

# «OGNI FIORENTINO, È DI DIRITTO, SCRITTORE»<sup>1</sup>: STUDIO LINGUISTICO DELLA PRIMA OPERA NARRATIVA DI CARLO COLLODI

Viviana de Leo<sup>2</sup>

## 1. L'INTERESSE PER L'OPERA

*Un romanzo in vapore*<sup>3</sup> di Carlo Collodi<sup>4</sup>, allora meglio conosciuto come Carlo Lorenzini<sup>5</sup>, costituisce la prima opera narrativa dell'autore. Il Lorenzini vantava, all'epoca, una solida confidenza con la scrittura generata da anni di pratica giornalistica<sup>6</sup>, nonché una buona abitudine alla satira leggera<sup>7</sup> e un occhio particolarmente critico. Non sorprende che il suo primo scritto celi, sotto le sembianze di una *guida* ai luoghi della regione, un'analisi spigliata sul mondo che lo circondava e la chiara consapevolezza che la scoperta del vapore, assieme all'avanzamento tecnologico che colpiva il suo tempo, avrebbero lasciato il posto a un panorama profondamente rinnovato. Prima di soffermarsi sulla composita opera che il Lorenzini ebbe modo di presentare all'editore Mariani<sup>8</sup>, vale la pena di riflettere sul fatto

<sup>1</sup> Collodi (1856: 91).

<sup>2</sup> Università degli Studi di Milano.

<sup>3</sup> *Un romanzo in vapore, Da Firenze a Livorno, Guida storico-umoristica*, Mariani, Firenze, 1856.

<sup>4</sup> Per dettagliati dati biografici si rimanda alla *Cronologia* di Marcheschi (1995: LXIX-CXXIV).

<sup>5</sup> Mastrelli (1983: 19) e Guagnini (2010: 24) ricordano che, ai tempi di RIV, Collodi era ancora Lorenzini. Approfondisce Candeloro (1976: 62), rammentando la storia alla base dello pseudonimo: nel rispondere con un opuscolo allo scritto di Eugenio Albèri «*Il Signor Albèri ha ragione, dialogo apologetico*, edito a Firenze al principio del 1860, [...] usò allora per la prima volta lo pseudonimo di Collodi, sembra perché scrisse questo opuscolo proprio a Collodi durante le feste natalizie del 1859». Marcheschi (1995: XXXIX) anticipa la data di assunzione dello pseudonimo proprio all'anno di RIV: «Da questo nascono nel 1856 (l'anno in cui Lorenzini assume lo pseudonimo Collodi) e 1857 i buffi volumi *Un romanzo in vapore* e *I misteri di Firenze* [...]».

<sup>6</sup> Bertacchini (1994: 53): «Per trentacinque, quarant'anni Collodi esercita il mestiere, indossa la “camicia di Nesso” giornalistica sulle colonne di oltre una decina di fogli [...]». L'autore riporta un passo celebre di *Occhi e nasi. Ricordi al vero*, Firenze, Paggi, 1881: «Si nasce poeti, ma non c'è bisogno di nascere giornalisti. Vero è che una volta giornalisti, si muore giornalisti. *Semel abbas, semper abbas*. Il giornalismo è la camicia di Nesso; una volta infilata e messa addosso, non c'è verso di levarselo più». Sulla carriera giornalistica del Lorenzini, si rimanda anche a Desideri (1976), Petri (1976).

<sup>7</sup> Guagnini (1994: 146): «[...] il registro dominante dell'operetta è quello di una satira leggera»; Bertacchini (1994: 55) ricorda che il Lorenzini, del resto, aveva consolidato così la sua fama come giornalista: «Le etichette sono fin troppo invalse al proposito. Circolano a spese del Lorenzini giornalista politico: autore, si dice, di “brillanti interventi satirici”; abile nello “sberleffo” e nel “motteggio più incontrollato”; orchestratore di ironici *giochi del massacro*; umorista che attacca e “artiglia” il bersaglio; osservatore “pungente e frizzante”; annotatore “spinoso” e curioso fino al pettegolezze; esecutore invidiabile di “scherzi” e “rapide caricature”».

<sup>8</sup> Qualche dato interessante sull'edizione del 1856 è fornito da Randaccio (2010: 427-430): dopo la prima edizione non si ebbero ulteriori ristampe; RIV ebbe, infatti, una fredda accoglienza presso il pubblico di allora e venne rapidamente dimenticato, considerato un «trascurabile episodio narrativo nella lunga carriera dello scrittore fiorentino». Il romanzo fu figlio di una scelta editoriale affrettata, che tentava «di cogliere l'attimo fortunato di un filone narrativo divenuto una moda»; ciò che ne conseguì fu la rapidità esecutiva e tipografica, che lascia traccia in una serie di refusi e sviste «non necessariamente imputabili nella loro totalità alla penna del Lorenzini»; anche questo, probabilmente, concorse nel decretare lo scarso successo della

che si trattasse del suo primo testo narrativo in volume, della prima volta che l'autore si accingeva a superare il breve spazio del pezzo giornalistico per tentare la strada accidentata della scrittura a lungo raggio<sup>9</sup>. Non fu, a quanto pare, scelta spontanea del Collodi quella di lanciarsi in una simile impresa: il necrologio dell'autore pubblicato da Yorick<sup>10</sup> ricorda che l'opera nacque su commissione e con uno scopo ben preciso: dilettere i passeggeri dei nuovi ritrovati della tecnica, i treni a vapore. Sulla «Domenica Fiorentina», in data 2 novembre 1890, si diceva che «quest'opera, definita “allegra”, “umoristica”, senza “né capo né coda”, sarebbe stata stampata “per un certo Riva [ma, come sappiamo, da Giuseppe Mariani] [...] che stampava, a quei tempi, l'*Orario della strada ferrata* e voleva un libretto da vendersi nelle stazioni, per leggere in treno, che potesse divertire servendo nello stesso tempo da Guida di viaggio [...]»<sup>11</sup>. Questa la modalità con cui nacque l'idea del libro, presentata in maniera differente dal Collodi stesso, che all'interno dell'opera riporta il resoconto fittizio del dialogo con l'Editore: all'idea del Nostro di scrivere una semplice guida della Strada Ferrata Leopolda, l'Editore risponde che sarebbe meglio intesservi un romanzo; nonostante la sorpresa del Lorenzini di fronte alla commistione poco pudica dei generi, i due si stringono la mano, «con una buona scossa all'americana»<sup>12</sup>. Un'operazione di mercato, dunque, né più né meno, avrebbe trasportato il Collodi dalla riva del pezzo breve a una zona dalla narratività più intensa, premessa scrittoria del famoso padre del burattino.

La rilevanza di *Un romanzo in vapore*, però, non risiede soltanto nel tentativo di scovare un giovane narratore in erba e nel comprendere quali fossero i moduli a lui più cari già a quest'altezza cronologica; l'opera racchiude in sé la testimonianza della lingua dell'autore nella sua prima immersione nel racconto lungo, nonché l'esempio di una spedita e agevole prosa preunitaria. Allora qualche domanda sorge spontanea: di che pasta era fatta la lingua del Lorenzini? In che cosa differisce rispetto alle opere della maturità e quanto collima con la prosa della stampa periodica della metà del secolo? Come si inserisce nel contesto delle scritture ottocentesche? Entrare nel cantiere collodiano non significa soltanto apprezzare l'energica fantasia delle prime invenzioni narrative, ma in definitiva «entrare in una delle “officine” in cui si elaborò comunque un modello di lingua e di stile per la nuova Italia»<sup>13</sup>. Oltretutto, l'interesse per l'autore è maggiormente stimolato dal fatto che si impegnò a produrre riflessioni sulla lingua: oltre alla famosa *Grammatica di Giannettino*<sup>14</sup>, una linea carsica<sup>15</sup> scorre negli scritti collodiani, costituita da commenti, asserzioni, riflessioni varie sulla qualità linguistica. Dunque, se è vero che il nostro autore non

pubblicazione. Più approfonditamente sul modo di lavorare del Lorenzini, si rimanda a Minicucci (1976) e Minicucci (1994).

<sup>9</sup> Guagnini (2010: 24): «È la prima opera narrativa di Carlo Lorenzini, cioè Collodi [...]». Come si sa, qualche mese prima dell'uscita di RIV, in settembre, si colloca la pubblicazione degli *Amici di casa*, in giugno; si trattava, però, di un dramma in due atti, come recita il titolo: *Gli Amici di casa, dramma in due atti*, Tipografia G. Riva e Comp., Firenze, 1856, cfr. Marcheschi (1995: LXXXIV-LXXXVII).

<sup>10</sup> Pietro Coccoluto Ferrigni (1836-1895): DBI, (s.v. *Ferrigni, Pietro*).

<sup>11</sup> Guagnini (2010: 25-26), ma cfr. Marcheschi (1995: XXXIX).

<sup>12</sup> Collodi (1856: 161). Guagnini (2010: 27): «Con l'Autore che indaga sui lettori e sulla loro cultura, contratta con l'Editore, propone speculazioni e compromessi, suscita interrogativi deontologici e poi, alla fine, deve arrendersi alle logiche dell'editoria».

<sup>13</sup> Marcheschi (1995: XII).

<sup>14</sup> *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari*, Paggi editore, Firenze, 1883.

<sup>15</sup> Mastrelli (1983: 19), tra gli «isolati annotatori» degni di essere ricordati come anticipatori del pensiero sociolinguistico, cita il Lorenzini, rammentando un passo di RIV (Collodi, 1856: 28-29) che «mostra la sensibilità di uno scrittore come il Collodi per gli aspetti della penetrazione di un linguaggio settoriale sia nella stratificazione generazionale sia nella stratificazione sociale». Moltissime le note che rivelano una certa attenzione alla lingua disseminate nel romanzo: Collodi (1856: 70, 91, 94, 96, 171, ecc.). Per ulteriori riferimenti si rimanda a Prada (2012-2013: 248-251).

dovette mettersi affannosamente alla ricerca di una lingua<sup>16</sup> perché poteva rincuorarsi, grato, nell'istinto materno della propria, non manca mai di sottolineare che quello linguistico fosse spesso motivo di riflessione. Prima di produrre risposte alle domande, però, sarà meglio comprendere il contesto storico-letterario in cui l'opera nasceva, indagare sulle sue fonti e mettere in luce i problemi nella definizione del suo genere letterario, dovuti a una struttura disgregata e asimmetrica.

## 2. QUALCHE NOTA DI CONTORNO

Per collocare felicemente la prima scrittura romanzesca di Collodi, è necessario fare un passo indietro in un'Italia che si muoveva freneticamente verso l'industrializzazione: il treno a vapore era una novità non solo nei trasporti e nel fatto che «le comunicazioni terrestri [...] diventavano potenzialmente “di massa”»<sup>17</sup>, ma anche nel nuovo rapporto tra tempo e spazio che si andava delineando grazie al progresso tecnologico<sup>18</sup>. Così, quando nel 1856 venne pubblicato *Un romanzo in vapore*, la febbre per le linee ferrate aveva contagiato l'Europa, giungendo nella penisola: in Italia, l'inaugurazione del primo tratto tra Livorno e Pisa nel 1844 e il completamento della linea nel giugno 1848, costituirono «due degli eventi salienti del regno di Leopoldo II»<sup>19</sup>. Gli intellettuali dell'epoca e i giornalisti non poterono non entusiasmarsi al soffio del nuovo vento industriale e vollero celebrare l'evento sottolineando la svolta storica a cui l'Italia e la Toscana partecipavano. Ecco dunque la radice della pubblicazione di una serie di testi di stampo odoeporico, quasi un ritorno dell'antica *περιήγησις*: nacquero innumerevoli brevi guide<sup>20</sup>, opere generalmente concepite non solo al fine di rappresentare il territorio e offrire una breve guida al turismo, ma anche nutrite di un folto interesse documentario; esse, infatti, oltre alla descrizione della nuova invenzione ferroviaria, oltre all'elencazione dei percorsi per viaggiatori, evocano la storia delle varie località collegate dalla linea. Lorenzini, dunque, non si mosse in isolamento nella concezione – come abbiamo visto su richiesta – dell'opera, ma si inseriva in un filone scolpito di pubblicazioni minori; non è, però, caratteristica del nostro autore il rendersi pronò alle leggi invalse di un genere e, come sarà proprio del suo stile

<sup>16</sup> L'autore poteva abilmente sfruttare nei suoi scritti la sua lingua nativa: «Aperto al richiamo dei neologismi, insofferente dei purismi della Crusca [...], Lorenzini cercava una lingua letteraria in cui fosse eliminata ogni distinzione fra quella parlata e quella scritta, rivendicando i diritti dell'uso vivo (nella scia di Niccolini forse, più che di Manzoni), e dell'uso toscano e non solo fiorentino: ma senza cadere nel ribobolo troppo localistico»: Marcheschi (1995: XXXV-XXXVI). Bertacchini (1961: 479), forse in maniera un po' provocatoria, commenta che «non esiste per Collodi un problema della lingua, vogliamo dire un suo interesse specifico e frequentemente problematico nei riguardi della questione. Stabilito questo, dovremmo poi precisare che la sicurezza e la stabilità quasi permanente della lingua risultano in Collodi di natura particolare, di ordine cioè non solo prevalentemente lessicale, ma anche largamente, diffusamente semantico e sintattico. [...] egli vagheggia per solito una specie di lingua composita con un fondo lessicale toscano».

<sup>17</sup> Guagnini (2010: 24).

<sup>18</sup> Lo si legge chiaramente proprio in Collodi (1856: 16): «si videro, quasi per miracolo improvviso, cambiate affatto le relazioni precedenti fra lo spazio ed il tempo».

<sup>19</sup> Merger (2010: 15) traccia un profilo storico approfondito dell'arrivo della ferrovia nella regione Toscana: «Quando nel 1856 Carlo Lorenzini pubblica *Un romanzo in vapore*, l'infatuazione generale per le ferrovie si è impadronita di quasi tutti gli stati europei. Nella Penisola è proprio la linea Firenze-Livorno che, trenta anni prima, era stata l'oggetto di uno dei primi grandi progetti ferroviari degli stati preunitari. Infatti, è a partire dall'ottobre 1826 [...] che nasce l'idea di costruire una strada ferrata tra Firenze e Livorno. Bisognerà attendere il 1838 perché il governo granducale conceda ai banchieri Pietro Senn ed Emanuele Fenzi l'autorizzazione a costituire una compagnia e [...] è solo nell'aprile del 1841 che il decreto di concessione della linea viene pubblicato».

<sup>20</sup> *Ibidem*.

successivo, tende ad innovare le regole, a produrre eccezioni<sup>21</sup>. La caratteristica che distingue la pubblicazione collodiana all'interno della fascia editoriale in cui è inserita è l'immane gioco umoristico<sup>22</sup> alla sua base: il gusto del paradosso, del ribaltamento, della mescolanza di generi e spunti differenti, rende l'opera un *unicum* nel panorama coevo. Il Collodi, del resto, aveva fatto proprio l'*habitus mentis* dell'umorista lavorando come giornalista<sup>23</sup>: non poteva, scrivendo questo suo ibrido romanzo, disfarsene impunemente, rendendo così chiaro che la linea tra lo stile di *Un romanzo in vapore* e numerosi articoli sui giornali risulta labile. Lo mostrano bene le tante macchiette, i personaggi<sup>24</sup> sbazzati che si incontrano nello sfoglio delle pagine del romanzo: la descrizione fisica di essi, il loro emergere sulla pagina per via di un tratto ingigantito, la loro plasticità, non possono non ricordare la «caricatura grafica dei migliori giornali umoristici del tempo»<sup>25</sup>. Necessario, però, è far riferimento al modello principe al quale dovette ispirarsi il Nostro: Laurence Sterne<sup>26</sup>. Marcheschi (1995: XVI-XVII) riconosce in alcuni dei tratti più spiccati e singolari dell'opera il riflesso dell'autore di *Sentimental Journey* (1768): anche il Lorenzini pare affetto dalla mania di divagare, mentre parodizza il mondo che scruta con occhio attento, giocando sulla pluralità dei registri, «delle citazioni e degli inserti metanarrativi, delle enumerazioni facete, del frequente e scherzoso ricorso all'epigramma, degli scorci rapidi e dell'altrettanto rapida delineazione di una figura». Questi ed altri artifici compongono il complesso e confuso gioco impostato nel romanzo, volutamente multiforme e decisamente multistabile<sup>27</sup>: Collodi, pertanto, più che proporre una spoglia guida intessuta sulla necessità di informare un viaggiatore d'occasione, sembra

<sup>21</sup> In *ibidem* si ricorda che «*Un romanzo in vapore* non può [...] essere unicamente etichettato come guida ferroviaria, perché le sue caratteristiche lo collocano al crocevia di molte tradizioni letterarie e lo rendono inclassificabile». Senza dubbio, dunque, l'opera del Lorenzini partecipava al nuovo vento editoriale che comprendeva, ad esempio, la *Guida del viaggiatore sulle strade ferrate da Firenze a Livorno e da Firenze a Prato* di Carlo Chirici (apparsa otto anni prima di RIV), ma finiva per assomigliare maggiormente «a quelle numerose pubblicazioni francesi intitolate *Train de Plaisir* che corrispondono [...] a delle semplici fantasie letterarie, ricche di episodi comici legati più o meno alla ferrovia».

<sup>22</sup> Marcheschi (1995: XV) individua in maniera precisa il carattere dell'opera: «proprio per il bizzarro carattere di *Un romanzo in vapore*, una buffa guida-romanzo che è tutte e due le cose e, insieme, il suo contrario, il viaggio da Firenze a Livorno a noi lettori di oggi non solo non appare un pretesto, un "mezzo", bensì il necessario supporto a quell'"umore" collodiano, come quest'ultimo, all'opposto, lo è appunto il viaggio».

<sup>23</sup> *Ibidem*: «specie intorno al 1848, sorse anche un giornalismo a cui non premeva tanto una strategia dell'informazione quanto piuttosto il fatto come spunto per il commento ironico o, meglio, una scrittura d'argomento vario, d'*umore*».

<sup>24</sup> Guagnini (1994: 147) scrive della «presenza anche di personaggi tra grotteschi e caricaturali, come Occhiali-Verdi, un omiciattolo che inforca appunto un grandissimo paio di occhiali verdi e si profonde in altisonanti esclamazioni per narrare una storia assurda [...]». Del resto, esplicito è il commento di Collodi (1856: 51): «Il wagone era pienissimo ed offriva, nel suo piccolo, una Galleria completa di capi originali e di caricature».

<sup>25</sup> Randaccio (2010: 448-449, nota 71); sempre sul personaggio di Occhiali-Verdi aggiunge «che rimane nell'anonimato dietro ai suoi occhiali verdi, come molti personaggi collodiani che derivano da una tradizione di macchiette e caricature umoristiche, [...] identificato da un attributo fisionomico o, come in questo caso, da un preciso oggetto che lo contraddistingue».

<sup>26</sup> Laurence Sterne (1713-1768), in *Enciclopedia italiana*, (AA.VV., 1936, s.v. *Sterne, Laurence*).

<sup>27</sup> Oltre la patente parodia al romanzo e, in definitiva, il distacco da esso, l'autore lascia un'opera dal titolo bizzarro e dall'andamento a singhiozzo, scissa tra sezioni elencative e informative, parti narrative, pezzi da giornalismo polemico-umoristico e sezioni dialogiche. I tre capisaldi che si deducono dalla triplice titolazione (il romanzo d'atmosfera ferroviaria, il tema del viaggio, la proposizione della guida) non si fondono mai all'interno del libro: più che di «fusione» (cfr. Guagnini, 1994: 138), sarà bene parlare di una *confusione* deliberata di generi, di cui le aspettative si leggono nel titolo, pienamente confermate dal corpo dell'opera.

volersi inserire in un filone ben delineato della letteratura italiana, quello del comico-satirico<sup>28</sup>.

### 3. LA LINGUA DELL'OPERA

«Ma siccome questa definizione potrebbe riuscire un po' ribelle alle funzioni digestive del vostro stomaco, così io mi farò lecito di tradurvela in quella lingua, che argutamente fu detta *lingua povera*, appunto perché è intesa e parlata da tutti» (13). È possibile dedurre molto dalle rappresentazioni che il Collodi ha lasciato riguardo alla propria scelta linguistica: in primo luogo si dovrà notare come vivo è l'interesse dell'autore nei confronti della lingua e come essa si ponesse come spunto di riflessione non ingenua anche per un toscano. Del passo scelto, una dichiarazione programmatica riguardante la lingua di *Un romanzo in vapore*, colpisce certamente l'aggettivo *povera*: Lorenzini intende riferirsi a una lingua non ricercata e libera dall'affettazione, che senza dubbio avrebbe concesso una più larga comprensione, configurandosi in definitiva come semplice. Non è solo il polo della comprensione ad essere messo in risalto, però: la lingua scelta è anche quella *parlata* da tutti, vale a dire una lingua viva e vegeta.

Com'è, dunque, la lingua che il Collodi adopera in *Un romanzo in vapore*? La lingua ricercata e messa in atto dall'autore mira ad avvicinare, fino a sovrapporre, i due poli estremi dello scritto e del parlato, nel tentativo di offrire al fruitore una prosa agevole e comprensibile. Il ruolo del lettore, tante e tante volte richiamato direttamente dal Collodi nell'enfasi scrittoria, tende ad essere particolarmente rilevante per quanto concerne l'opera in analisi: non si deve dimenticare che si desiderava dare vita a «un libretto da vendersi nelle stazioni, per leggere in treno [...]»<sup>29</sup>. Il pubblico delle stazioni poteva essere vario<sup>30</sup>, il libro mirava a divertire nell'offrire un servizio al turismo intraregionale, la scelta di una lingua facile da intendersi sembra quasi obbligata. Ma c'è di più: la ricerca di una lingua «“popolare” e comunicativa, per loro stessi e il paese tutto»<sup>31</sup> si era fatta questione urgente per gli scrittori del secolo XIX: al di fuori della penisola erano ammirati modelli di scrittura unitari, che l'Italia ancora non possedeva. Si trattava dell'ammirazione che aveva spinto già il Manzoni ad aprire una personale questione della lingua, che da strettamente letteraria si era trasformata in un «problema sociale»<sup>32</sup>. Lorenzini, tuttavia, pur accostandosi inevitabilmente al Manzoni<sup>33</sup> nelle idee e nell'operazione di riflessione attiva sulla lingua, non ne segue pedissequamente la strada: la strenua ricerca della *varietas* lessicale, la provocazione linguistica e i capricci verbali<sup>34</sup>, insomma, il tentativo sperimentale di innestare lo scherzo nella lingua, ne differenzia l'esperienza. Più che al fiorentino schietto, l'autore tende a riferirsi al più vasto toscano: se Manzoni si era rifatto ad un modello di fiorentino vivente, e il Collodi de' *Le avventure di Pinocchio*<sup>35</sup> scriverà in un fiorentino vivo

<sup>28</sup> Si rimanda a Marcheschi (1995: XXI-XXII) per approfondimenti sui legami del Collodi «con la tradizione del teatro comico e dell'opera buffa».

<sup>29</sup> Guagnini (2010: 25-26), ma cfr. Marcheschi (1995: XXXIX).

<sup>30</sup> Guagnini (2010: 24) ricorda che in treno erano ben mantenute le distinzioni di classe, e che dalle pagine di RIV si apprende che fossero quattro.

<sup>31</sup> Marcheschi (1995: XXVII).

<sup>32</sup> Seriani (1989: 136), che aggiunge una nota interessante per il contesto: «la vecchia questione della lingua ha perso i suoi contorni tipicamente accademici: le iniziative del Manzoni, più che al Bembo o al Cesarotti, guardano di fatto al moto risorgimentale, fornendo all'imminente stato unitario la possibilità concreta di una lingua comune».

<sup>33</sup> Cfr. Castellani Pollidori (1983: LXIII).

<sup>34</sup> Tramite l'inserzione di neologismi, cultismi, francesismi e anglicismi non adattati, termini e modi popolari accanto alla lingua latina, ecc.: cfr. Marcheschi (1995: XVIII).

<sup>35</sup> *Le Avventure di Pinocchio, Storia di un burattino*, Felice Paggi Libraio-Editore, Firenze, 1883.

di tono medio<sup>36</sup>, *Un romanzo in vapore* sembra essere da un lato caratterizzato da una lingua maggiormente controllata, non strettamente fiorentina ma definitivamente toscana, e dall'altro pare lasciare grande spazio al *pastiche* lessicale e stilistico. Si scansa, dunque, un gusto meramente locale e municipale: il vernacolo<sup>37</sup> appare in definitiva poco adoperato; allo stesso modo della lingua dell'opera si configurava la lingua giornalistica delle testate di metà Ottocento<sup>38</sup>.

#### 4. UN'ANALISI LINGUISTICA

Nelle pagine che seguiranno si propone un'analisi linguistica<sup>39</sup> dell'opera: scopo principale sarà la definizione della lingua adoperata dal Collodi, supportata da esempi di tratti e fenomeni attivi in questa fase della scrittura dell'autore. Infatti, sebbene gli studi su *Un romanzo in vapore* dal punto di vista storico-letterario non manchino, come non manca la letteratura che tratta del romanzo *en passant* nel tentativo di scoprire dove cominci la parabola di Collodi narratore, nessuno di essi si incentra sul tessuto linguistico dell'opera<sup>40</sup>, fatte salve le curiosità lessicali<sup>41</sup>. Necessario è, pertanto, adottare una prospettiva squisitamente linguistica: ciò concederà di visualizzare chiaramente la lingua che Collodi adoperava a quest'altezza cronologica, rilevante sia nella sua storia di scrittore<sup>42</sup> – colto su un piano individuale – sia nella storia del secolo, nel panorama delle produzioni giornalistiche coeve e della prosa narrativa di metà Ottocento.

##### 4.1. Fatti paratestuali

Indagare sui fatti paratestuali significa immergersi nelle consuetudini tipografiche dell'epoca, alla ricerca di tratti peculiari che possano configurarsi, almeno in questa prima

<sup>36</sup> Castellani Pollidori (1983: LXV): l'autrice spiega che *medio* sta a significare che, salvo ad uso marcato e ironico, non concede nulla né al forbito né al veramente popolare; *vivo*, invece, per le incursioni della lingua parlata di tono familiare.

<sup>37</sup> Anche nella tradizione di scritture giornalistiche il ricorso al dialettismo appare scarso: si vedano Serianni (1990: 32-33) per l'utilizzo, nella prosa giornalistica, di dialettismi riflessi e irriflessi e Marcheschi (1995: XXVII) sull'uso satirico del vernacolo da parte del giornalismo umoristico.

<sup>38</sup> Masini (1977: 163): «La lingua giornalistica, il dato emerge costante da tutti i settori di analisi, è lingua composita: quella molteplicità di registri costitutivi che si palesa con chiara evidenza nell'esame del lessico, si può cogliere, sia pure in forme meno immediatamente tangibili, a livello sintattico e fonomorfologico, e ha persino dei pallidi riflessi in alcune scelte grafiche».

<sup>39</sup> Lo studio della lingua dell'opera si basa sullo spoglio condotto sull'unica edizione che ne fu fatta, nel 1856. Si è tenuto conto delle consuete categorie dell'analisi linguistica: i fatti paratestuali e interpuntivi, la fonetica, la morfologia, la morfosintassi, la sintassi e il lessico. Non è mancata l'attenzione ad alcuni dei moduli scrittori presenti sin da questa altezza cronologica nell'autore fiorentino, i quali, grazie al confronto con le opere successive, si confermano come vere e proprie marche d'autore.

<sup>40</sup> Bertacchini (1994: 55): «Abbiamo il sospetto che il territorio della scrittura e della lingua collodiana precedente alle *Avventure di Pinocchio* [...] sia in effetti poco frequentato nelle sue vive, convenienti articolazioni».

<sup>41</sup> Come si vedrà più avanti nell'analisi, RIV fotografa uno stato ben preciso della lingua, con nuove entrate lessicali, termini forestieri alla moda, tecnicismi allora poco diffusi a causa della recente scoperta o invenzione dei loro referenti (si pensi all'ingente messe di termini afferenti al lessico ferroviario). Il testo, pertanto, testimonia le entrate della metà dell'Ottocento, fornendo importanti testimonianze sulla grafia instabile e oscillante, su forme non ancora del tutto italianizzate, ecc.

<sup>42</sup> Tempesti (1994: 221-222) rileva che, mettendo a confronto alcuni momenti del lavoro collodiano, si riscontrano delle diversità non soltanto sul piano della destinazione, ma precipuamente dal punto di vista linguistico: sarà bene, allora, meglio definire il momento in questione, visto che «fin da questo *Romanzo in vapore*, in materia di lingua, e di un sapere profondo che con la lingua si identifica, c'è anche altro».

fase di scrittura, come propri dell'autore, o per lo meno della prassi scrittoria giornalistica a cui era inscindibilmente legato. Innanzitutto, è nuovamente al modello sterniano – strettamente connesso alla pratica del giornalismo umoristico – a cui si dovrà fare riferimento, nel ricordare l'uso specialissimo da parte del Collodi «di vari mezzi grafici e tipografici volti anche a *disegnare* la pagina, a dilatarla e a colorirla modernamente in una dimensione sempre più estrosa ed immaginativa»<sup>43</sup>. In effetti, se il grassetto non si trova mai adoperato nel testo al di fuori dei titoli di ciascun capitolo, del corsivo si registra un uso abbondante, in generale impiegato in funzione differenziale rispetto al *continuum* grafico<sup>44</sup>. Nel particolare, si registra nel momento in cui l'autore desidera isolare il proprio commento rispetto al narrato, allo scopo di far percepire chiaramente la nota ironica del tono («[...] anzi racconta egli stesso, come alla battaglia di Filippi gettasse (*non bene!*) lo scudo, raccomandando la vita [...]»: 4, ecc.): la sottolineatura grafica serve a strizzare l'occhio al lettore, invitandolo a scovare lo spirito sotteso alle parole o il velo di polemica. Tale funzione pare difficile da scindere dall'uso impressionistico che si fa dell'artificio grafico: Lorenzini è solito mettere in corsivo le parole salienti, in particolar modo gli stranierismi (*Puff, Canards, Reclame, Blague*: 6; *hourra*: 7; *steam-boat*: 15; *rails*: 17, ecc.) e i regionalismi (narrando della giornata del *touriste* fiorentino, scrive: «[...] entra affamato nella prima trattoria che gli capita dinanzi, per fare (come esso dice nel suo gergo) una *scorpacciata* di pesce»: 178). L'effetto, che può a prima vista sembrare limitato alla zona cotestuale, è in realtà più significativo: l'autore mostra di riconoscere il valore dei termini inseriti, che colpiscono, agevolati dalla sottolineatura grafica, l'occhio vigile del lettore in quanto corpi estranei. Altro utilizzo a cui può essere piegato il corsivo è la segnalazione del discorso riportato o immaginato nella narrazione: se il discorso diretto è segnalato coerentemente dal trattino, talora dall'uso delle virgolette, quello riportato appare marcato dall'uso del corsivo («Così in poco volger di tempo, Pagliano poteva aver l'orgoglio di dire a se stesso: *ho purgato tutta la cristianità*»: 125, ecc.).

Il maiuscolo è utilizzato parcamente: appare allo stesso scopo differenziale, di solito per segnalare l'inizio del nuovo paragrafo nelle parti prettamente espositivo-elencative della guida o nella numerazione dei capitoli. Il primo utilizzo permette, a tutti gli effetti, di adoperare il testo ibrido – almeno nelle parti di esso deputate alla descrizione di luoghi e servizi – come una guida funzionante. È possibile incontrare il maiuscolo ad evidenziare la salienza di una parola (sempre a scopo prettamente ironico o polemico) laddove il carattere adoperato è il corsivo (UN ROMANZO, *Secondo la RICETTA del Professor Pagliano*: 157). Solo in un caso sembrerebbe impiegato a scopo ironico, nel riportare le improbabili interiezioni (AH: 157; EH, IH: 158; OH, UHM: 159) con le quali «si poteva benissimo mettere insieme un romanzetto sociale, da farsi leggere avidamente dal frontespizio fino all'ultima pagina dell'indice!»<sup>45</sup>.

#### 4.2. Fatti interpuntivi

Specie nell'analisi dei fatti interpuntivi, la cautela invita a non ritenere tutto ciò che si incontra nell'edizione come specificamente autoriale<sup>46</sup>; necessario è, tra l'altro, rammentare la rapidità con cui il testo fu non solo concepito, ma anche predisposto alle stampe, e i vari incidenti e refusi che, pur non compromettendo il valore della prima opera

<sup>43</sup> Marcheschi (1995: XVII).

<sup>44</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 259-260).

<sup>45</sup> Collodi (1856: 159).

<sup>46</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 266).

collodiana, sono disseminati in essa<sup>47</sup>. Tuttavia, pur nel generale atteggiamento improntato alla prudenza, *Un romanzo in vapore* si rivela interessante: quegli usi che erano propri del giornalismo di metà Ottocento<sup>48</sup> – ispirati ancora una volta alla prassi scrittoria umoristica in cui appare determinante il magistero sterniano<sup>49</sup> – si registrano nella prima opera dell'autore, confermandosi come tratti caratterizzanti della sua scrittura anche nelle opere successive<sup>50</sup>. Il trattino, l'uso dei puntini di sospensione al seguito di un segno di punteggiatura forte come il punto esclamativo e il punto interrogativo, si configurano fin dagli esordi scrittori come marche dello scrittore fiorentino. I segni possono apparire sovrabbondanti rispetto alle abitudini interpuntive di oggi, utilizzati spesso in funzione espressiva, a marcare il tono dell'enunciato; possono comparire frequentemente combinati tra di loro o ripetuti, con una più vasta gamma di significati connessa all'uso del segno. Cominciando dal punto esclamativo, frequente è il suo utilizzo non solo per esprimere sorpresa e conseguente esclamazione (*Come! e potete credere che io voglia parlarvi del vapore e dei suoi progressi? Che Dio me ne guardi!*: 11, ecc.), ma anche laddove è percepibile la voce autoriale, a segnalare il motto di spirito o il tono polemico di cui il punto diviene la marca (*O Lettore! [...] se non hai un cuore capace di sentire [...] allora salta a piè pari questo capitolo – questo capitolo non è fatto per te!*: 37-38, ecc.). Può apparire ripetuto, dalle due alle cinque volte ([...] *vi sono alcune strade ferrate, sulle quali si percorrono fino a 40 leghe all'ora!!...:* 17; *IH!!!!...:* 158; *UHM!!!!...:* 159) e di solito appare accompagnato dai puntini di sospensione, anche essi in numero variabile. Stessa sorte subisce il punto interrogativo, mai adoperato in ripetizione, ma saltuariamente combinato con il punto esclamativo ad esprimere incredulità o forte dubbio (*Chi era la bella incognita?!...:* 38) o affiancato dai puntini di sospensione (*Cioè?... [...] poi... conoscete la Garfagnana?...:* 63;). Questi ultimi, oltre a mimare, nel dialogo, la sospensione e la reticenza (*Perché... perché... I perché sarebbero tanti, ma non ve li starò a dire:* 111; *Portano un asinello sulla vetta del Campanile della Chiesa [...] e quindi, mediante certe funi che vanno fino a terra, lo lasciano andare dall'alto, e la povera bestia...:* 117), sono spesso adoperati in modo ironico, quasi a battere il tempo comico percepibile tra le maglie del testo ([...] *è sempre meglio giungere alla Stazione dieci minuti avanti la partenza... che cinque minuti dopo:* 141, ecc.); si è già fatto cenno al loro essere numericamente variabili: alle volte se ne incontrano soltanto due, oltre che nel numero standard di tre, fino a cinque (*Il giovine è assalito da un brivido convulso...:* 158, ecc.).

Il trattino vanta l'uso più peculiare: esso non appare solo sovrabbondante rispetto agli usi contemporanei, ma decisamente ridondante. Le sue funzioni sono molteplici: può incontrarsi in parole composte e polirematiche<sup>51</sup>, o semplicemente a segnalare il valore

<sup>47</sup> Randaccio (2010: 428-435) scrive di RIV come di una scelta editoriale affrettata: ciò determinò la rapidità esecutiva e tipografica di cui fu vittima l'opera, visibile nei refusi che la costellano, non necessariamente imputabili alla penna dell'autore. Il tutto non compromette il valore del romanzo: si incontrano refusi evidenti, magari nei toponimi e idronomi corrotti; spazi bianchi erroneamente inseriti nel corpo di alcune parole, inversioni di lettere o capovolgimenti di caratteri, ripetizioni di sillabe o salti delle stesse. Per quanto concerne la punteggiatura, l'analisi svolta sul testo rivela qualche piccolo incidente d'inserzione impropria o di carenza ingiustificata dei segni: possibile incontrare la virgola in sostituzione del punto fermo, seguita da lettera maiuscola (126); alcuni accenti sono chiaramente mancanti: ad esempio, *è* terza persona del verbo essere (148, 156).

<sup>48</sup> Cfr. Masini (1977: 21-23).

<sup>49</sup> Marcheschi (1995: XVII) ricorda, in riferimento al modello sterniano, «lo specialissimo impiego della punteggiatura, dei due punti e delle lineette, a formare delle vere e proprie “catene” comiche».

<sup>50</sup> Prada (2012-2013: 266) segnala il valore tipizzante dell'«uso e l'abuso dell'esclamativo seguito dai puntini di sospensione» – per il quale si rimanda a Castellani Pollidori (1983: LX, nota 2) – e quello «non documentato nella *Grammatica* ma diffuso nella scrittura giornalistica, dell'impiego sovrabbondante del trattino di unione», di cui scrive anche Bertacchini (1994: 81).

<sup>51</sup> Il tratto è specificamente legato alla scrittura giornalistica della metà dell'Ottocento: Masini (1977: 21-22 e nota 11) osserva la spiccata tendenza dei quotidiani dell'epoca a dividere le parole composte negli elementi costitutivi, preferenza accordata in specie alle parole di recente penetrazione (*medio-evo, capo-stazione, palco*

semantico che lega i componenti (*moto-perpetuo*: 6; *medio-evo*: 7; *ponti-levatoi*: 8; *forza-motrice*: 15; *Pan-tondi*: 16; *via-ferrata*: 20; *terra-ferma, arco-baleno*: 26; *strade-ferrate*: 30 – quest’ultima compare molto più frequentemente senza trattino – *can-barboni*: 35; *biondo-cenere*: 39; *anti-drammatico*: 41; *sociale-contemporaneo*: 56; *amor-proprio*: 69; *stecche-false, lupo-mannaro*: 92; *pigia-pigia*: 97; *piede-a-terra*: 110; *buon-gustai*: 110; *palco-scenico*: 124; *Vade-mecum*: 141; *porta-monete*: 142, ecc.); può comparire in composti creati *ex novo* a scopo caratterizzante, che alle volte funzionano come nomi propri (*studente-laureato*: 13, *Uomo-pedone*: 27, *Occhiali-Verdi*: 60; *uomo-scoiattolo*: 73; *sotto-fioraie*: 94, ecc.). Il segno può normalmente introdurre il discorso diretto (distinto rispetto al discorso riportato o immaginato, di solito segnalato dalle virgolette o marcato dal corsivo<sup>52</sup>); si incontra di frequente nella semplice separazione delle clausole, laddove non sono meglio esplicitati i legami sintattici, o al posto della virgola (*Nerone, per dirvene una, passava la metà delle sue giornate a rimare in stile mellifluo e affettuoso, dei Canzonieri d’Amore, all’uso di Petrarca, Missirini e C.i – mentre spendeva l’altra metà [...]*: 4; *egli non si avvide che in questa sentenza c’era tutta la biografia e il ritratto al dagherreotipo di sé medesimo – vale a dire, c’era dentro dipinto a vivi colori [...]*: 5-6, ecc.); può apparire semplicemente ridondante, magari accanto ad un altro segno di punteggiatura o adoperato come semplice riempitivo (*[...] toccando le Stazioni intermedie del Vergato, e del Sasso con uno sviluppo di chilometri 56. – Da Bologna continua verso Modena [...]*: XIII; *Un ultimo e disperato tentativo, fu l’invenzione del Velocipede! – ma, come tutte le grandi invenzioni [...]*: 27, ecc.); può comparire, a scopo umoristico, in vere e proprie catene di parole (*storico-scientifico-tecnico-amministrativo*: 30 *teutonico-ispano-papale*: 114; *austo-ispano-medicee*: 150).

#### 4.3. Fatti grafonemici

Non ancora standardizzata e decisamente sottoposta ad andamento oscillatorio<sup>53</sup> la distribuzione delle maiuscole e delle minuscole nel secolo XIX, alla quale il testo in analisi non si sottrae; la maggiore incidenza della maiuscola è visibile sulla pagina, la scelta dei nomi da adornare con la lettera capitale risponde spesso a scelte altamente espressive. Oltre ai nomi propri, ai toponimi e ai soprannomi, che per Collodi possono fungere da identificativi per le “macchiette” incontrate in vagone (*Curioso*: 46, *Occhiali-Verdi*: 60 *Uomo-pedone*: 27; *Merlo*: 53), si nota un uso estensivo della lettera capitale, non solo al fine di segnalare l’eventuale personificazione di oggetti o entità inanimate (*Interesse, Capitale*: 10), ma per designare di un certo grado di importanza un concetto o un oggetto del discorrere (*Dare, Avere, Creditori, Debitori*: 9; *Vapore*: 13; *Meccanica*: 28; *Romanzo*: 37; *Musica*: 50; *Cervello*: 143; *Chimica, Fisica, Arti, Nautica*: 182, ecc.). La lettera maiuscola si incontra anche nei nomi indicanti le istituzioni (*Governo*: VII; *Chiesa*: 64; *Università*: 169; *Scuola*: 182, ecc.), seppure in oscillazione con la minuscola; le cariche onorifiche e i nomi di mestiere sono egualmente contrassegnati dalla lettera capitale, con qualche eccezione (*Capitano*: 15;

*scenico, franco-bolli* e altri); la scomposizione grafica dei composti sembrerebbe condizionata dalla possibilità che essi siano analizzati nell’originario valore semantico dei componenti, «in altre parole che sussista nello scrivente la coscienza della loro formazione etimologica». Anche Migliorini (1960: 623-624) ricorda che *palco scenico* si scrive ancora in due parole, e che il trattino nelle parole composte acquista fama seguendo l’esempio del francese.

<sup>52</sup> RIV tende spesso a caratterizzarsi per la spiccata polifonia di voci, che Collodi lascia emergere sulla scena allo scopo di incatenare il lettore alla pagina, per rendere anche le sezioni più tecniche adatte alla leggerezza di una lettura in vagone: è il caso del cap. II, *Il Vapore* (Collodi, 1856: 11-18), ove il Nostro lascia che sia un giovane *studente-laureato* a spiegare, al padre e al lettore, la più recente meraviglia della tecnica; ad intrecciarsi, dunque, sono le voci dello studente e del *vecchio genitore*, i cui turni sono segnalati dal succedersi dei trattini; la spiegazione dello studente, più elaborata, viene riportata tra virgolette, allo scopo di differenziarla dai dialoghi dei personaggi della sua storia, ancora una volta segnalati dal trattino.

<sup>53</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 270-271), Masini (1977: 22-23) e Migliorini (1960: 699-700).

*Consigliere di Municipio*: 26; *Re*: 27; *Ispettore*: 38; *Architetto*: 70; *Vicario*: 76; *Vescovo*: 84; *Signori, principe*: 85; *Prior*: 89; *Artigiani*: 93; *Giornalista*: 107; *Fattor di Campagna*: 116, ecc.)<sup>54</sup>; i nomi dei popoli e gli aggettivi indicanti provenienza oscillano (*Sarda, sardo*: VII; *Americano*: 7; *americano*: 9; *fiorentini*: 91; *Fiorentini*: 99; *Sanminiatesi, sanminiatesi*: 136; *pisani*: 169; *Pisani*: 170, ecc.)<sup>55</sup>, assieme ai nomi di luoghi e servizi (*Città*: XII; *Opificj*: 14; *opifici, città*: 19; *Fabbrica*: 71; *Marciapiedi*: 94; *Caffè*: 107; *caffè*: 109; *fabbrica*: 153; *marciapiedi*: 166; *Biblioteca, biblioteca*: 182; *Locande*: 183; *locanda*: 204, ecc.). Tutto il repertorio nominale riferito alle strade ferrate e allo spostamento assume, per la rilevanza nel libro, la lettera maiuscola, pur rimanendo possibile registrare la presenza degli stessi termini adoperati con la minuscola (*Strade Ferrate*: V; *Stazioni*: VI; *Chilometri*: IX; *Locomotive, Cavalli, Costruzione*: XI; *Strade Postali*: XIII; *Viaggiatore, Convoglio*: 23; *Bagagli*: 34; *Wagone*: 38, ecc.); i nomi dei mesi oscillano tra le due possibilità (*aprile*: VI; *Aprile*: 31; *Marzo*: 32; *Giugno*: 32; *agosto*: 35; *luglio*: 134; *Maggio*: 135; *febbraio*: 137; *Agosto*: 139; *maggio*: 147, ecc.).

La distribuzione degli accenti e degli apostrofi nell'opera rivela una lieve incertezza sistemica: se alla metà dell'Ottocento l'uso dell'accento si avvicinava sempre più alla prassi attuale, salvo qualche eccezione in seguito normalizzatasi, l'uso dell'apostrofo appare soggetto a instabilità, specie nell'ardua distinzione tra l'elisione e il troncamento. Cominciando a trattare dell'accento, il testo è adeguato alle abitudini dell'epoca, per cui nelle parole tronche in *-chè* si segna l'accento grave<sup>56</sup>, come pure in alcuni monosillabi (*nè, sè*); si registrano grafie normali anche oggi<sup>57</sup> come *è, cioè, caffè* (107 e *passim*). Altro uso ordinario è quello dell'accento a segnalazione della pronuncia (*Serègno*: V; *burocrazia*: 179; *Barbèra*: 200; *Pèra*: 214)<sup>58</sup>; l'accento circonflesso compare solo sul francesismo *hòtel* (203 e *passim*). Le oscillazioni e le grafie improprie dovute all'incertezza nell'uso del diacritico o alle sviste tipografiche sono circoscritte ad alcuni monosillabi: è possibile incontrare il deittico *qui* (56, 60 e *passim*) scritto disaccentato in alternanza con la forma accentata *quì* (82, 97 e *passim*)<sup>59</sup>; le note musicali, contrariamente all'uso odierno, sono scritte accentate (*là, sì, fà*: 108); nonostante sia prevalente nel testo la forma apostrofata *un po'* (9, 185 e *passim*), un paio di volte appare accentata (*un pò*: 62, 122); infine, si incontra la forma *ventitre* (96) disaccentata<sup>60</sup>.

Passando a trattare dell'apostrofo, l'articolo *lo* appare sempre eliso, salvo rare eccezioni (*nello esprimersi*: 70); il pronome, invece, appare eliso come integro (*me l'aspettava*: 13; *lo ha reso*: 102; *lo hanno completamente disilluso*: 178 e *passim*). L'articolo plurale maschile *gli*, e spesso

<sup>54</sup> Masini (1977: 23) ricorda che, sulla stampa periodica di allora, maiuscola e minuscola si alternavano frequentemente nella voce *imperatore*, e per *principe* prevaleva la minuscola; in genere gli appellativi onorifici apparivano in maiuscolo.

<sup>55</sup> In *ibidem* si fa riferimento alla pratica, propria di alcuni quotidiani milanesi del secondo Ottocento, di distinguere il sostantivo dall'aggettivo attraverso l'uso della maiuscola e della minuscola, rispettivamente; sebbene ogni tanto nel testo sia possibile incontrare un tentativo di differenziazione simile (è il caso di *Sanminiatesi, fuoriusciti sanminiatesi*: 136), altrove la distribuzione maiuscola/minuscola appare completamente arbitraria.

<sup>56</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 272); Migliorini (1960: 700) ricorda che era uso di gran lunga più comune quello di servirsi solo dell'accento grave nelle parole tronche e in un certo numero di monosillabi.

<sup>57</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 272).

<sup>58</sup> Migliorini (1969: 700): «[...] a scopo distintivo comincia a diffondersi l'uso di segnalare la diversa pronunzia di *e* e *o* per mezzo dell'accento acuto e di quello grave».

<sup>59</sup> Interrogando il motore di ricerca BibIt per meglio conoscere i rapporti di forza tra la forma disaccentata e accentata, si scopre che la forma ad oggi corrente era senza dubbio prevalente anche nel XIX secolo, ma che non mancano attestazioni della grafia *quì* (per quanto concerne la prosa, si riscontra in autori quali Leopardi, Manzoni e Foscolo).

<sup>60</sup> Dai dati BibIt si ricava che la variante meglio attestata fosse quella accentata, che appare circa una dozzina di volte nella prosa del XIX secolo (tra cui si conta un'attestazione nel *Fermo e Lucia* e una nell'edizione Ventisettana del Manzoni); solo 5, invece, le occorrenze segnalate per la forma *ventitre*.

anche il pronome, secondo un'abitudine ancora invalsa nel secolo XIX<sup>61</sup> si incontra spesso eliso dinanzi a parole incomincianti con *i-* (*gl'Inglese*: 14; *gl'impediva*: 26; *gl'ingegneri*: 49, ecc., ma *gli italiani*: 14; *degli Inglese*: 15 *gli inquilini*: 58, ecc.). L'articolo e pronome è di solito eliso, tranne in rari casi (*la interruzione*: VIII; *nella amena*: 22; *la espugnarono*: 152). *Le* compare eliso solo eccezionalmente, unicamente dinanzi a parola incominciante con *e-*<sup>62</sup> (*l'estreme*: 149; *l'emozioni*: 178), ma si segnala qualche caso in cui appare eliso in preposizione articolata davanti ad altra vocale (*dell'azioni*: 9; *dell'Indie*: 39; *nell'epoche*: 134; *all'unghie*: 158; *dell'alluvioni*: 164). Sempre nell'ottica di una più ampia incidenza dell'elisione<sup>63</sup>, si attestano grafie senza dubbio più vicine agli usi parlati<sup>64</sup> (*tutt'intero*: 5; *quattr'anni*: 12; *quest'origine*: 101; *quest'articolo*: 141; *quest'ultimi*: 149; *d'un'opera*: 43; *codest'epoca*: 150; *tant'anni*: 185, ecc.); elise le parti invariabili del discorso<sup>65</sup> (*quant'egli*: 5; *contr'uno*: 56; *anch'oggi*: 64; *quant'analogia*: 130, ecc.), i verbi (*poss'aver*: 14; *dev'essere*: 61, ecc.), le preposizioni e le particelle pronominali (*s'avvide*: 45; *n'ha*: 46; *n'abbia*: 57; *m'impedisce*: 94; *v'andasse*: 101, ecc.). Si incontrano frequentemente oscillazioni nella resa grafica di parole con possibilità di univerbazione (*lung'h'esso*: VIII; *oltr'arno*, *oltre Arno*: 21; *mal'intesa*: 26; *lung'hesso*: 35; *mal'umore*: 40; *cert'una*: 46; *tal'altro*: 54; *lung'arno*, *lungarno*: 212). Frequentissimo l'apostrofo nell'indicazione del troncamento, talora in oscillazione con grafie correttamente non apostrofate<sup>66</sup> (*qual'è*: 11; *ventun'anno*: 37; *pover'uomo*<sup>67</sup>: 44; *metter'erba*: 56; *pur'esso*: 76; *buon'intenditor*: 90; *buon'orecchiante*<sup>68</sup>: 92; *qual'uomo*: 124; *qual'analogia*: 130); per la stessa ragione, sovente l'articolo indeterminativo maschile *un* appare apostrofato (*un'artificio*: 4; *un'anacronismo*: 91; *un'Asino*: 116), mentre quello femminile di frequente appare senza l'indicazione di elisione (*un'epoca*: 8, 90; *un'operazione*, *un'occasione*: 9; *un'imperdonabile leggerezza*: 96; *un'occhiata*: 116, ecc.), anche se permane il dubbio che possa trattarsi di semplici refusi; non mancano casi di mancata elisione (*una istituzione*: 28; *una immagine*: 148; *una inclinazione*: 168; *una agevolissima*: 168).

L'uso del grafema <j> appare vivo durante il secolo Ottocento: può trovarsi ad inizio di parola o all'interno per indicare l'*i* semiconsonantico, oppure in posizione finale come compendio per *ii*; successivamente all'Unità, il segno risulta in forte regresso: la Crusca lo aveva abolito all'inizio e all'interno di parola, mentre lo conservava nei plurali dei nomi in *-io*<sup>69</sup>. Con *Un romanzo in vapore* si è appena varcata la metà del secolo: il segno, in effetti, più che apparire diffuso, appare sottoposto a notevole oscillazione<sup>70</sup> e circoscritto a pochi

<sup>61</sup> Migliorini (1960: 703) segnala che frequente era l'elisione di *gli* davanti ad *i*; Prada (2012-2013: 273, nota 86), riporta la prescrizione di Collodi stesso (1883: 31): «Ricordati però che l'articolo *gli* riceve l'apostrofo unicamente quando trovasi innanzi a parole comincianti per *i*: come *gl'interessi*, *negl'innesti*, *agl'innocenti*: ma non è mai apostrofato dinanzi a parole che cominciano con un'altra vocale. Guardati dunque dallo scrivere *cogl'anni*, *negl'errori*, *quegl'occhi*, *agl'uscieri*, perchè allora bisognerebbe pronunciare: *coglanni*, *neglerrori*, *queglocchi*, *agluscieri* [Collodi, 1883: 31]».

<sup>62</sup> Cfr. Migliorini (1960: 703); Prada (2012-2013: 273) segnala che «l'elisione dell'articolo con i nomi femminili al plurale, d'altronde, era fenomeno già più connotato in senso letterario (per quanto la riduzione in fonotassi sia normale anche nel parlato)».

<sup>63</sup> In *ibidem* si legge che l'elisione era più frequente nel XIX secolo di quanto non sia nell'italiano contemporaneo, soprattutto in scrittori toscani o toscanisti; Migliorini (1960: 702) fa riferimento all'operazione messa in atto da alcuni manzoniani, i quali tentarono, con scarsi effetti, di introdurre nell'uso scritto alcuni vezzi del parlato.

<sup>64</sup> Cfr. Prada (2012-2013: 274).

<sup>65</sup> Cfr. Canazza (2021: 427).

<sup>66</sup> Migliorini (1960: 700): l'uso dell'apostrofo presenta qualche incertezza «non solo perché talvolta con gli articoli si fa l'elisione, talvolta no [...], ma perché in alcuni casi vi è incertezza se si abbia troncamento o elisione: alludo specialmente a *tal è*, *qual era*».

<sup>67</sup> Cfr. Canazza (2021: 427, nota 48).

<sup>68</sup> Ivi: nota 52.

<sup>69</sup> Migliorini (1960: 622 e 699), Masini (1977: 19).

<sup>70</sup> Migliorini (1960: 622-623): il Manzoni oscillò molto nell'uso dell'*j*: «nelle stampe giovanili troviamo il segno, mentre in quelle più tarde esso non appare più; ma nei manoscritti autografi esso persiste anche in anni assai tardi». Masini (1977: 19-20): anche nei giornali della metà del secolo il fenomeno appare

casi superstiti: nessuna attestazione di <j> ad inizio di parola, mentre all'interno sopravvive in poche parole, magari in alternanza con <i> (*caldaie*: 17; *caldaia*: 33; *caldaja*: 50; *Capraia*: 21 *Capraja*: 103, *Bonajuti*: 193; via *Calzajoli*: 194; *Calzaioli*: 195; *gioie*, *Giojiellieri*: 198; *Galilejana*: 200; *Bajo*: 218; *Cojoli*: 219; *Ajuto-Direttore*: 220; *Mažžajoli*: 222; *Zanoja*: 223); come si nota dagli esempi proposti, il tratto appare principalmente in cognomi e toponimi, per loro natura più conservativi. Per quanto riguarda l'uso di <j> come compendio per *ii* nel plurale<sup>71</sup> delle voci in *-io*, gli esempi sono ancora più scarsi (*Opificj*: 14; *opifici*: 19; *studj*<sup>72</sup>: 125; *studi*: 165) con un caso di doppia *i* (*vicari*, *vicarij*: 134). In *Un romanzo in vapore*, dunque, la presenza del grafema appare limitata: ciò non sembrerebbe coincidere con l'atteggiamento «collodiano naturale», che tende ad adoperare maggiormente il grafema in posizione iniziale e interna<sup>73</sup>; una più alta frequenza si riscontra, ad esempio, negli autografi dei capitoli XXXV e XXXVI delle *Avventure*, nelle edizioni a stampa<sup>74</sup>, e «pare coincidere con quella del *Viaggio per l'Italia*»<sup>75</sup>, a differenza dell'uso che se ne fa nella *Grammatica*, che appare più morigerato<sup>76</sup>.

Oscillante pure il trattamento dei nessi *ce/cie* e *ge/gie*, di solito incerto anche nella tradizione letteraria<sup>77</sup>. Per quanto riguarda i nessi interni, si reperiscono *passeggeri* (17 e *passim*) assieme a *passeggiere* (18), in oscillazione con *passeggeri* (33 e *passim*) e *passeggero* (22); la grafia *pregievollissima* (167) si incontra accanto a *spregevolissimo* (94). Nei nessi finali, scarse le forme sottoposte ad andamento oscillatorio: *facce* (26) si alterna a *faccie* (43), ma poi solo *malaticcie* (9), *quercie* (86), *doccie* (94), *peschereccie* (173), *loggie* (191 e *passim*). Per *treccia* (81) l'unico plurale ammesso è *trecce* (78, 103). Collodi registra blandamente un'incertezza tipica del periodo, che sembra quasi del tutto scomparire in alcuni degli scritti successivi: il fenomeno, seppur non screditato apertamente, appare limitato ad una sola occorrenza nella *Grammatica*, confermandosi come scarsamente attestato anche nella tradizione delle *Avventure*<sup>78</sup>.

Appare dominante l'uso del contoide di transizione dopo la preposizione semplice *a*; per quanto concerne la congiunzione *e*, invece, è meglio rappresentato il tipo con assenza del contoide. La *d* eufonica, del resto, appare ben documentata nelle scritture di tutto il secolo, anche nella stampa periodica, nonostante il Manzoni fosse intervenuto per ridurre l'incidenza del fenomeno nella revisione dei *Promessi Sposi*<sup>79</sup>. Nel testo, scarse sono le occorrenze in cui il contoide è assente per *a*: *a insegnare* (17), *a Empoli* (32 e *passim*), *a una*

sottoposto a dinamiche oscillatorie, segno dell'imminente superamento del grafema: «I nostri spogli mettono in luce una continua alternanza fra *j* e *i* per la rappresentazione della *i* semiconsonantica»; «de oscillazioni sono numerose anche per *i* post-consonantica».

<sup>71</sup> Ivi, 20-21: nella seconda metà dell'Ottocento vi erano quattro modalità grafiche per rendere il plurale delle voci in *-io* atono: *-i*, *-ii*, *-je* e *-i*.

<sup>72</sup> Cfr. Canazza (2021: 428, nota 63).

<sup>73</sup> Prada (2012-2013: 275-276).

<sup>74</sup> Castellani Pollidori (1983: LXII).

<sup>75</sup> Canazza (2021: 428).

<sup>76</sup> Prada (2012-2013: 274-276).

<sup>77</sup> Masini (1977: 17) registra l'alternanza tra le due grafie possibili anche nella stampa periodica coeva; anche Migliorini (1960: 699) rileva l'incertezza grafica che presiedeva alla scrittura.

<sup>78</sup> Prada (2012-2013: 264) fa riferimento alla marginalità del fenomeno, ridotto all'occorrenza di *cominceremo* (Collodi, 1883: 7), che considera, a ragione, un errore tipografico; pur non prescrivendo esplicitamente un uso corretto, il Collodi, in una sezione riepilogativa dell'opera, cita tra *gli errori più comuni* il vizio «di aggiungere [...] una *i* a *ciera* e a *cierotto* [Collodi, 1883: 46]»; sempre a svista redazionale si riconduce l'alternanza tra *ciliege* e *ciliegie* (Collodi, 1883: 64-65). Castellani Pollidori (1983: XXXVI e 18): il fenomeno è documentato anche nella tradizione delle *Avventure*: un unico caso (*si affaccierà*) si incontra nella quarta edizione Paggi, successivamente cassato. Canazza (2021: 425), per il *Viaggio per l'Italia*, registra il tipo *provincie* (assieme a forme quali *bucchie*, *grucchie*, *puleggie*), segnalando che nella *princeps* (1880) del primo volume il tipo è nettamente prevalente; all'interno dello stesso si incontra *strisce*, corretto in *strisce* nella successiva edizione del 1882 e nelle seriori.

<sup>79</sup> Prada (2012-2013: 265), Vitale (1986: 36).

(39), *a un* (39 e *passim*), *a intavolare* (46), *a incoraggiare* (69), *a indennizzò* (102). Diversa la situazione per la congiunzione semplice: dinanzi ad *a* appare dominante la forma semplice *e* (una cinquantina di occorrenze contro una quindicina di *ed a-*); ancora più numerose (oltre una settantina) le occorrenze di *e* dinanzi ad *i*, laddove per *ed i-* se ne registrano poco più di una decina; anche davanti ad *u*, seppur di poco (si hanno una dozzina di occorrenze rispetto a sette, se non vedo male) la forma più diffusa è quella priva di contoide; solo dinanzi ad *o* e, chiaramente, ad *e*, il rapporto si inverte: circa quindici le occorrenze per *ed o-* contro cinque della variante; nulle, come è normale aspettarsi, le occorrenze di *e* senza contoide dinanzi alla medesima vocale.

Notevole, infine, l'oscillazione tra grafie staccate, unite o grafie unite con raddoppiamento fonosintattico<sup>80</sup>; nel testo le alternanze si riducono a pochi casi: è il caso di *apposta* (4 e *passim*) che oscilla, una volta sola, con *a posta* (41, la grafia si trova scissa dall'a capo, potrebbe trattarsi di un semplice refuso); univertato appare *disotto* (29), alternato al più diffuso *di sotto* (19, 57). Sempre raddoppiate, invece, le grafie *appena* (39 e *passim*) ed *eppoi*<sup>81</sup> (45 e *passim*) per le quali non si registrano oscillazioni di sorta, come anche per *tuttocò* (47), che si registra solo legato. Discreti i membri in *sopra tutto*<sup>82</sup> (168), *così detti* (141 e *passim*) e *sì chè* (72 e *passim*). L'uso di scrivere le migliaia precedute dalla cifra (*60 mila*: 33; *12 mila*: 62, ecc.) motiva, forse, la grafia *ventidue mila* (170), altrove correttamente univertata: *cinquemila* (86), *centomila* (128), *ottomila* (178).

#### 4.4. Fonologia

Ai primi dell'Ottocento risale la riduzione del dittongo *uo* ad *o* nella parlata fiorentina<sup>83</sup>: malgrado la coraggiosa scelta manzoniana<sup>84</sup>, nell'uso letterario e più vastamente scritto il dittongo rimane vivo<sup>85</sup> e l'incidenza delle possibili oscillazioni corrisponde a quella che si individua nella tradizione, non risultando necessariamente legata alla recente variazione del toscano. Il Collodi, portatore di un'idea di toscanismo moderato in specie all'altezza del nostro *Romanzo*, conferma il dittongo in diverse sedi e non accoglie il magistero dell'autore milanese, conformandosi alla tradizione scrittoria italiana e alla coeva scrittura giornalistica. Nelle voci con suffisso in *-olo*, precedute da suono palatale o da *i* semiconsonante<sup>86</sup>, l'uso del dittongo prevale sia nella tradizione letteraria che nei quotidiani dell'Ottocento; la distribuzione è confermata nel testo: accanto a *figliuolo* (13, 71) e *Spagnuoli* (86), *spagnuolo* (114), la voce *spagnoli* (85) sembra essere un'eccezione;

<sup>80</sup> Masini (1977: 21-22), Migliorini (1960: 623-624).

<sup>81</sup> L'interrogazione del *corpus* BibIt rivela che la forma con raddoppiamento fonosintattico *eppoi* non era così diffusa nella prosa del secolo XIX: se ne registrano 6 occorrenze totali in autori quali Verga, Foscolo, Nievo.

<sup>82</sup> Masini (1977: 22): *soprattutto* oscillava con *sopra tutto* e *soprattutto* anche nella prosa giornalistica; frequenti, per esempio, le grafie come *da per tutto* e *dapertutto* per *dappertutto*.

<sup>83</sup> Migliorini (1960: 625), con esempi di forme quali *bono*, *novo*, ecc.

<sup>84</sup> Masini (1977: 26 e nota 3): il Manzoni, nella correzione del romanzo, si impegnò a sostituire nella maggior parte delle voci dittongate il monottongo, adottando, però, le varianti monottongate con una certa discrezione; Prada (2012-2013: 276 e note 92-93) ricorda che la monottongazione del dittongo velare per Manzoni non si configurò come una scelta meccanica e priva di incertezze: questo avveniva per le frequenti oscillazioni dell'uso vivo, almeno in parte correlate alle variabili diastratico-diafasico-diaemesica, e per la diffusione maculare del fenomeno, pur nella consolidata tendenza del fiorentino dell'uso vivo a monottongare. Si veda anche Vitale (1986: 35).

<sup>85</sup> Sulla riduzione del dittongo *uo* a *o* dopo palatale si veda Serianni (1989: 110 e nota 2), il quale specifica che, fra tutti i tratti del manzonismo, questo è quello che più stenta ad affermarsi.

<sup>86</sup> Si segue la completa disamina di Masini (1977: 25-27) per la suddivisione dei fenomeni: è interessante rilevare quanto la posizione linguistica del primo Collodi romanziere non sia affatto lontana dagli usi della prosa giornalistica, confermando che RIV non è altro che la dimostrazione di come «il narratore Collodi nasca dal giornalista Collodi»: Bertacchini (1961: 29).

tuttavia si incontrano, prive di oscillazione, voci quali *usignolo*<sup>87</sup> (137), *legnaioli*, *calzaioli* (195 e *passim*). Per quanto riguarda l'alternanza tra *gioco* e *giuoco*, le uniche forme riscontrate nel *Romanzo* sono quelle dittongate (*giuoco*: 69, 166; *giuoca*: 107; *Giuchì*: 194) anche in posizione atona (*giuocati*: 128)<sup>88</sup>. In sede tonica, dominanti le occorrenze di voci dittongate<sup>89</sup> (*ruote*: 17 e *passim*; *giustacuore*: 26; *cuore*: 37 e *passim*; *nuovo*: 9 e *passim*; *crepacuore*: 47, ecc.) con scarsa alternanza delle voci con monottongo (*rote*: 29 e, normalmente perché in sede atona, *rotaia*: 16); si segnala, inoltre, la presenza del tipo *tuono*<sup>90</sup>: *tuono di voce* (60 e *passim*). Per quanto riguarda l'occorrenza del dittongo nel paradigma di verbi come *coprire* e *scoprire*<sup>91</sup>, si rilevano forme con dittongamento (*cuoprivano*: 60; *cuoprono*; 79, 105; *scuoprì*: 82; *scuopre*: 147) accompagnate dalle forme con monottongo (*coprì*: 72; *scoperti*: 127; *coperto*: 143, ecc.). In effetti, all'interno del *Romanzo* appare per lo più ignorata la regola del dittongo mobile, come accade generalmente per molti degli autori del secolo XIX<sup>92</sup> (si trova *rinnuovano*: 180, ma *rinnuovando*: 12, *rinnuovamento*: 68, *rinnuovata*: 167; per il verbo *muovere*, *muoveva*: 15, ma correttamente *muovere*: 14, 56, *commuoversi*: 38 *movendosi*: 146 e *passim*; per *suonare* risultano completamente accettate le forme analogiche come *suonavano*: 62, *suonare*: 63 e *risuonando*: 125). Generalmente diffuso il dittongo in sede atona: *nuovissimo* (30), *infuocatisimi* (35), *arruotatura* (50), *stuonazioni* (92), ma *stonature* (124). Completamente assenti, invece, forme da considerarsi ormai culte<sup>93</sup>, come *siegue*, *intiero*, e il dittongamento successivo al nesso occlusiva e vibrante<sup>94</sup>.

Alla tradizione pertiene l'oscillazione costante tra le vocali protoniche *-e-* ed *-i-*, per via dell'alternanza tra l'esito latineggiante e l'esito toscano<sup>95</sup>. Instabili e vittime dell'alternanza sono le parole prefissate in *re-*: *reputazione* (89), *reputatissimi* (90) e *reputati* (103), ma *riputazione*<sup>96</sup> (204, 205); *rispettive* (26), ma *rispettate* (18), *rispetto* (62, 94), *rispetti* (143) e *rispettosa* (146); *risulta* (9, 134) e *risultamenti*<sup>97</sup> (16). Senza alcuna oscillazione si registrano, uniche occorrenze nel testo, la forma in *-e-* *Refugio*<sup>98</sup> (220) e la forma in *-i-* *ristringersi* (43).

<sup>87</sup> Cfr. Masini (1977: 26).

<sup>88</sup> In *ibidem* si legge che *giuoco* appare l'unica forma riscontrata attraverso lo spoglio dei quotidiani; l'oscillazione, però, era viva nella tradizione letteraria, e le due forme appaiono ancora disponibili (quella dittongata senza dubbio con un certo grado di marcatezza) nell'uso attuale.

<sup>89</sup> Il tipo dittongato prevaleva nella prosa: in *ivi*, 26-27 e nota 5, si riferisce che intorno al 1860, due decenni dopo la Quarantana e prima della pubblicazione del *Novo Vocabolario*, le forme monottongate continuavano a parere idiotismi fiorentini (anche se, visto il netto gradimento di esse in poesia, la loro assunzione poteva anche configurarsi come cultismo) e pertanto si adoperarono parcamente nella prosa letteraria.

<sup>90</sup> *Ivi*, nota 6: *tuono* «nel significato di 'intonazione, modulazione della voce', [voce per la quale] è attestata nel corso della tradizione e nell'Ottocento una continua oscillazione fra dittongo e monottongo».

<sup>91</sup> Prada (2012-2013: 276-277 e nota 100): varcata la metà del secolo, il dittongo nelle voci dei verbi *coprire* e *scoprire* rivela un'incidenza minore; necessario aggiungere, inoltre, che nella *Grammatica* «sono assenti invece esiti antiquati e peraltro relittuosi [...] come *cuopre* e *scuopre*». Castellani Pollidori (1983: 176-177): forme obsolete di questo tipo si attestano nell'edizione su rivista e nella stampa Paggi delle *Avventure*.

<sup>92</sup> Migliorini (1960: 626): «Quanto al dittongo mobile, la regola è considerata da qualcuno come una pretesa ingiustificata dei puristi ed è largamente ignorata, anche da scrittori toscani», ma cfr. anche Masini (1977: 28-29) sull'inosservanza della norma. Canazza (2021: 435): non sempre Collodi tende alla trasgressione della norma: essa appare ben rispettata, «anche a costo di esiti abnormi per l'altezza cronologica», nel *Viaggio per l'Italia*. Prada (2012-2013: 279) rileva che, nella *Grammatica*, «la norma è costituita dal monottongo» in sede atona.

<sup>93</sup> Masini (1977: 28), Canazza (2021: 497).

<sup>94</sup> Prada (2012-2013: 277): «usuale è la riduzione del dittongo dopo nesso di occlusiva e vibrante, la cui conservazione è ormai segno di arcaismo ricercato, anche nel caso del dittongo velare, in generale più resistente di quello palatale».

<sup>95</sup> Masini (1977: 30).

<sup>96</sup> Prada (2012-2013: 280): più tradizionale la forma in *ri-*.

<sup>97</sup> Nei giornali milanesi spogliati da Masini (1977: 30) *risultare* e *risultato* prevalgono su *resultare* e *risultato*.

<sup>98</sup> La parola è marcata dalla lettera capitale perché indica il Palazzo del Refugio situato nel Comune di Livorno. È comunque interessante fornire i dati ottenuti attraverso l'interrogazione del *corpus* di testi della BibIT: la variante *refugio* è ben attestata nella tradizione e l'oscillazione tra le due forme era possibile; per

Altre voci potevano risultare soggette all'alternanza: per queste il *Romanzo* non documenta troppe oscillazioni, attestando il più delle volte solo la presenza di una delle due forme; è il caso del verbo *gettare*, che mai appare nella forma in *-i-*, di *questione*, *delicato*<sup>99</sup>, *devozione* e *nemici*<sup>100</sup>. Soltanto per *nepoti* (70, 78) si registra la variante *nipoti* (62), come per *dependenza* (76), che appare forma minoritaria rispetto a *dipendenza* (108, 152), *indipendenti* (30), *dipendono* (38). L'alternanza poteva poi sussistere tra il tipo scurito *domanda* e la variante concorrente in *-i-*, *dimanda*: nel *Romanzo* si ha una sola occorrenza del secondo tipo, che appare decisamente meno rappresentato rispetto alle innumerevoli forme in *-o-* (*dimanda*: 30); la predilezione per il tipo in vocale velare pare confermata dall'assenza delle varianti<sup>101</sup> *dimani* e *dimestico*: nel testo sono adoperati solo *domani* (28 e *passim*) e *domestici* (54). Ancora, se nel secondo Ottocento *ufficio* e *ufficiale* appaiono definitivamente stabili, affermandosi sulle varianti in *-o-* prima disponibili<sup>102</sup> (il *Romanzo*, infatti, attesta soltanto il tipo prevalente: *ufficio*: 52 e *passim*) altre fluttuazioni risultavano probabili, sebbene siano blandamente testimoniate nell'opera: è il caso di *rumore* (7, 49) che oscilla con *romoroso* (50); di *strumento* (74 e *passim*), invece, non si registra la variante meno comune *stromento*<sup>103</sup>. Ancora, rispetto al possibile avvicinarsi di *uscire/escire*, il Nostro rimane legato, per tutto il testo, alla forma scurita, del resto più comune<sup>104</sup>.

Ampiamente attestata nella lingua letteraria l'alternanza tra altre forme, per così dire, classiche: *maraviglia* e *meraviglia*, *denaro* e *danaro* e derivati; per quanto concerne la prima oscillazione, si dovrà ricordare che era diffusa nella prassi scrittoria di tutto il secolo, e che la forma in *-ar-* non appariva soltanto tradizionale, ma propria dell'uso vivo; *denaro* e *danaro* costituiscono pure varianti disponibili alla nostra altezza cronologica, la seconda dell'uso vivente, ma non priva di attestazioni scritte<sup>105</sup>. Il testo porta deboli testimonianze dell'alternanza tra le prime due forme (*maravigliate*: 16; *maravigliato*: 60; ma *meraviglia*: 55, 70, e *passim*; *meravigliosi*: 68; *meraviglioso*: 70; *meraviglie*: 178), mentre per quanto riguarda le seconde, il tipo vincente, unico attestato nel romanzo, è *denaro* (*denaro*: 6, 126; *denari*: 55,

quanto riguarda il secolo XIX, però, la forma in *-e-* appare molto meno diffusa nei testi in prosa, rispetto alla più corrente forma in *-i-*: solo 8 le occorrenze contate della forma *refugio*, rispetto a circa 120 per la variante concorrente. Interessante è notare che *rifugio* compare 4 volte nel *Fermo e Lucia* manzoniano e una volta nelle *Avventure* del nostro autore.

<sup>99</sup> Nella prosa giornalistica del periodo, stando ai dati di Masini (1977: 31), *gettare* prevale sulla variante *gittare*, *delicato* prevale sulla forma *dilicato*, mentre *quistione* e *questione* tendono ad alternarsi più frequentemente.

<sup>100</sup> Prada (2012-2013: 280) scrive, riguardo all'oscillazione *nemico/nimico*, che il tipo in *i* risultava chiaramente «minoritario nella prosa coeva e in effetti abbandonato dal Manzoni nella Quarantana ed estromesso rapidamente anche dalla prosa epistolare». Si veda anche Vitale (1986: 27).

<sup>101</sup> Masini (1977: 31) testimonia l'intercambiabilità delle forme citate nella prosa giornalistica dell'epoca. Prada (2012-2013: 281) ricorda che i tipi labializzati erano senza dubbio più correnti, mentre gli altri, oltre che dell'uso vivo e popolare, erano solidi nella tradizione toscouteraria. Castellani Pollidori (1983: LXXVIII e nota 2) ricorda che le forme *dimanda* e *dimandare* erano proprie del contado fiorentino e registra il loro uso nelle *Avventure*, schedandole come forme idiomatiche.

<sup>102</sup> Masini (1977: 31-32).

<sup>103</sup> In *ibidem* si fa riferimento al fatto che forme di questo tipo, oltre la metà del secolo, erano percepibili come di tono letterario.

<sup>104</sup> Prada (2012-2013: 280): «Tradizionali sono anche gli avvicendamenti nel paradigma del verbo *uscire*, per il quale nelle forme rizoatone si impone progressivamente il tipo analogico in *u-*»; così anche Masini (1977: 33), che ricorda che l'oscillazione tra le forme, riscontrata sui quotidiani del periodo, era tratto comune dell'italiano dell'Ottocento. Si veda anche Canazza (2021: 437).

<sup>105</sup> Prada (2012-2013: 280), che ricorda, riguardo al tipo *maraviglia*, che i dizionari coevi lo impiegano come lemma principale, apparendo in ogni caso prevalente sull'altra forma. A differenza della situazione riscontrata in RIV, laddove è prevalente il tipo *meraviglia*, negli scritti successivi la preferenza del Collodi si orienta verso il tipo in *-ar-*: nella *Grammatica* compare solo *maraviglia*, e il rapporto di forza tra le due voci è confermato anche nel *Viaggio per l'Italia* (cfr. Canazza, 2021: 437) e nel *Pinocchio*. Lo spoglio di RIV, invece, permette di confermare la preferenza del Collodi verso l'opzione *denari*: unica variante nel testo, come «nella *Grammatica*, [...] nelle *Avventure* e in altri Giannettini, e segnatamente nel *Viaggio per l'Italia*». Masini (1977: 33) attesta l'intercambiabilità delle voci nella prosa giornalistica.

76). Ancora possibile la fluttuazione tra i suffissi *-erello* e *-arello*, entrambi impiegabili nelle scritture del secolo<sup>106</sup>, di cui il primo tipo risponde alla normale evoluzione della lingua fiorentina<sup>107</sup>. Lo spoglio dà esiti piuttosto scarni anche per quest'ultima possibilità: oltre *cantarellato* (40), resta possibile incontrare il suffisso *-arello* solo tra i nomi propri appartenenti a personaggi della storia del territorio (*un Sanminiatese per nome Luparello*: 136) o nei toponimi (*Truffarello*: XI e *passim*); per *-erello* si registra solo *Stenterello*<sup>108</sup> (122), non a caso il nome di una maschera fiorentina. Ancora, quasi adiafore nell'uso del Nostro e nell'uso del secolo le forme *giovane* e *giovine*<sup>109</sup>: il *Romanzo* testimonia bene la situazione di mutua sostituibilità dei lessemi, essendo possibile incontrare le due forme a distanza di poche righe e dimostrando realizzabile l'effetto di varietà ottenuto sfruttando l'allotropia linguistica<sup>110</sup>. Maggioritaria, senza dubbio, la forma *giovine*, di cui si contano circa una ventina di occorrenze; essa si alterna di frequente, anche all'interno della stessa pagina (per es. 52), alla forma *giovane*, la quale si registra in una decina di comparse. Il diminutivo scelto è *giovinetto* (89, 90 e *passim*), del quale non si riscontrano varianti; lo stesso accade per *giovani*<sup>111</sup> (91), e la variante in *a* resta la prediletta anche nel plurale: diversi i casi di *giovani* (108, 109), nessun caso di *giovini*<sup>112</sup>. La voce *formula* (7, 9 e *passim*), sebbene meno diffusa nel corso del secolo Ottocento<sup>113</sup>, si conferma come l'unica impiegata nell'opera, mentre assente è la variante maggioritaria *formola*.

Inizia a tramontare, nel secolo XIX, l'abitudine di aggiungere una *i-* dinanzi a parola cominciante per *s* implicata, sopravvivendo al massimo dopo le preposizioni semplici *con*, *per*, *in* e la negazione *non*: il fenomeno, comunque, rimane documentabile in letteratura e nella stampa periodica del periodo, facendosi senza dubbio più raro dopo vocale<sup>114</sup>. A ciò si aggiunge che il Collodi sembra non concedere molto all'attivazione del fenomeno, preferendo grafie libere dalla prostesi in questa e altre opere<sup>115</sup>: nel *Romanzo*, la prostesi si

<sup>106</sup> Prada (2012-2013: 280-281).

<sup>107</sup> Sul «trattamento di *ar* intertonico e postonico che nel fiorentino evolve ad *er* [...]» e, più in generale, sulle basi del fenomeno in Toscana, rimando a Manni, Tomasin (2016: 45).

<sup>108</sup> *Enciclopedia italiana* (AA. VV., 1936, s.v. *Stenterello*).

<sup>109</sup> È Masini (1977: 36 e nota 34) a sottolineare la convivenza delle due forme nella tradizione letteraria, attestando la possibilità di scambio nella prosa giornalistica; il Manzoni (cfr. Vitale 1986: 35), nella scrittura della Quarantana, predilige la forma *giovine*, preferita anche dal Collodi nella stesura di RIV. Interessante l'analisi sulla distribuzione delle varianti nel corso del secolo offerta da Prada (2012-2013: 281, nota 122): assodato che nelle scritture letterarie la fluttuazione tra le due forme è pienamente normale a questa altezza, si riferisce che il tipo *giovane* «risulta però nel corpus BIZ decisamente più rappresentato dell'altro, con un numero quasi doppio di occorrenze».

<sup>110</sup> Ivi: 280, la spiccata presenza dell'allotropia non va considerata come un fenomeno «patologico. È anzi possibile che la coazione alla *variatio* (del resto ancora presente, sia pure in forme diverse, in parte della nostra didattica scolastica) autorizzasse il ricorso a varianti puramente formali del medesimo lessema».

<sup>111</sup> In effetti, stando ai dati BibIt, le alternative rispetto alle forme riscontrate erano meno o poco adoperate: per quanto riguarda l'alternanza *giovinetto/giovanetto*, la prima forma appare decisamente vittoriosa sull'altra: le occorrenze di *giovinetto* nella prosa ottocentesca sono quasi il triplo di quelle per *giovanetto* (che pure compare, però, nelle diverse redazioni dei *Promessi Sposi* e in diversi scritti manzoniani). Per *giovani*, in assoluto la forma meglio rappresentata nelle prose ottocentesche, una possibile variante era *giovenili*, poco impiegata, però, in generale (una decina le occorrenze tra prosa e poesia segnalate dal motore di ricerca).

<sup>112</sup> L'asimmetria riscontrata per le forme plurali sembra essere perfettamente in linea con le attese; Prada (2012-2013: 281, nota 122): «*giovini* è forma più specificamente poetica, mentre *giovani* appare di uso universale, se nel corpus BIZ presenta un numero di occorrenze venti volte più grande di quella concorrente».

<sup>113</sup> Migliorini (1960: 647), Masini (1977: 36).

<sup>114</sup> Migliorini (1960: 647 e 702) segnala un generale rilassamento nei confronti della norma. Masini (1977: 36-37) documenta, per la prosa giornalistica del periodo, «una tenace persistenza dell'*i* prostetica» almeno per le sedi indicate, mentre decisamente più raro è incontrare il fenomeno attivo in altri casi.

<sup>115</sup> Lo riferisce anche Canazza (2021: 441-442), aggiungendo che nel *Viaggio per l'Italia* il fenomeno risulta scarsamente rappresentato; Prada (2012-2013: 286) constata che nella *Grammatica* la prostesi non occorre: si conta un unico esempio a scopo caratterizzante, «in un lacerto narrativo dai connotati espressionisticamente toscaneggianti e popolareggianti»; anche nelle *Avventure* il tratto non emerge: «solo un

attiva specialmente dopo *per* e in casi limitati numericamente (*per iscusare*: 29; *per istorcerogli*, *per isbaglio*: 69 *per iscreditare*: 98), mentre dopo *non* si attesta solo la grafia carente (*non sfuggi*: 46; *non sbaglio*: 42, 84); dopo articolo eliso occorre *l'istoria* (43), una sola volta nel testo, laddove però, esattamente come per *istrumenti* (211, 223) – che appare dopo vocale in entrambi i casi (*di Istrumenti* e *matematica, istrumenti*) – la prostesi sarà da considerarsi come etimologicamente motivata<sup>116</sup>. Ad ogni modo, normale nel testo l'assoluta prevalenza delle forme *storia* (circa una ventina di occorrenze) e *strumenti* (cinque occorrenze). Anche l'afèresi appare poco adoperata e il fenomeno sembra incidere su alcune voci che l'autore impiegherà anche negli scritti successivi: dominante la forma *spedale* (nove occorrenze), che si incontra non solo come nome comune, ma anche in riferimento a nomi propri (*Arcispedale di Santa Maria Nuova*: 190; *Spedale degli Innocenti*: 191, 193; *Spedale di S. Barbèra*: 220). La forma aferetica, oltre che presente nella tradizione del *Viaggio per l'Italia*<sup>117</sup> e nelle *Avventure*<sup>118</sup>, è da annoverarsi tra quelle pur diffuse nella tradizione, con una colorazione popolare<sup>119</sup>. Della stessa foggia l'unico altro caso di afèresi, questa volta oscillante con la forma integra: nel testo si leggono *traversare*<sup>120</sup> (X), *traversando* (XIII, 135), *traversa* (21), *traversano* (110) alternati ad *attraversa* (20), *attraversando* (23), *attraversato* (124).

L'apocope postconsonantica, o troncamento sillabico, appare in regressione durante il secolo XIX<sup>121</sup> e *Un romanzo in vapore* non sembra abusarne, in linea con gli scritti successivi. Il fenomeno è riscontrabile nella *Grammatica* e appare maggiormente insistito nelle *Avventure* e negli altri Giannettini<sup>122</sup>; esso rientra a pieno titolo tra gli espedienti escogitati dal Nostro per alleggerire lo scritto avvicinandolo al parlato. L'apocope dopo nasale, vibrante o laterale<sup>123</sup> appare ben rappresentata nel testo, sebbene non manchino esempi di forme piene: documentato il troncamento del verbo all'infinito, un tratto dell'uso

*per isguscicare* al cap. XXVIII». Prada (2018: 337): diverso, invece, il caso delle edizioni successive del *Giannettino* collodiano, ove si registra un incremento degno di nota nell'impiego della prostesi, «peraltro soprattutto dopo *non*, *in* e *per*, vale a dire nei casi in cui effettivamente il fenomeno appariva più comune nella media degli usi scritti e parlati».

<sup>116</sup> Masini (1977: 37, nota 38), che sottolinea come il fenomeno si attivi con maggiore frequenza nelle voci in cui la *i* è etimologica: «tenuto conto dell'etimologia, dovremmo anzi considerare afèresi *strumento*, *storia*, *stesso* piuttosto che prostesi *istrumento*, *istoria*, *istesso*»; si precisa, però, che «da un punto di vista più strettamente sincronico tuttavia, confortati dalle testimonianze dei contemporanei (il Tommaseo-Bellini [s.v. *Istoria*] per esempio afferma: «*Storia* è oramai più comune»), ci sembra lecito porre sullo stesso piano forme come *svolgersi*, *sfuggire*, *schiarimento* da un lato, e come *strumento*, *storia* e *stesso* dall'altro».

<sup>117</sup> Canazza (2021: 440 e nota 166): la forma, «popolare e viva nell'uso toscano», si incontra nel *Viaggio*, seppure in oscillazione a partire dalla *princeps* con la forma integra *ospedale*: la variante aferetica appare maggioritaria, sebbene il Collodi «non abbia disdegnato l'allotropia tra la forma più corrente e quella più avvertita». Nel *Viaggio*, a differenza di quanto accade in RIV, la forma integra spesseggia nei nomi propri.

<sup>118</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXVIII).

<sup>119</sup> «L'impiego di queste varianti, che oscillano con le corrispondenti forme non aferetiche, si configura come adeguamento a usi della lingua parlata, suffragati peraltro dalla documentazione nell'italiano letterario»: Masini (1977: 37), il quale individua, tra le possibili alternanze della prosa giornalistica, anche quella tra *spedale* e *ospedale*.

<sup>120</sup> Canazza (2021: 441): anche la fluttuazione tra la voce *traversare* e la corrispondente forma non aferetica è reperibile nella tradizione del *Viaggio per l'Italia*.

<sup>121</sup> Migliorini (1960: 626), ma cfr. Masini (1977: 38), il quale segnala che gli spogli sui quotidiani del periodo mostrano la prevalenza delle forme non apocopate, pur testimoniando il ricorso all'apocope postconsonantica.

<sup>122</sup> Prada (2012-2013: 284); nella *Grammatica*, in particolare, «il ricorso alle forme troncate appare più controllato e spesseggia soprattutto negli inserti testuali, vale a dire in contesti connotati, in cui si osservano anche le poche forme più marcate (talora solo leggermente) di apocope anche sillabica postvocalica». Per lo stato del fenomeno nelle edizioni dei Giannettini si rimanda a Prada (2018: 337-338) e Canazza (2021: 442), il quale precisa che, nonostante il tratto goda di maggiore rappresentazione nelle *Avventure*, nei Giannettini, «e soprattutto in quelli più dialogati e meno avvertiti dal punto di vista metalinguistico, come il *Viaggio per l'Italia*, se ne rileva una consistente rappresentazione».

<sup>123</sup> Prada (2012-2013: 284).

medio<sup>124</sup> (*Esser*: VI; *veder*: 41; *morir*: 57; *inventar*: 68, ecc.); apocope alcune voci del presente indicativo, specie se si tratta di ausiliari o verbi fraseologici (*son*: 8 e *passim*; *vuol*: 40 e *passim*; *par*: 160), come anche avverbi, pronomi, aggettivi ad alta frequenza<sup>125</sup> (*men*: 5; *ben*: 26 e *passim*; *fuor*: 71; *buon*: 92 e *passim*). Oltre i casi più frequenti, è possibile registrare casi di apocope dopo vibrante (*odor*: 4; *Prior*: 89; *intenditor*: 90; *altar*: 115; *Fattor*: 116, ecc.) e laterale (*ragguardevol*: 153). Tra le abitudini del periodo, decisamente minore appare l'incidenza dell'apocope postvocalica, la quale può essere considerata, oltre che tradizionale, un utile tratto per ricalcare l'andamento del toscano parlato<sup>126</sup> (*de' 14 marzo*: VII; *de' 17 maggio*: VIII; *de' feriti*: 9; *de' barbari*: 97; *de' suoi*: 62, 113; – *ma dei suoi*: 74, 119 – *a' lucchesi*: 152); il fenomeno si fa frequente negli odonimi e nei toponimi (*via de' Balestrieri*: 191; *Arco de' Pecori*: 194; *via de' Tavolini*: 195; *via de' Tornabuoni*: 198; *via de' Neri*; *via de' Legnaioli*, ecc.).

Casi di troncamento sillabico, in generale meno comuni, ricorrono nelle parole a più alta frequenza: è il caso di *gran* (che, chiaramente, rimane integro dinanzi ad *s* implicata: *grande scoppio*: 60; *grande spettacolo*: 181), *bel* e *san* (ma *santo* a precedere *s* impura: *santo Spirito*: 192) e in altre sedi ovvie (*un po'*, anche se, molto spesso, appare *un poco*: 14 e *passim*). Infine, l'incidenza o l'assenza della sincope appaiono abbastanza conformi agli usi registrati per le successive opere dell'autore: si registra, per il verbo *andare*, la forma non sincopata *anderebbero* (55), così come avviene nella *Grammatica*, nelle *Avventure* e nel *Viaggio per l'Italia*<sup>127</sup>; allo stesso modo, la sincope è quasi sempre attiva nel verbo *adoperare*<sup>128</sup> (*adoprano*: 28, 29; *adopravansi*: 103), con qualche eccezione (*adoperate*: 16). Per *comprare* si registra un'unica occorrenza della forma ridotta (*comprare*: 141) e nessuna della forma non sincopata<sup>129</sup>.

Per quanto concerne il consonantismo, la possibile oscillazione tra le grafie con scempia e quelle con geminata in alcuni lemmi, oltre ad essere letterariamente documentata, permane nel corso dell'Ottocento, particolarmente in scriventi che risentivano del sostrato regionale<sup>130</sup>. Nella prima scrittura romanzesca di Collodi non si registrano molte grafie oscillanti, ma solo qualche voce che tradizionalmente poteva portare consonante intensa o debole: è il caso di *inalzare* (*inalzato*, *inalzarono*: 80; *inalzato*: 130, 169, ma *innalzato*: 70) che compare anche successivamente negli scritti dell'autore<sup>131</sup>;

<sup>124</sup> *Ibidem*: «Particolarmente ricorrenti sono, nell'uso medio, i troncamenti con i verbi all'infinito (specie nelle sequenze di ausiliare o di verbo fraseologico e verbo lessicale; nel caso dei verbi monorematici il fenomeno si evidenzia specialmente nei monosillabi in collocazioni stabilizzate come *dar fede*, *dar importanza* ecc.).»

<sup>125</sup> *Ibidem*.

<sup>126</sup> Masini (1977: 38) segnala che il tratto, non a caso, è prediletto dai prosatori seguaci del Manzoni; Migliorini (1960: 702) approfondisce: «i manzoniani tentano, ma con scarsi effetti, d'introdurre nell'uso scritto alcuni vezzi del parlato: *du'anni*, *esser nel su' elemento*, *lo 'ngrassava*». Prada (2012-2013: 284) afferma che il tratto, in effetti, non si configurava soltanto come letterario (specialmente poetico) ma come tratto corrente del fiorentino dell'uso vivo.

<sup>127</sup> In *ivi*, 286 e 297-298, si definiscono tali tipi verbali come propri «di scriventi conservativi e della correntezza familiare»: il tipo si individua non solo nella *Grammatica*, ma anche nelle *Avventure*, «in cui ha solo un piccolo numero di antagonisti». Canazza (2021: 441) rileva il tipo anche nel *Viaggio*; Vitale (1986: 37): venne adottato dal Manzoni della Quarantana.

<sup>128</sup> Anche per il verbo *adoperare* si rilevano consonanze con le opere successive: per la *Grammatica*, Prada (2012-2013: 286 e 298) definisce l'uso comune nella prassi scrittoria e registra una leggera preferenza per il tipo sincopato. Canazza (2021: 441) segnala che nel *Viaggio* sono testimoniate solo le forme ridotte. Esse, del resto, sono coincidenti con la scelta manzoniana, come si legge in Vitale (1986: 28).

<sup>129</sup> L'oscillazione tra *comperare* e *comprare* non era infrequente nel secolo XIX e il tipo ridotto si rivela più corrente: nella *Grammatica* Prada (2012-2013: 298) registra solo il tipo sincopato; Canazza (2021: 441) individua la stessa situazione riguardo alla voce nel *Viaggio per l'Italia*.

<sup>130</sup> Così si spiega, per esempio, l'oscillazione di alcune voci nei periodici milanesi spogliati da Masini (1977: 38-41), le quali non sempre sono riconoscibili come proprie della lingua letteraria, dipendendo più probabilmente dalla pronuncia settentrionale degli scriventi.

<sup>131</sup> *Ivi*, 40: *Inalzare* fa parte di un gruppo di voci in cui l'alternanza tra la grafia scempia e la geminata è vastamente documentata nella tradizione letteraria; nella stampa periodica, come altrove, il lemma pare

ancora tradizionale la grafia geminata del verbo *profferire*<sup>132</sup> (*profferì*: 125), che nel *Romanzo* si alterna alla variante scempia (*proferita*: 38). Nulla di sorprendente anche nel termine *contradizione* (167), che compare una sola volta nel testo senza che si registrino oscillazioni di sorta: esso fa parte della lunga lista di voci prefissate in *contra-* che potevano o meno mostrare grafia geminata<sup>133</sup>; lo stesso vale per *rettorica* (4 e *passim*), a quest'altezza più frequente della variante non intensa<sup>134</sup>. Invece, non attestato nella tradizione letteraria, compare il raddoppiamento nella voce *Brettagna* (206 e *passim*), che poteva presentarsi, nel corso dell'Ottocento, alternato alla forma corrente con la scempia<sup>135</sup> (nel testo si individua solo *Britanniche*: 223). Più curiose, invece, le occorrenze di termini come *bemmolli* (108) e *zittellona* (148): la prima, variante assolutamente inusitata a cui pure il Collodi appare affezionato; la seconda, che appare generalmente poco adoperata nel corso dell'Ottocento rispetto alla forma scempia, mostra decisamente più vitalità<sup>136</sup>. Infine, si registra la variante scempia dell'aggettivo *gazzose*<sup>137</sup> (*acque gazzose*: 213), pure disponibile all'epoca.

sottoposto a continue oscillazioni, pur nella prevalenza della variante con consonante intensa *innalzare*. Canazza (2021: 428): il verbo si incontra nella stessa forma di RIV nel *Viaggio per l'Italia*, mantenendosi inalterato dalla *princeps* alle edizioni successive. Prada (2018: 334): il Collodi, tra l'altro, restituisce la forma scempia in sostituzione alla geminata nell'ultima edizione del *Giannettino*, «in armonia con le prescrizioni di lessici e grammatiche coeve piuttosto conservative o fiorentineggianti».

<sup>132</sup> Nella stampa periodica setacciata da Masini (1977: 40) a prevalere è la forma scempia, successivamente impostasi e generalmente più corrente.

<sup>133</sup> Ivi (41 e nota 50): si guardino anche le grafie *contraffatta* e *contrafatti*, *contravveleno*, che fotografano un uso alternato anche nella stampa periodica: l'oscillazione fra le due possibili scritture, che si attesta nel corso della tradizione letteraria, «riflette il contrasto fra la pronuncia di aree che non conoscono il rafforzamento sintattico (con taluni casi di sostegno culto del latino), e la pronuncia toscana e dell'Italia centrale».

<sup>134</sup> Questi i dati raccolti attraverso il motore di ricerca BibIt: il rapporto di forza tra le due forme, per le prose ottocentesche, si sbilancia a favore della variante geminata: se la variante scempia consta di poco più di una ventina di occorrenze, la forma *rettorica* vanta quasi 200 attestazioni.

<sup>135</sup> In effetti, l'interrogazione del *corpus* BibIt conferma che la variante con consonante intensa fosse decisamente meno diffusa in letteratura: *Brettagna* si registra in appena una decina di occorrenze, ma solo in trattati, testi storici e storiografici, lettere ed epistolari; la forma dominante *Bretagna* consta di una cinquantina di comparse, ben disseminate tra i generi letterari e attestate in autori quali Manzoni, Leopardi, Verga, Foscolo, Carducci. La possibilità di oscillazione è registrata anche da Masini (1977: 39-40), il quale inserisce la voce tra quelle che appaiono in varianti sconosciute alla lingua della letteratura, ma pure documentate nella stampa periodica.

<sup>136</sup> Per quanto concerne la forma *bemmolle*, le ricerche sul *corpus* di prose ottocentesche raccolte dalla BibIt danno esito nullo; le varie edizioni della Crusca non riportano né la variante scempia né quella geminata; il Tommaseo-Bellini e il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *Bemolle*) registrano solo la forma ad oggi più corrente. Si recupera una attestazione della variante con consonante intensa solo ricercando la voce, sfruttando la ricerca libera, sul GDLI: sotto il tecnicismo musicale *quarto di tono* (s.v.), tra le citazioni si legge: «*Gianelli*, III-67: quarto di tono comunemente il quarto di tono si fa che esita fra due suoni vicinissimi quali sono, per esempio, il "csolfaut" diesis ed il "delasolre" bemmolle e tanti altri dello stesso genere». Dalle citazioni per il lemma *bemolle* (s.v.), invece, si ricava solo una attestazione di *bimmolle*: «*Pananti*, I-371: Or troppo bassa, or la voce è troppo alta; / quei dal diesis in bimmolle casca, / e dal bimmol questi in biquadro salta». Tuttavia, appare spesso adoperata dal Collodi giornalista nello stesso torno di anni (cfr. EN, V/2, 2021). L'oscillazione *zittella/zitella* era pur possibile: le varie edizioni della Crusca, fino alla quarta, segnalano solo il termine raddoppiato, come anche il Tommaseo-Bellini (s.v. *zittella*), che registra anche l'accrescitivo *zittellona*: «*Zittella*; da cui si fa anche *Zittellona*, per significare una Ragazza attemptata, anzi che no, e per la quale comincia a passare l'età di maritarsi». Tuttavia, la BibIt registra solo esempi del termine con la scempia (oltre una ventina); diverso il caso dell'accrescitivo *zittellona*, reperibile una sola volta nell'Epistolario (1820-1827) del Foscolo, al quale è comunque preferito il termine non raddoppiato *zittellona* (circa una dozzina di occorrenze).

<sup>137</sup> In realtà tra *gazzosa* e *gazzosa*, il femminile sostantivato dell'aggettivo *gassoso* (*Vocabolario Treccani online*, AA. VV., s.v. *gazzosa*), ancora oggi si registra una certa oscillazione; l'aggettivo che si incontra nel testo deriva direttamente dal termine, pure documentato nell'opera, *Gaz* (96), per il quale la BibIt registra 8 occorrenze per il secolo XIX, ma maggioritaria appare la variante *gas*, con oltre quaranta comparse. Per quanto concerne le forme *gazzosa/gazzosa*, si registra una sola occorrenza del termine con consonante intensa in Verga. La

Ancora possibile, nel corso del secolo XIX, l'avvicendamento di forme lenite e non di alcuni lemmi: in posizione iniziale, ad esempio, poteva esservi alternanza tra la variante non marcata *castigo* e la forma lenita *gastigo*; all'interno del corpo fonico di parola, possibile individuare l'oscillazione tra forme come *codesto* e *cotesto*, *segreto* e *secreto*, *lagrima* e *lacrima*<sup>138</sup>, *nudrito* e *nutrito*, *sovra* e *sopra*<sup>139</sup>. Nel *Romanzo* si registra la preferenza per le varianti più correnti: si incontrano solo *castigo* (86, 150), *codesto* (*codesto*: 136 e *passim*), *segreto* e *segreteria* (*segrete*: 127; *segreti*: 130 e *passim*), *nutrite* (174) e *sopra*.

Le scelte fatte fin qui coincidono con il Collodi delle opere seriori: l'autore è portato a scegliere i tipi medi anche nelle *Avventure*, nella *Grammatica*<sup>140</sup> e nel *Viaggio per l'Italia*<sup>141</sup>. Poche le oscillazioni: alla forma spirantizzata *riva* (*rive*: 19, 147; *riva*: VIII e *passim*), che appare predominante ed è forma ormai corrente, si sostituisce, un paio di volte in tutta l'opera, la forma con la sorda *ripa* (21, 84), più letterariamente marcata<sup>142</sup>. La grafia del toponimo *Innsbruck* si mostra poi alquanto incerta, oscillando tra la forma con la sonora *Innsbruch* (VII) e una variante con la sorda, forse ricalcante la pronuncia tirolese<sup>143</sup>: *Inspruck* (168). Infine, accanto a *lido* (173, 180), compare, una sola volta, la forma minoritaria *lito* (7), decisamente meno diffusa<sup>144</sup>.

collocazione *acque gazoze*, però, è riportata nel Tommaseo-Bellini (s.v. *gazoze*): «Agg. Che contiene del gaz. In Tosc. più com. che *Gasoso*, o *Gassoso*. – *Acque gazoze*».

<sup>138</sup> Prada (2012-2013: 282): la forma sonorizzata *gastigo* fu scelta dal Manzoni «perché sentita come propria dell'uso vivo». Canazza (2021: 438): Manzoni sceglie, per lo stesso motivo, forme sonorizzate come *codesto* e *segreto*, «ma propende per gli allotropi sordi quando la forma risulti più consentanea alle scritture contemporanee», come *lacrima*. Sulle scelte manzoniane a riguardo si veda anche Vitale (1988: 35-39).

<sup>139</sup> La forma *nudrito*, a differenza delle altre citate, compare raramente nella prosa ottocentesca ed è giudicata forma ormai antiquata dal Tommaseo-Bellini (s.v. *nutrito*); Masini (1977: 43-44 e nota 57): è variante propria della tradizione poetica, con una solida storia letteraria alle spalle, sulla quale prevale, anche negli spogli eseguiti sui giornali milanesi del periodo, la forma toscana più pura *nutrito*. *Sovra*, pur essendo più diffusa di *nudrito*, risulta in declino nella prosa del secondo Ottocento: la variante non sonorizzata appare meglio rappresentata di quella lenita nella stampa periodica del momento, e quest'ultima si conferma ormai marcata e di tono letterario.

<sup>140</sup> Prada (2012-2013: 283 e nota 130): «Collodi [...], nelle forme attestate, opta sempre per i tipi medi, sia nelle *Avventure*, sia nella *Grammatica*, in cui si ha, per esempio, solo *sopra*, o solo *codesto* e in cui *gastigo* (nella forma dal grafismo scorretto *ghastigo*) occorre solo nella lettera dello sgrammaticato giovane fiorentino nell'inserito testuale del capitolo XX»; *gastigo* compare in un'unica occorrenza nelle *Avventure*, frutto di una revisione del testo.

<sup>141</sup> Canazza (2021: 439): nel *Viaggio* si riscontra la stessa preferenza accordata alle forme più correnti nella prosa ottocentesca (*sopra*, *Sagrestano*, *sagrestia*, *segrete*, *segretario*, *codesto*).

<sup>142</sup> L'indagine svolta sulle prose ottocentesche tramite BibIt rivela una situazione chiara: se *ripa* compare poco più di una ventina di volte, sono centinaia le attestazioni della forma con spirantizzazione *riva*, definitivamente variante non marcata. È interessante rilevare che *ripa*, che compare una volta nel *Fermo e Lucia* e tre nella Ventisettana dei *Promessi Sposi*, risulta assente nel Manzoni quarantano, che invece adopera 21 volte la forma corrente; la stessa forma compare 4 volte in *Cuore* di De Amicis. Lo stesso Collodi, nelle *Avventure*, sceglie soltanto il tipo non marcato, di cui si contano 8 compare.

<sup>143</sup> In dialetto tirolese, in effetti, la forma appare questa: *Innschbruckh*. La variante *Inspruck*, in RIV, compare nel nome proprio di uno degli artefici della famosa torre pisana, che nel testo è riportato come Guglielmo d'Inspruck (*Enciclopedia dell'arte medievale*, AA. VV., 1996, s.v. *Guglielmo*), oggi meglio reperibile con grafia normalizzata. La forma *Inspruck*, secondo i dati BibIt, si incontra già in alcuni documenti del Cinque e del Seicento, e non è assente nel secolo Ottocento: si registra in un testo storico, il *Delle famiglie pisane* di R. Roncioni, e nella *Storia dell'astronomia* di Leopardi. *Innsbruck*, con grafia corretta, appare quattro volte solo nel secolo XIX, di cui due nell'Epistolario (1833-1853) manzoniano. La grafia *Innsbruch*, invece, non produce risultati nel motore di ricerca. Canazza (2021: 487 e nota 362): *Inspruck*, del resto, compare anche nel *Viaggio per l'Italia* dell'autore, sempre ad accompagnare la figura dell'architetto della torre pisana.

<sup>144</sup> Per quanto concerne l'oscillazione tra *lido* e *lito*, l'indagine tramite BibIt rivela che, sebbene entrambe le forme siano ben rappresentate in poesia, la forma sonorizzata è la variante non marcata a questa altezza, presente circa una sessantina di volte: appare nella Quarantana del Manzoni in tre occorrenze ed è preferita dal Collodi nella stesura delle *Avventure*, ove compare tre volte. La variante con la sorda sembrerebbe avere poca incidenza: meno di una decina le occorrenze contate per la prosa.

Marcata nel secolo l'oscillazione tra i tipi in affricata alveolare e i concomitanti tipi in affricata palatale<sup>145</sup>: la preferenza per i primi si riscontra specie negli scriventi della tradizione toscanista<sup>146</sup>, essendo le forme in questione ampiamente diffuse nel fiorentino dell'uso vivo, tanto da costituirne talvolta la norma<sup>147</sup>. Complice della massiccia incidenza del fenomeno fu senza dubbio la scrittura del Manzoni, il quale nella Quarantana indirizzò la sua preferenza verso le varianti in alveolare<sup>148</sup>. È stato notato che il Collodi non pare avere dubbi sul tratto: nelle opere successive l'autore fiorentino mostra una spiccata preferenza verso le forme a lui più vicine, che appaiono poco contrastate nelle *Avventure*, nella sua *Grammatica*<sup>149</sup> e nel *Viaggio per l'Italia*<sup>150</sup>. Anche nella *Guida* le forme in affricata alveolare si dimostrano dominanti: *artifizjo* (4), *uffiziali* (15), *benefizjo* (27, 143), *uffizjo* (52 e *passim*), *edifizji* (68 e *passim*), *pronunzia* (96), *denunzie* (193). Le varianti in palatale sono poche e non oscillanti: l'aggettivo *artificiale* (196, 221) compare solo in questa forma, assieme a *Opificij* (14), *opifici* (19) e *opificio*<sup>151</sup> (81), per i quali, però, la concorrente forma in alveolare risulta scarsamente documentata.

#### 4.5. Morfologia

La prassi scrittoria ottocentesca non risulta tanto lontana da quella contemporanea nella distribuzione degli articoli determinativi<sup>152</sup>: qualche oscillazione era tuttavia possibile dinanzi a *z* e ad *s* implicata, laddove, al posto di *lo* e dell'indeterminativo *uno*, è possibile talvolta incontrare *il* e *un*<sup>153</sup>. Il *Romanzo* di Collodi mostra una situazione conforme a quella ottocentesca e rispetta le attese anche per le uniche due eccezioni reperibili nell'analisi: si tratta delle grafie *un stormo* (109) e *un scatto*<sup>154</sup> (176), che saranno poi recisamente rifiutate in sede di codificazione grammaticale e nelle scritture successive<sup>155</sup>. Al di fuori della forma

<sup>145</sup> Prada (2012-2013: 283) definisce il fatto «fisiologico nell'Ottocento».

<sup>146</sup> Masini (1977: 45 e nota 60); l'oscillazione spesseggiava nelle pagine dei quotidiani milanesi ottocenteschi, mostrando come l'alternanza fosse un fatto endogeno e generalmente valido della lingua del secolo.

<sup>147</sup> Prada (2012-2013: 283).

<sup>148</sup> Si guardi Vitale (1986: 36) per quanto riguarda le scelte manzoniane, nel passaggio, ad esempio, da *uffici* a *uffizj*, da *sagrificio* a *sagrifizjo*, da *edificio* a *edifizjo*, da *beneficio* a *benefizjo*, e così via.

<sup>149</sup> Prada (2012-2013: 283): «Come già nelle *Avventure* (sempre *sacrifizji*, *giudizjo*), anche nella *Grammatica*, per l'unico tipo soggetto a plausibile varianza, l'allomorfo con affricata alveolare prevale decisamente: *pronunziandole*, *pronunziate* (8), *pronunzia*, *pronunziano* (9) ecc.».

<sup>150</sup> Canazza (2021: 439): anche nel *Viaggio*, sebbene vi sia qualche eccezione (trattasi delle varianti *ufficio* e *ufficiale*, sul trattamento delle quali si rimanda alla fonte), il Collodi adopera in maniera decisa le forme con affricata alveolare.

<sup>151</sup> Il termine *opificio* appare, in effetti, il più diffuso: per il secolo Ottocento, la BibIt segnala meno di una decina di occorrenze, ma nulli sono gli esiti della ricerca della forma in affricata alveolare, sia al singolare che al plurale. La forma era pure possibile, come testimonia la voce corrispondente del GDLI (s.v. *opificio* e *opifizjo*), sebbene anche il Tommaseo-Bellini e il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *opificio*) riportino solo la variante in palatale. Anche la Crusca, nella quarta e quinta edizione, testimonia solo la voce *opificio*.

<sup>152</sup> Masini (1977: 49) precisa che le due forme dell'articolo determinativo appaiono distribuite secondo l'uso invalso nella letteratura moderna anche sui quotidiani, e che l'oscillazione era possibile di fronte a parole inizianti per *z*.

<sup>153</sup> A proposito si guardi Prada (2012-2013: 288), che precisa che *il* e *un* precedenti affricata dentale ed *s* implicata spesseggiavano, supportati dai dialetti e dalla scrittura letteraria; inoltre, anche se nella grammaticografia postunitaria si afferma la regola distributiva ad oggi ancora invalsa, alcune delle grammatiche del periodo ritenevano le forme intercambiabili. Migliorini (1960: 629) scrive di una dinamica oscillatoria abbastanza frequente, che si individua, indifferentemente, «sia nei Toscani che nei non Toscani».

<sup>154</sup> Randaccio (2010: 433) sottolinea che si tratta di due casi isolati, dovuti alla libertà nell'uso e alle oscillazioni incidenti all'epoca.

<sup>155</sup> Prada (2012-2013: 298 e nota 178): nella *Grammatica*, Boccadoro non lascia dubbi in proposito, lasciando scadere il tratto a segno di mancata toscantità; la proibizione è ribadita al capitolo XX dell'opera, questa volta anche in riferimento all'indeterminativo; nelle *Avventure* il tratto non si registra.

ormai cristallizzata e ancora viva nell'italiano attuale *per lo meno* (90, 178), anche il Lorenzini accoglie in ogni caso *il dopo per*, aderendo allo spirito di superamento dell'antica norma che prevedeva, in questa sede, rigorosamente *lo*<sup>156</sup>. Abbastanza diffusa, poi, all'interno della prima scrittura collodiana, la pratica di porre l'articolo o le preposizioni articolate dinanzi ai nomi propri e ai cognomi; un tratto della viva toscanità prevede che l'articolo preceda i nomi femminili in particolare<sup>157</sup>, con un'asimmetria tipica del fiorentino parlato: nell'opera si incontra quando ci si imbatte in figure particolarmente note secondo l'autore o nel contesto: *la Beppa e l'Erminia*<sup>158</sup> (93). La preposizione articolata e l'articolo possono essere posti dinanzi ai cognomi: *ai Mazzinghi* (64) – al plurale, a indicare la famiglia – *il Repetti* (89), *del Cigoli, del Ligozzi* (115), *dell'Alghieri* (165). Più di frequente, invece, si registra nella stessa posizione l'articolo indeterminativo: esso, oltre alla sua stabile funzione poco definitoria, può svolgere una funzione squisitamente cataforica, comparando dinanzi ai nomi di personaggi storici e non che vengono introdotti per la prima volta nel contesto, non ancora definiti nella loro caratterizzazione: *un Uberto, figlio naturale del Re Ugo* (63), *un Giovanni Mangiadori e un Barlolommeo Portigiani* (135) – il primo, dopo la presentazione nel contesto con l'indeterminativo, chiamato *il Mangiadori*, ecc.

Nel corso del secolo XIX, l'articolo partitivo che appariva nei costrutti preposizionali era di solito dispreferito, se non stigmatizzato, perché percepito come franceseggiante: se nelle scritture più controllate del Lorenzini il tipo fatica a comparire<sup>159</sup>, in *Un romanzo in vapore*, invece, si documenta un paio di volte, probabilmente per la natura più volatile del testo: *voi credete di assistere a dei fatti veri, a degli avvenimenti* (56). Per quanto concerne le preposizioni articolate, la prassi ottocentesca appare variata nelle soluzioni: se sono ormai consolidate le forme sintetiche per le preposizioni *di, a, da, in*, più marcato si fa l'avvicinarsi di forme sintetiche e analitiche con le preposizioni *con* e *per*<sup>160</sup>; dominante la resa analitica per *tra* e *fra*, mentre se per *su* compaiono più spesso grafie unite, non

<sup>156</sup> Nell'Ottocento l'osservanza dell'antica regola sembra impallidire: i quotidiani milanesi spogliati da Masini (1977: 50) portano i segni di qualche resistenza. Anche Migliorini (1960: 630) segnala che qualche scrivente si inseriva ancora nel solco di una scrittura conservativa – è il caso del Leopardi, che tende ad aderire alla regola sistematicamente, sia nella prosa che nel verso – mentre i ribelli ad essa erano in maggioranza toscani; il Manzoni, «che aveva adoperato *pel* (e *pello*, secondo la posizione) nei *Promessi Sposi* del '25-'27, passa a *per il* (*per lo*) nell'edizione del '40». Si veda anche Vitale (1986: 38).

<sup>157</sup> L'uso asimmetrico nel trattamento dei nomi maschili e femminili è attestato storicamente: si veda, a riguardo, Vallance (2009: 71). Anche Prada (2012-2013: 300) scrive che «l'anteposizione dell'articolo ai nomi propri femminili è della toscanità viva (ma anche di gran parte del settentrione)».

<sup>158</sup> Collodi (1856: 93): «La fioraia è un *genere* tutto fiorentino. È nata nella città dei fiori, ed è rimasta lì. La *Beppa* e l'*Erminia* sono le due celebrità di questa nuova famiglia». L'articolo indeterminativo e la preposizione articolata si trovano a precedere nomi propri femminili e maschili in un contesto focalizzato su di essi, in ivi, 62-63, quando si sta discutendo della liceità di alcuni nomi moderni paragonati ai tradizionali nomi antichi: «Del rimanente, vi dirò che il timpano dei nostri vecchi non era così impressionabile e delicato, come il nostro. Per essi, i nomi delle Niccolose, delle Brigide, delle Veroniche, dei Taddei e dei Serumidi, suonavano armonici e grati, come potrebbe esserlo per noi una frase amorosa di Bellini o di Donizzetti. [...] In oggi, per mettere un po' di nome alla creatura che viene al mondo [...] si passano a lambicco le mitologie antiche, le storie, le ballate, i romanzi e le leggende di tutti i paesi, pur di pescare un Raullo, un Arturo, una Fanny, un'Olga o una Catinka. Oh! i nostri vecchi!».

<sup>159</sup> Prada (2012-2013: 300): l'articolo partitivo nei costrutti preposizionali non era soltanto dispreferito per la vicinanza al francese, ma vi era una ormai solida tradizione grammaticografica che lo rifiutava; nella *Grammatica*, opera in cui il Nostro appare senza dubbio più morigerato, nonché più maturo, il costrutto non appare.

<sup>160</sup> Masini (1977: 51): la situazione appare perfettamente rispecchiata nella stampa periodica del periodo. Anche Migliorini (1960: 705) segnala come, in generale, le forme unite tendano a prevalere, sebbene non manchino difensori delle forme discrete: è il caso di d'Annunzio e Carducci che, particolarmente nella poesia, si orientano verso queste ultime, assieme ai loro seguaci.

mancano, in specie nelle scritture letterarie, rappresentazioni delle grafie analitiche<sup>161</sup>. Ancora una volta, la distribuzione dei tipi nel *Romanzo* non disattende le aspettative: l'uso del Collodi corrisponde a quello del periodo, perfettamente collimante con le coeve stampe periodiche; i dati raccolti sulla prima opera dell'autore si mostrano inoltre in linea di massima coincidenti con quelli delle opere seriori, pur con qualche differenza. Cominciando dalle preposizioni articolate con *con*, il tipo preferito dal Nostro è senza dubbio quello sintetico, nelle forme al singolare e al plurale: *col* appare poco meno di una ventina di volte, mentre, se non vedo male, non vi sono occorrenze di *con il*; *collo* appare un paio di volte, contro una sola occorrenza della forma analitica *con lo*; di *colla* si contano circa sedici apparizioni, contro sole sei della forma staccata *con la*; anche nelle forme plurali prevalgono decisamente le varianti concrete: *coi* è attestato una decina di volte, mentre di *con i* si contano tre compare; *cogli* appare tre volte contro un paio di occorrenze della forma slegata *con gli*; infine, *con le* compare solo una volta, mentre *colle* cinque. La preferenza che l'autore accorda alle forme sintetiche rispecchia bene il gradimento ad esse riservato nella prosa giornalistica<sup>162</sup>: successivamente il Collodi sembra maggiormente slegarsi dai moduli iniziali, prediligendo nella *Grammatica* le forme sintetiche maggiormente al plurale, mentre per il singolare si riscontra la prevalenza di quelle analitiche, nonostante l'opera non si presenti priva di un certo dinamismo oscillatorio<sup>163</sup>; la situazione del *Romanzo* sembra invece essere confermata dal *Viaggio per l'Italia*<sup>164</sup>.

Per quanto riguarda le preposizioni composte con *su*, è invece presente soltanto il tipo sintetico; in alcune delle opere successive, tra le quali la *Grammatica*, le *Avventure* e il *Viaggio per l'Italia*<sup>165</sup>, le varianti analitiche sono invece attestate; nelle prime due si registra anche la forma locale *sur*<sup>166</sup>, che invece risulta assente nel *Romanzo*. Infine, per quanto riguarda la preposizione *per*, Collodi sin dalla sua prima scrittura appare preferire le forme analitiche: sebbene le varianti sintetiche non fossero completamente estranee alla prosa giornalistica<sup>167</sup>, è probabile che fossero percepite arcaiche<sup>168</sup>. Nel testo sono solo quattro le occorrenze della forma sintetica (*pel*: 169, 193, 203; *pei*: 169): questo coincide con l'uso parco che l'autore fa della variante unita anche in alcune delle scritture successive<sup>169</sup>.

Spostando lo sguardo all'uso pronominale, si ricorderà che la rivoluzione linguistica inaugurata dal Manzoni, il quale scelse di adoperare le forme pronominali dell'uso vivente nei suoi *Promessi Sposi*<sup>170</sup>, non valse a scuotere le fondamenta di un sistema saldamente

<sup>161</sup> Prada (2012-2013: 301); anche Migliorini (1960: 705) scrive della maggiore fortuna che incontrano i tipi staccati come *su la*, rispetto alle altre preposizioni preferibilmente unite.

<sup>162</sup> Nei periodici spogliati da Masini (1977: 51) si nota un certo gradimento per le forme unite *collo*, *cogli*, *colle*, *colla*, ecc.

<sup>163</sup> Prada (2012-2013: 301).

<sup>164</sup> Canazza (2021: 453) riscontra, nel *Viaggio*, la preferenza per le forme sintetiche con preposizione *con* sia per il maschile che per il femminile. Tuttavia, è necessario segnalare una successiva disposizione per i tipi analitici, sempre più spesso prediletti in fase di correzione: «anche le porzioni di testo inserite nelle edizioni seriori del primo volume manifestano una preferenza per i tipi analitici». Questo coincide con quanto rilevato da Prada (2018: 338-339) e Castellani Pollidori (1983: LII).

<sup>165</sup> Prada (2012-2013: 302) registra qualche occorrenza della forma staccata *su i*, ricordando che il tipo è pure presente nelle *Avventure*. Canazza (2021: 452-453): oscillazioni tra le forme sintetiche (pur prevalenti) e analitiche sono presenti anche nel *Viaggio*.

<sup>166</sup> Prada (2012-2013: 302): «*Sur*, forma locale, per quanto ben radicata nella tradizione davanti all'articolo indeterminativo (la usa Manzoni, anche nella Quarantana), presente in due occorrenze nelle *Avventure* (davanti a una), appare nella *Grammatica* solo in contesti marcati».

<sup>167</sup> Masini (1977: 51) segnala che forme analitiche e sintetiche con *per* si alternavano più frequentemente.

<sup>168</sup> Migliorini (1960: 705): *PELLA* e *PELLO*, assieme a *collo* e *colla* «cominciano a essere sentite come arcaiche».

<sup>169</sup> Prada (2012-2013: 302): una sola occorrenza si conta di *pel*, tra l'altro in un contesto esemplificativo, nella *Grammatica*. Canazza (2021: 453): per il *Viaggio*, Collodi opta stabilmente per le varianti analitiche.

<sup>170</sup> Serrianni (1990: 109-110) fa riferimento ad alcune delle varianti grammaticali che il Manzoni aveva accolto nell'edizione definitiva del romanzo, lentamente insinuatesi nell'uso: tra di esse, l'autore militò per il

ancorato alla legge bembiana<sup>171</sup>, che imponeva di non usare in funzione soggettivale le forme oblique *lui*, *lei* e *loro*, al posto delle quali *egli*, *ella* e varianti erano obbligatorie. La maggior parte delle grammatiche del periodo<sup>172</sup> continuava a reputare erronee le forme nominative dei pronomi obliqui, delle quali fa un uso moderato anche la stampa periodica coeva: nei giornali, le forme oblique appaiono in casi in cui il soggetto gode di particolare rilievo<sup>173</sup>, ma l'abitudine di usare le forme garantite dalla tradizione resta difficile da divellere e in definitiva prevalente<sup>174</sup>. Forte dell'interdizione che subivano le forme dell'uso vivente, il Collodi del *Romanzo* sceglie di adoperare soltanto quelle classiche: non si riscontrano casi di forme oblique in funzione soggettivale, neanche in costrutti in cui il soggetto appare focalizzato, ma solamente *egli* per il maschile, alternato, di tanto in tanto, con *esso*. Per il plurale, *loro* non si incontra mai e anche *essi* compare adoperato soltanto una volta quale forma nominativa, ma in riferimento ad oggetti (*I TELEGRAFI* [...]. *Essi comunicano* [...]: XIII); molto più spesso, il soggetto plurale è esplicitato o sono impiegate forme pronominali alternative, come *coloro* (*vi ricorrono anche oggi* [...] *tutti coloro dei dintorni che* [...]: 64, ecc.) e *costoro* (*ma costoro hanno torto*: 28, ecc.). Per il femminile, *ella* non si trova impiegato se non come pronome neutro o in riferimento ad oggetti (in un solo caso: *ella è di forma cubica*: 87): il pronome personale femminile è di per sé scarsamente documentato nell'opera per ragioni contestuali; alle volte, si incontra *essa* riferito più frequentemente ad oggetti, ma anche, in qualche caso raro, a persone (*Domani una cantante di terza riga riscuote, con sua grandissima meraviglia, anche l'ultimo quartale. Con questi denari, piovuti dal cielo, essa corre a staccarsi un abito di raso*: 55). Il pronome *colei*, come del resto *costei*, se non vedo male, non è mai adoperato, mentre *colui* appare solo in costrutti preposizionali (del tipo: *gli Olandesi inalzarono una statua a colui che trovò il modo di salare e di conservare le aringhe*: 80); anche di *costui* non si registra alcuna occorrenza. L'atteggiamento contenuto del Collodi in *Un romanzo in vapore* sembra rispettare le più tarde prescrizioni della *Grammatica*, laddove l'autore, pur riconoscendo la diffusione degli obliqui con funzione soggettivale nell'uso parlato e scritto, ne tacerà come sgrammaticato l'impiego; in altre opere, al contrario, l'atteggiamento del Nostro apparirà più rilassato, senza mai lasciarsi andare all'abuso della forme<sup>175</sup>.

tramonto dei pronomi personali di terza persona classici, attraverso la loro sostituzione con le forme oblique in funzione soggettivale. Approfondendo, si guardi Vitale (1986: 36).

<sup>171</sup> Prada (2012-2013: 304): «L'uso di *lui* o *lei* quali forme nominative – ben vivo e naturale nell'uso parlato – incontra molte e tradizionali resistenze, di ascendenza lontanamente bembiana».

<sup>172</sup> Ivi, 304-305: «La maggior parte dei grammaticografi considera l'uso delle forme oblique erroneo o comunque inaccettabile nello scritto e impone l'uso di *egli*, *e'*, *ei*, *ella*, *eglino*, *elleno* e persino di *desso/a* o di *essolui*. Sulle eloquenti parole dello stesso Collodi (*alias* Boccadoro) nella *Grammatica*, si guardi anche Catricalà (1994: 92).

<sup>173</sup> Masini (1977: 52) rileva, per i quotidiani milanesi del tempo, un uso contenuto delle forme oblique in funzione soggettivale: esse appaiono principalmente con un soggetto in posizione saliente; tuttavia, anche laddove «la norma grammaticale consentiva l'uso di *lui*, si osserva talora l'impiego di *egli*».

<sup>174</sup> Prada (2012-2013: 305) ricorda che «nella stessa scrittura giornalistica coeva l'uso normale (vale a dire quello non marcato) privilegia senza dubbio le forme nominative persuase dalla tradizione e dai grammaticografi tradizionalisti, esattamente come accade nei testi per la scuola».

<sup>175</sup> Ivi: 305-307, Collodi sottolinea la diffusione, nel parlato e nello scritto, delle forme interdette, e «pur facendo ricorso a vari artifici mitigatori [...], segnala l'uso di *lui/lei* e *loro* in funzione di soggetto come erroneo (lo considera una *sgrammaticatura*: [Collodi, 1883: 70-71]) e prescrive invece l'adozione dei più tradizionali *egli/ella* (*esso, essa* appaiono citati in seconda battuta, anche in riferimento a persone; del resto, *egli* è usato in riferimento a cose, sia pure in contesto di possibile grammaticalizzazione [...])». Nel testo della *Grammatica*, si registra però l'uso degli obliqui in costrutti dal valore contrastivo o focalizzante, oppure in contesti dialogici, per lo più in narrazioni secondarie; anche nelle *Avventure* il Nostro fa ricorso agli obliqui, pur senza esagerare. Canazza (2021: 455): questo avviene anche nel *Viaggio per l'Italia*, dove «le forme oblique del singolare (*lui, lei*) spesseggiano soprattutto nel primo volume e nelle sequenze più colloquiali collocate all'inizio di esso, dove le esigenze di mimesi di parlato consentono a Collodi di indulgere in quelle che qualche anno più tardi avrebbe definito *sgrammaticature*». Prada (2018: 339): al contrario, nella campagna

Altri pronomi personali soggetto, pure ammessi in futuro in sede di codificazione grammaticale<sup>176</sup>, sono *questi* e *quegli*, che in funzione di soggetto singolare si incontrano una sola volta nel testo (*e se questi si troverà in uno di quei quarti d'ora d'espansione [...]*: 29; *quegli che ha chiesto la cioccolata è costretto a prendere, per equivoco, una limonata*: 180). Fa la sua comparsa anche il pronome soggetto atono neutro, frequente nella prosa dei toscani e ben accolto da chi toscaneggiava; si registrano in maggioranza forme piene, che vantavano una buona rappresentazione nella lingua letteraria<sup>177</sup>: il dato conferma quanto già rilevato per i pronomi personali, ovvero che il Lorenzini, nella sua prima scrittura a lungo raggio<sup>178</sup>, tendeva a mantenere un certo controllo sulle forme pronominali più connotate. Queste ultime, in linea generale, si riducono a pochi casi sporadici, computabili come eccezioni: per il pronome maschile è reperibile soltanto la forma integra (*e dov'è egli mai il decoro*: 27; *ma egli è poi altrettanto inverosimile*: 58; *Egli è appunto per questo che il dottor Lami*: 74, ecc.), mentre per quello femminile, oltre le meno marcate forme piene (*Ella è questa una bella pagina per il paese di Signa*: 78; *Oggi ell'è questa una terra importante che conta meglio di 4500 abitanti*: 86; *ell'è tutta roba pescata nel Repetti*: 89), si segnala, caso unico nell'opera, l'impiego della forma *la*<sup>179</sup>, in un contesto dialogico (*Voi dite bene, amico mio; ma la gratitudine del resto, la non s'insegna e la non s'impara*: 80). Dell'uso fiorentino, «ma anche della tradizione letteraria e il cui uso risulta connotato come piuttosto scelto»<sup>180</sup>, era la forma di terza persona plurale del complemento oggetto *gli*<sup>181</sup>, rispetto alla più corrente forma atona *li*, di cui si individua qualche attestazione: *gli hanno formulati* (92), *gli avrei messi* (128). Presente nel testo (una volta, se il conto è corretto) è anche la sostituzione della forma pronominale maschile al dativo *gli* con la variante non palatalizzata *li*: *i suoi detrattori non sieno i primi a corrergli incontro e a stringerli la mano* (108).

Proprio dell'uso toscoletterario e fiorentino<sup>182</sup> è poi il sistema tripartito di aggettivi e pronomi dimostrativi, perfettamente sovrapponibile a quello degli avverbi di luogo, di cui si ha una certa rappresentazione all'interno del *Romanzo*. Per quanto concerne gli aggettivi, sopravvive diverse volte la forma *codesto/codesta*, riconosciuta e descritta qualche decennio dopo dall'autore in sede grammaticale e generalmente documentata nella prosa ottocentesca, anche nelle abitudini dei non toscani, complice il magistero manzoniano<sup>183</sup> (*codesto assedio*: 136; *codest'epoca*: 150; *codesto tempo*: 180; *codesto è un inconveniente*: 185). Per quanto concerne i pronomi dimostrativi, nonostante non sussistano le forme al maschile e femminile singolare *costui*, *costei*, *colei*, risultano adoperate saltuariamente la forma maschile singolare *colui*, assieme alle forme plurali *costoro* e *coloro*. Meno varia la situazione degli avverbi di luogo: oltre i comuni *qui/qua* e *lì/là*, si segnala la presenza di *costà*,

correttoria del *Giannettino*, rientra anche l'obliterazione delle forme: «si estromettono le forme oblique del pronome di terza persona in funzione di soggetto [...]; persino i casi più accettabili e innocui sono normalizzati, spesso con un mutamento di prospettiva e di senso, perché dalla funzione deittica si passa a quella anaforica».

<sup>176</sup> Prada (2012-2013: 306) ricorda che in Collodi (1883: 70) si fa riferimento agli altri pronomi di terza persona ammessi, tra cui *questi*, *quegli*, *colui*, *colei*, *certuni*, *ognuno*.

<sup>177</sup> Migliorini (1960: 705-706), Prada (2012-2013: 307-308).

<sup>178</sup> Del resto, il tratto appare adoperato senza abusi anche nelle opere successive: *gli* ed *egli* sono sicuramente adoperati nelle *Avventure*, ma la forma al femminile è decisamente più rara: si contano un paio di occorrenze (Cfr. Castellani Pollidori: 1983); Prada (2012-2013: 308): nella *Grammatica* pure si registra qualche comparsa delle forme piene, mentre delle forme maggiormente marcate si riscontra qualche occorrenza «in contesti speciali, per esempio negli inserti testuali o negli *exempla*». Nel *Viaggio per l'Italia* l'uso, disseminato nel testo, è registrato da Canazza (2021: 456-457).

<sup>179</sup> Prada (2012-2013: 307): «Più raro perché più marcato è invece l'impiego dell'allomorfo femminile/neutro *la*».

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> Migliorini (1960: 628).

<sup>182</sup> Prada (2012-2013: 287).

<sup>183</sup> Ivi: 286, nota 143.

documentato un paio di volte nel testo (104, 182); la coppia, tuttavia, non è completa, perché manca la forma *costi*<sup>184</sup>, assieme a *colà*.

Anche la distribuzione delle forme avverbiali di luogo *ci* e *vi* è varia nell'opera: l'alternanza è non solo confermata dalle successive opere dell'autore<sup>185</sup>, ma distintiva del secolo XIX; *vi* rimane la forma giustificata letterariamente, e si alterna alla variante *ci*, tipica dell'uso vivente e difesa dal Manzoni nell'ultima edizione dei *Promessi sposi*<sup>186</sup>. Nel *Romanzo* si rileva la prevalenza delle forme con *vi*: si contano circa una sessantina di occorrenze (qualche esempio: *vi si immergono*: 21; *vi saltò dentro*: 38; *vi trovassi*: 43; *vi colavano*: 81; *vi abitò*: 82, ecc.), rispetto a poco oltre una ventina per *ci* (*c'è stato pescato molto: ma ci resta ancora molto da pescare*: 50, ecc.), che tende ad apparire maggiormente in combinazione con il verbo *essere* che con altri verbi, parzialmente lessicalizzato<sup>187</sup>. In particolar modo, tra *vi sono* e *ci sono* sembrerebbe sempre prevalere la forma meglio garantita dalla tradizione (circa sette occorrenze della prima contro tre della seconda); con la terza persona del presente indicativo del verbo *essere*, invece, si direbbe prevalente la variante dell'uso vivente (sole tre occorrenze di *vi è*, e nessuna della forma elisa *v'è*, mentre una dozzina le occorrenze di *c'è*); con le restanti voci del verbo, le occorrenze appaiono intervallarsi (tre occorrenze per *ci fu*, come tre per *vi fu*; due di *ci sarà*, una di *ci fossero*, cinque per *c'era*, una sola per *v'era*, ecc.).

Relativamente poche le notazioni da farsi sulle particolarità nominali: si segnala la presenza del consueto scambio di *-e* e *-o* nel suffisso francese *-ier*, attestato nella lingua della letteratura e nel secolo XIX in particolare<sup>188</sup>: nel testo, unica occorrenza con *-o* non sottoposta ad oscillazioni è *mestiero* (149). Si registra anche la voce *rudero*<sup>189</sup> (134), scelta disponibile rispetto al più comune *rudere*. Continua, poi, nella tradizione letteraria, l'oscillazione tra le forme al singolare dei nomi femminili in *-a* ed *-e*: nel testo si riscontra, un paio di volte, il sostantivo dal sapore letterario *arme* (76, 114), per altro documentato nella stampa periodica del tempo, in alternanza col più corrente *arma*<sup>190</sup>; come si sa, la tradizionale alternanza delle voci di genere femminile non si limitava al singolare (i tipi *canzone* e *canzona*), ma si estendeva anche al plurale (*canzoni* e *canzone*)<sup>191</sup>: nel testo, afferente

<sup>184</sup> Canazza (2021: 445): nel *Viaggio*, invece, la forma è presente, come documentato è anche *costui*; Prada (2012-2013: 287): nella *Grammatica* non risultano adoperate *costi*, *costà* e *colà*.

<sup>185</sup> Ivi, 288: nella *Grammatica*, «la scelta di Collodi si qualifica come complessivamente garantista»; Canazza (2021:445): anche nel *Viaggio*, la variante tradizionale e culta sembra essere prevalente.

<sup>186</sup> Vitale (1986: 29); sull'alternanza, come sottolineato non neutra in letteratura, tra le varianti avverbiali si rimanda anche a Prada (2012-2013: 288).

<sup>187</sup> Sul tipo parzialmente lessicalizzato *esservi/esservi* si veda anche Canazza (2021: 445-446).

<sup>188</sup> Migliorini (1960: 647) scrive che lo scambio è «larghissimamente ammesso, non solo in poesia [...] ma anche in prosa». I quotidiani milanesi spogliati da Masini (1977: 57 e nota 31) testimoniano la diffusione del fenomeno, e lo studioso sottolinea quanto lo scambio delle terminazioni fosse caratteristico già della lingua delle Origini e proprio della tradizione letteraria.

<sup>189</sup> Attraverso la ricerca su BibIt si ottengono pochi risultati cercando le forme *rudere* e *rudero*: *rudere* compare qualche volta di più nei testi letterari (attestato in Fogazzaro per il secolo Ottocento, una volta nel Cinquecento e in Pascoli per il Novecento), mentre di *rudero* si registra una sola occorrenza, solo per il secolo XIX, ne' *L'animo della folla* di P. Rossi. La variante in *o* sembra meno disponibile rispetto a quella in *e*, ma qualche occorrenza non manca, ed è segnalata come variante anche nel GDLI (s.v. *rudere*). Il Tommaseo-Bellini, infatti, riporta la voce *ruderi* (s.v.), indicando che essa appariva adoperata per lo più al plurale, ma come esempio di singolare annota: «Lorenz. Coltiv. Mont. 1. 102. Io di rudero infranto il campo aspergo, Unica forse medicina al male». In tutte le edizioni della Crusca si registra soltanto la variante in *e*.

<sup>190</sup> Il Tommaseo-Bellini riporta la variante (s.v. *arma*); Masini (1977: 58 e nota 33) specifica che l'oscillazione tra i tipi in *a* e quelli in *e* per i sostantivi singolari di genere femminile era consueta e che «i maggiori vocabolari dell'Ottocento rinviano da *arma* a *arme*»; inoltre, individua *arme* come voce diffusa anche sui quotidiani milanesi della metà del secolo, pur in alternanza con la voce dominante *arma*.

<sup>191</sup> Si dovrà ricordare, a questo punto, che sul tipo in *a/e* si era espresso Pietro Bembo attraverso il famoso *Fascicolo B*, rifiutando recisamente i tipi sostantivali extratoscane, che invece furono serenamente ammessi, nella storia della grammaticografia, da altri primi grammatici: un esempio è il nostro primo grammatico

a questa antica possibilità oscillatoria, si incontra il plurale *frondi* (174), che pure risulta ben rappresentato nella prosa e nella poesia ottocentesca<sup>192</sup>.

Altre oscillazioni erano pure possibili nel secolo del *Romanzo*, e alcune sono da esso testimoniate: è il caso dell'oscillazione di genere per la voce *fine*, laddove nel significato di 'termine, cessazione' il genere maschile appare «di tono più sostenuto»<sup>193</sup> (*ci fu un Filippo di Lazzaro Borromei, che ebbe per figlia una Margherita, la quale dopo il tragico fine del padre* [...]: 136-137). Si attesta, poi, la presenza del sostantivo *carceri* (*pubbliche carceri fiorentine*: 87) normalmente al femminile, come normale al plurale nel corso dell'Ottocento<sup>194</sup>. Da ultimo, al maschile plurale anche la forma *nuvoli* (97), che però risulta minoritaria rispetto alla variante femminile (*nuvole*: 8; *nuvola*: 15): al maschile la voce risulta adoperata anche dal Manzoni e dallo stesso Collodi, più tardi, nelle *Avventure*<sup>195</sup>, pure in oscillazione con la forma ad oggi corrente. Infine, nel plurale dei sostantivi e degli aggettivi in *-co* e *-go* poteva esservi qualche incertezza, documentata sia nella lingua letteraria che nella stampa periodica<sup>196</sup>: nel *Romanzo* non si riscontrano oscillazioni, ma con esito in oclusiva velare si registrano i sostantivi plurali *stomachi* (68) e *lastrichi* (94), mentre l'esito in palatale si ritrova in *sarcofagi*<sup>197</sup> (168).

Passando all'ampio campo della morfologia verbale, si dirà anzitutto che, per le forme rizotoniche dei verbi della terza coniugazione, è ben rappresentata nella lingua letteraria l'oscillazione tra le varianti con ampliamento della radice per mezzo di suffisso incoativo e varianti prive di ampliamento: il fenomeno si attesta nelle prose ottocentesche, comprese quelle giornalistiche<sup>198</sup>. Il Collodi, ancora una volta, non si sottrae completamente ai tratti dinamici della lingua del secolo: *comparisce* (20), *appariscono* (23), ma *appaiono* (22), *appare* (168). Probabile, inoltre, l'avvicinarsi di temi in oclusiva dentale e velare per quanto concerne i verbi *vedere*, *chiedere*, *sedere*; se per il verbo *chiedere* non si riscontrano forme in velare ad accompagnare quelle correnti, per *vedere* e *sedere* la situazione appare poco diversa: qualche variante superstita resiste nel testo, limitatamente alle zone

stampato, il Fortunio, che nelle sue *Regole grammaticali della volgar lingua* (1516) ammetteva indifferentemente le diverse terminazioni.

<sup>192</sup> Gli esiti della ricerca sulla BibIt per il secolo Ottocento sono i seguenti: *fronde* risulta generalmente più diffusa, con quasi una quarantina di occorrenze in prosa (di cui una nella Quarantana di Manzoni) e quasi un centinaio di attestazioni nella poesia; tuttavia, è ben difesa anche la variante in *î*: di *frondi* si registrano poco più di una trentina di occorrenze per la prosa e una sessantina di volte occorre nei versi.

<sup>193</sup> Masini (1977: 58-59): nelle pagine dei giornali, pur essendo possibile individuare un uso maggioritario del termine al femminile, non è assente qualche esempio di *fine* nell'accezione individuata. Si specifica, inoltre, che le oscillazioni di genere di questo tipo hanno una lunga storia: ci si riferisce a voci terminanti in *e*, le quali, per via della terminazione percepita come incerta, oscillano nel genere.

<sup>194</sup> *Ibidem*: «Oscillava nel secolo scorso, specie al singolare, anche *carcere*. Dai nostri spogli si rileva l'impiego costante del femminile plurale». La conferma arriva anche dal Tommaseo-Bellini: «S. com. (Pl. *Carceri*, e ant. *Carcere*), benché nel num. del più si dica raro, o non mai nel maschile».

<sup>195</sup> Le ricerche sulla BibIt mostrano una buona diffusione del sostantivo *nuvolo* e del suo plurale: di *nuvolo* si contano poco meno di una ventina di attestazioni nella prosa dell'epoca, con alcune significative comparse (compare una volta nelle *Avventure*, una nei *Promessi Sposi* e anche nel *Cuore* di De Amicis); al plurale, *nuvoli* consta di circa una quindicina di comparse (di cui cinque occorrenze in *Cuore* e una, ancora, nel Manzoni quarantano). La variante al femminile appare meglio documentata e senza dubbio più diffusa: per *nuvola* le occorrenze raggiungono una cinquantina nei testi in prosa, tra i quali, oscillante con le forme precedentemente citate, si registra una volta nelle *Avventure* e tre volte nel romanzo manzoniano. Anche *nuvole*, che risulta la forma meglio rappresentata dai testi (oltre le 130 occorrenze), compare nelle *Avventure* una volta, tre volte nell'edizione Quarantana del Manzoni, e una volta in *Cuore* di De Amicis.

<sup>196</sup> Poteva esservi oscillazione tra l'esito in oclusiva velare ed esito in affricata palatale, documentata da Masini (1977: 61 e nota 48) per quanto riguarda la stampa periodica milanese: sono attestate forme quali *parroci* e *parrochi*. Cfr. Migliorini (1960: 626).

<sup>197</sup> Masini (1977: 61-62 e nota 51 con bibliografia *ad locum*): *sarcofagi* appare meno frequente della variante *sarcofaghi*, che rientra tra le forme più diffuse nel secolo scorso e più vicine alla norma grammaticale».

<sup>198</sup> In *ivi*, 63-64, si specifica che le forme ampliate alla radice risultano prevalenti.

più neutre ed elevate nel tono. Si registrano, quindi, solo due occorrenze (*veggonsi*<sup>199</sup>: 21 e *seggono*: 100) che confermano le preferenze successive dell'autore per i tipi in dentale<sup>200</sup>, che meglio si attagliano alla presa di posizione manzoniana<sup>201</sup>. Anche il verbo *dovere*, alla prima e alla sesta persona, presentava una certa allotropia: *deggio/deggiono* sono ancora adoperate e raramente appaiono anche nei fogli a stampa, pur essendo più comuni le forme meno marcate in senso letterario *debbo/debbono* e *devo/devono*<sup>202</sup>. Il Collodi, che successivamente opterà per le varianti in oclusiva<sup>203</sup>, impiega nel *Romanzo* solo la variante in fricativa (*devo*<sup>204</sup>: 45): mentre, dunque, nella prima scrittura si discosta lievemente dagli usi preferiti in seguito, si accosta significativamente al magistero manzoniano<sup>205</sup>.

Per quanto concerne l'imperfetto, la spinta manzoniana<sup>206</sup> aveva certamente determinato un incremento notevole nell'uso delle forme di prima persona con desinenza in *-o*; tuttavia vive restavano anche le forme etimologiche, tradizionali della prosa spiccatamente letteraria: non è raro, all'interno dei testi dell'epoca, trovare situazioni di dinamismo oscillatorio accentuato<sup>207</sup>, con le forme etimologiche in *-a* che si avvicinano alle più familiari forme in *-o*. *Un romanzo in vapore* si mostra, sotto questo aspetto, piuttosto conservativo: assenti le forme dell'uso vivente, limitate ad una sola occorrenza in situazione dialogica; anche quando si percepisce nitida la voce autoriale le forme prescelte sono quelle meglio garantite da secoli di tradizione letteraria. Eppure, il nostro autore legittimerà la forma argentea in sede di codificazione grammaticale, pur indicando quella meglio accreditata: la grammatica implicita corrisponderà a quella esplicita<sup>208</sup>, e la scelta verrà ripercorsa significativamente nelle *Avventure di Pinocchio*<sup>209</sup>. Anche tenendo conto dei dati raccolti sugli usi pronominali, sembra che il Lorenzini, mentre scriveva il *Romanzo*, si trovasse in uno stadio linguistico caratterizzato da maggiore conservatorismo: i tratti

<sup>199</sup> Prada (2012-2013: 295) scrive che «*veggo* è comune nel secondo Settecento e ha ampia diffusione anche ottocentesca, non risultando sostanzialmente marcato rispetto all'allomorfo con consonantismo radicale, che pure era certamente più corrente anche negli usi letterari; *veggio* è invece forma decisamente più connotata in senso letterario». Sulla distribuzione delle forme nel corso del secolo, per la prosa, si veda anche *ivi*, nota 166.

<sup>200</sup> Canazza (2021: 451): sebbene non manchino i tipi in velare anche nel Collodi del *Viaggio*, il favore è accordato ai tipi in dentale; Prada (2012-2013: 296): lo stesso accade anche nella *Grammatica* e nelle *Avventure*.

<sup>201</sup> Vitale (1986: 29-30).

<sup>202</sup> Masini (1977: 64), che precisa che le forme in oclusiva e in fricativa prevalgono su quella in affricata palatale, che pure raramente si affaccia nella stampa periodica milanese. Prada (2012-2013: 295) scrive che *devo* si afferma come variante dominante soltanto successivamente, «ma è già considerata più consueta dai lessicografi toscani nella seconda metà del secolo».

<sup>203</sup> Canazza (2021: 451): nel *Viaggio*, il Collodi opta per il tipo in oclusiva; Prada (2012-2013: 295): lo stesso avviene nella *Grammatica*, laddove il Nostro, per le forme in cui vi è possibilità di allotropia, sceglie i tipi in bilabiale, nonostante si salvi qualche occorrenza in fricativa; anche nelle *Avventure* il tipo in oclusiva è testimoniato: *debbo*.

<sup>204</sup> Solo al congiuntivo, una volta nel testo, si incontra *debba* (97).

<sup>205</sup> Vitale (1986: 30).

<sup>206</sup> Serianni (1990: 109-110), Vitale (1986: 37).

<sup>207</sup> Migliorini (1960: 631 e 707) presenta le due opzioni come egualmente frequenti, specificando che anche gli scrittori toscani, magari in una prosa di tono familiare, continuano ad adoperare il tipo etimologico, alternandolo «a poche righe di distanza» con la variante analogica. Sul Manzoni si aggiunge che fino all'edizione Ventisettana e nelle lettere circostanti continuava ad adoperare la forma meglio accreditata: la vera svolta si ha nell'edizione Quarantana e nelle lettere successive.

<sup>208</sup> Prada (2012-2013: 290-291): Collodi, nella *Grammatica*, legittima l'uso di entrambe le forme, «sia pur suggerendo che solo la prima è autenticamente avvalorata dalla tradizione (nelle tavole di flessione verbale il tipo in *-a* appare per primo: *io era* o *ero*: [Collodi, 1883: 79]) e che la seconda è più connotata in senso toscoflorentino corrente». Nel testo dell'opera appare maggioritario il tipo analogico, mentre il tipo etimologico risulta parzialmente impiegato, limitato prevalentemente alle sezioni didascaliche e agli esempi.

<sup>209</sup> Castellani Pollidori (1983: LI), Prada (2012-2013: 290-291): nelle edizioni delle *Avventure* successive alla prima il tipo analogico appare predominante; Canazza (2021: 447): anche per il *Viaggio per l'Italia*, la preferenza dell'autore è accordata al tipo argenteo in *-o*.

individuati avvicinano la sua scrittura più alle prose giornalistiche del periodo<sup>210</sup> che ad altre opere seriori dell'autore, dimostrando che la variante in *-a* era ancora lontana dalla scomparsa: (*io diceva*: 12; *me l'aspettava*: 13; *m'accorgeva, andava*: 17; *io finiva*: 25; *vi diceva*: 30; *confondeva*: 42, ma *volevo*: 128). Per lo stesso tempo verbale, stentata sopravvivenza avevano i tipi di terza e sesta persona leniti (del tipo *avea, aveano*)<sup>211</sup>: il loro uso informa la prosa al tono elevato, rimandando a secoli di occorrenze nella lingua della letteratura<sup>212</sup>. Nel *Romanzo* si conta un'unica occorrenza della forma dileguata, in una sezione polemica ed umoristica dal tono certamente più elevato delle sezioni dialogiche, in cui il timbro del Lorenzini giornalista è ben udibile: *E invece, credetelo pure, il lirico latino non avea nulla di comune né cogli anacoreti né coi cavalli della Scrittura [...] (4)*. Si concluderà che, anche in questa fase della sua scrittura, l'autore non fosse particolarmente legato alla forma: se nel *Romanzo* si ha un'occorrenza sfuggita alla penna dell'autore, nelle opere successive le varianti dileguate non si attestano affatto<sup>213</sup>. Per il perfetto, pienamente possibile l'alternanza tra le varianti forti (in *-etti, -ette*) della seconda e terza classe verbale con le più comuni<sup>214</sup> varianti deboli (in *-ei, -è*): le prime sono tipiche dell'uso toscoflorentino<sup>215</sup>. In *Un romanzo in vapore* si attestano in particolar modo le forme forti (*dette*: 60, 73, 116; *perdette*: 45; *dettero*: 85 e *passim*; *credette*: 99, 113; *potettero*: 134; *credetti*: 161, ecc.), tra cui si contano quelle tipicamente fiorentine<sup>216</sup> (*messe*: 25 e *passim*; *messero*: 49, 86); spesseggiano, però, anche le forme deboli: (*vendè*: VII; *ripetè*: 9, 59; *possedè*: 82; *potè*: 108; *perse*: 45; *diede*: 137). I tipi forti si documentano anche nella successiva scrittura dell'autore, confermando la preferenza del Collodi verso i tipi della toscanità più viva<sup>217</sup>. Comune nell'Ottocento anche l'alternanza tra le forme forti e deboli dei verbi della terza coniugazione *aprire, offrire*<sup>218</sup> e *scoprire*; nel *Romanzo* si contano poche occorrenze delle forme forti, come poche delle forme deboli<sup>219</sup> (*offerse*: 6, *scoperse*:

<sup>210</sup> Masini (1977: 65-66) scrive che le forme etimologiche dell'imperfetto di prima persona spesseggiano nelle stampe milanesi, nonostante si trovassero in una condizione di progressiva decadenza.

<sup>211</sup> Migliorini (1960: 630) ricorda che tipi non scompaiono completamente e continuano a documentarsi particolarmente in poesia, e meno frequentemente nella prosa: successivamente rimangono opzione disponibile, anche se ormai catalogata dai grammatici come antica e poetica. Masini (1977: 66): le forme continuano ad essere rappresentate, seppur debolmente, nella stampa periodica del periodo: il dileguo sopravvive nei verbi di seconda classe, specialmente nelle terze persone, mentre «sporadica è la desinenza *-ea* per la prima persona singolare».

<sup>212</sup> Prada (2012-2013: 291) nota che le varianti con dileguo non erano soltanto della tradizione letteraria, «ma anche dell'uso vivo (non privo di una certa marcatezza diastratica e diafasica)».

<sup>213</sup> Canazza (2021: 447): «Il Nostro rifiuta, nel *Viaggio per l'Italia* come già nella *Grammatica* e nelle *Avventure*, le forme dell'imperfetto indicativo con dileguo della labiodentale», ma cfr. Prada (2012-2013: 291). Prada (2018: 336-337): anche nelle edizioni del *Giannettino* successive alla *princeps* si sostituiscono alle forme lenite le varianti non dileguate: in un solo caso il Collodi agisce in direzione opposta, in una sezione «altamente celebrativa ed esemplata allo stile alto in cui sono ripercorsi alcuni momenti salienti della storia del Risorgimento».

<sup>214</sup> Migliorini (1960: 707) ricorda che le forme forti erano meno comuni di quelle deboli; Masini (1977: 66) attesta la prevalenza delle seconde anche nella stampa periodica del secondo Ottocento, pur in una situazione marcatamente oscillatoria.

<sup>215</sup> Prada (2012-2013: 291).

<sup>216</sup> Masini (1977: 67).

<sup>217</sup> Canazza (2021: 448): i perfetti forti «compaiono nelle *Avventure* e nel *Giannettino* e sono ammessi, con l'eccezione del perfetto forte di *mettere*, anche nella *Grammatica*», cfr. Prada (2012-2013: 292). Prada (2018: 338), però, nelle edizioni successive alla prima del *Giannettino*, riscontra la sostituzione delle forme forti con «connotazione regionale come *messi, messe* e *messero* con le loro varianti più neutre [...]; nel testo però ne restano alcune istanze»; Canazza (2021: 448-449) rileva la stessa trafilatura nella tradizione del *Viaggio per l'Italia*, il quale «mostra una riduzione delle forme di perfetto forte in favore dei tipi medi unitari (*messi > misi*)».

<sup>218</sup> Masini (1977: 66-67) dichiara che per la stampa milanese prevalgono le forme forti (*aperse, apersero, offerse*).

<sup>219</sup> Vitale (1986: 37 e note 558, 559): le forme deboli, in generale, furono preferite dal Manzoni al momento dell'ultima edizione dei *Promessi Sposi* quali forme più correnti. Su di esse si orienterà anche il Lorenzini nelle opere successive; si veda Canazza (2021: 449) per la distribuzione delle forme nel *Viaggio per l'Italia*: sebbene le oscillazioni non manchino, il Collodi adopera maggiormente le forme deboli, senza dubbio più correnti.

148, ma *coprì*: 72; *scuoprì*: 82). Per il modo congiuntivo era diffusa, nel secolo Ottocento, l'oscillazione tra i due tipi *siano* e *sieno*: ciò avviene in sede letteraria e nelle testate giornalistiche del secondo Ottocento<sup>220</sup>. Il tipo *sieno* tende a tramontare verso la fine del secolo, divenendo di uso per lo più poetico<sup>221</sup>; il Manzoni, nella Quarantana, predilige al solito il tipo più corrente, operando una sostituzione sistematica del tipo in *-e*<sup>222</sup>. Il Collodi, nel *Romanzo* come in alcune delle opere successive<sup>223</sup>, tende a mantenere viva l'oscillazione tra le due varianti, che risultano entrambe rappresentate all'interno del testo, con la prevalenza della forma in *-e*: *sieno* (70, 108, 184), *siano* (28).

Spesseggiano, specie negli scrittori di fede toscanista, alcune forme participiali rizotoniche "accorciate" nei verbi di prima coniugazione, proprie dell'uso toscano popolare ma non estranee alla tradizione letteraria<sup>224</sup>; nel *Romanzo* si salvano, se non vedo male, un paio di occorrenze in cui il fenomeno è attivo: *venne adorna* (139), *lastricata di marmo e adorna di 60 arcate* (168), mentre altrove *tutta incrostata di marmi e di pietre e adornata di stemmi in lapislazzoli* (72). In generale, poi, i participi passati deboli sono frequenti nella prosa dell'epoca: le forme individuate appaiono senza alternative (*risoluto*: 7 e *passim*; *veduto*: 39 e *passim*; *perduto*: 52 e *passim*); il testo non lascia registrare varianti deboli dal tono letterario come *paruto*<sup>225</sup> e *renduto*<sup>226</sup> (ma soltanto *reso*: 102, 204).

#### 4.6. Morfosintassi e collocazioni

Si è già detto della possibilità degli articoli di comparire dinanzi a nomi e cognomi, mentre non si è ancora accennato ad un altro fenomeno morfosintattico attestato raramente all'epoca, ma abbastanza vivo da essere rappresentato anche nella stampa periodica: l'omissione dell'articolo. In particolare, era possibile l'omissione del determinativo dopo *tutto*, noto «preziosismo sintattico», assieme all'omissione dello stesso dinanzi a sostantivi preceduti dal possessivo<sup>227</sup>. Il Lorenzini della *Guida* tende ad omettere qualche elemento (come articoli e preposizioni) non in conformità alle collocazioni appena individuate, e quindi non al fine di innalzare il timbro della scrittura: la contrazione sembra essere funzionale ad uno stile neutro e scarno, adeguato alle sezioni informative (*avanti detta epoca*: 111; *il suo buffet gode buon nome*: 110; *anche altra volta*: 113; *circondato da bella galleria gotica*: 168). Tratto decisamente più frequente nelle scritture giornalistiche è la

<sup>220</sup> Masini (1977: 68): «Continua oscillazione si registra fra le forme di terza persona plurale» *siano, sieno, dieno, stieno*.

<sup>221</sup> Prada (2012-2013: 296).

<sup>222</sup> Vitale (1986: 29).

<sup>223</sup> Canazza (2021: 451): nel *Viaggio per l'Italia* la variante in *-e* compare nel terzo volume; nelle *Avventure*, il tipo appare pure testimoniato «in situazioni che non si segnalano per particolare marcatezza», sebbene prevalgano le occorrenze della forma più moderna. Prada: (2012-2013: 296-297): nella *Grammatica*, al contrario, si incontra solo *siano*, anche in sede di prescrizione normativa.

<sup>224</sup> Masini (1977: 68-69 e nota 74).

<sup>225</sup> Prada (2012-2013: 293): nella *Grammatica* dell'autore, però, «il paradigma di *parere* presenta, come seconda opzione, accanto a *parso*, la forma debole *paruto*, meno comune e sentita dai lessicografi e dai grammaticografi coevi come antiquata o letteraria». Vitale (1986: 30 e nota 246): anche il Manzoni sceglie di sostituire la forma maggiormente connotata con quella meno letteraria.

<sup>226</sup> Le due forme sono citate da Masini (1977: 69), che ne rileva l'uso sporadico nelle testate milanesi del secondo Ottocento.

<sup>227</sup> In ivi: 73 e note 5-7, si scrive diffusamente del fenomeno: l'omissione dell'articolo dopo *tutto* è uso della tradizione più colta, tipicamente letteraria; analoga valenza assume l'omissione dell'articolo dinanzi a sostantivi preceduti da possessivo. Una terza possibilità, scarsamente testimoniata nei quotidiani milanesi della metà del secolo, è quella del determinativo omissso prima dei nomi geografici di regione: tutte e tre le modalità «richiamano un tratto dell'italiano della tradizione ormai in disuso».

ripetizione dell'articolo dinanzi al *più* nell'espressione del superlativo relativo<sup>228</sup>: *eppure quelle parole cadevano dalla penna dell'uomo forse il più freddo, il più insensibile e il più egoista di tutta la bionda Germania* (5), *Ed ora lasciando da parte la poesia, per tornare fino ai ginocchi nella prosa la più storica [...]* (102), *Andare a sentire il Ricci, equivaleva a disporsi a passare la serata in mezzo alle risate le più omeriche e le più scomposte* (122-123). Invece, caratteristici dell'uso vivente toscano sono certi scambi di preposizione (particolarmente *di* con *da*), scambi della preposizione semplice con la corrispondente articolata, fenomeni di accumulo di preposizioni ed elementi avverbiali<sup>229</sup>. Il tratto, immancabile nella scrittura squisitamente toscana del Nostro, è documentato in quantità non solo all'interno di *Un romanzo in vapore*, ma anche nelle opere successive, quali la *Grammatica*<sup>230</sup>, le *Avventure*<sup>231</sup> e il *Viaggio per l'Italia*<sup>232</sup>. Dell'opera in analisi, innanzitutto sono numerosi gli scambi tra *di* e *da* (*colpite di*: 9; *di 8 a 10*: 16; *opera da difesa*: 114, *di 14 a 15 piedi*: 168; *composto di N. 61 stanze*: 189), come tra *di* e altre preposizioni semplici, quali *da* e *per*, con *a*<sup>233</sup> (*restava a servirsi*: 14; *pretesto a cicalare*: 29; *motivo a scrivere*: 50; *tentato a*: 127; *intenzionato di*: 151; *mi dettero seriamente a pensare*: 156; *si dirige a quella parte*: 159; *come accade di alcune piante*: 174). In generale, lo stesso avviene anche con le articolate (*l'esistenza di queste mura è comprovata evidentemente delle due porte che da pochi anni sono state rifatte e disfatte*: 102) e *di* compare anche in contesti in cui è superflua<sup>234</sup> (*dopo di avere*: 41; *credete voi che sia facile di metterne*: 56; *osato di fare*: 113). La locuzione *fuori da* spesso è tramutata in *fuori di*, anche con preposizione articolata (*fuori di Porta a Lucca*: XII; *fuori della città*: 23; 182; *fuori dello sportello*: 73; *fuori di Firenze*: 144; *fuori della Barriera Fiorentina*: 220 ma *fuori dalla bocca*: 44), e *in fondo a* subisce la stessa sorte (*in fondo di via Cocomero*: 189; *in fondo di via delle Ruote*: 190) assieme a *da fuori*, ad indicare provenienza (*venuti di fuori di paese*: 71; *venuta di fuori*: 97); presente pure qualche tipo più marcato in senso colloquiale<sup>235</sup> (*uscito di sotto alla navata*: 19, *di dentro al Castello*: 136; ma invece *da cima a fondo*: 130) e qualche accumulo (*è lunga circa a*<sup>236</sup> *miglia 57*: 32; *cercai all'intorno*: 43; *fin da verso la metà*: 84, ecc.). Per l'indicazione dello stato in luogo<sup>237</sup>, ma anche per le notazioni temporali, più frequente è *in* (*in Torino*: IX; *in Firenze*: 14 e *passim*; *in oggi*: 61 e *passim*, ecc.), anche se non manca qualche caso di *a* (*a San Donnino*: 90; *a Firenze*: 55 e *passim*, ecc.); possibile è ancora qualche scambio con la preposizione articolata corrispondente (*pattui di dare S. Miniato in sue mani*: 137; *in sua casa*: 213). Da ultimo, tra le locuzioni, si segnala l'utilizzo di *di faccia/in faccia*<sup>238</sup> per *davanti/di fronte* (*sedendosi di faccia a me*: 51; *seggono l'uno di faccia all'altro*: 100; *se voi parlate caldamente colla persona di faccia*: 146, ecc.).

<sup>228</sup> Ivi: 73-74 e nota 9: lo studioso individua frequentemente il tratto nei giornali milanesi del secondo Ottocento, specificando che esso ebbe vasta diffusione fin dal secolo precedente per influenza del francese; non mancano attestazioni, però, nella lingua letteraria. Cfr. Migliorini (1960: 543).

<sup>229</sup> Prada (2012-2013: 303).

<sup>230</sup> *Ibidem*: pur essendo quasi del tutto assenti i tipi maggiormente colloquiali (*di fondo a*, *di vetta a*, *di sopra a*, *avanti di*), nella *Grammatica* i tratti indicati spesseggiano.

<sup>231</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXIX) parla dell'uso preponderante della preposizione semplice *di*, sia in sostituzione alla corrispondente articolata, sia al posto di *da*; presenti, inoltre, i costrutti più tipici del parlato come *di fondo a*, *di cima a*, *di vetta a*, *di sotto a*, *di sopra a*.

<sup>232</sup> Canazza (2021: 453-454): anche nel *Viaggio* fanno la loro comparsa le collocazioni preposizionali della viva toscana, come gli scambi tra *da* e *di*, reggenze preposizionali peculiari, ecc.

<sup>233</sup> Masini (1977: 82): assolutamente normale all'epoca e attestata pure in sede di prosa giornalistica, l'oscillazione tra *a* e *di* nelle reggenze verbali.

<sup>234</sup> Ivi, 83-84: «Frequentemente è usato *di* per introdurre proposizioni infinitive», davanti ad infinito soggettivo e oggettivo.

<sup>235</sup> Prada (2012-2013: 303).

<sup>236</sup> Masini (1977: 85) riferisce che «oscillazione fra reggenza con *a* e con l'oggetto si registra per le voci *circa*, *contro*, *presso* e *sotto*», e che essa è documentata durante il secolo, anche nella lingua della letteratura.

<sup>237</sup> Dell'indicazione dello stato in luogo tramite la preposizione *in*, si scrive pure in ivi, 84: il tratto, attestato nella tradizione, risultava ancora reperibile nei periodici milanesi, pur essendo in declino.

<sup>238</sup> Canazza (2021: 454) documenta l'uso anche nel *Viaggio per l'Italia*.

Spostando lo sguardo ai fatti pronominali, all'interno del *Romanzo* sono pure documentati, come nelle altre opere del Nostro<sup>239</sup>, casi in cui *ci* clitico appare lessicalizzato o parzialmente lessicalizzato con verbi pronominali, non essendo il fenomeno stigmatizzato dalla grammaticografia del periodo<sup>240</sup>. I tipi più frequenti sono *correreci* (da quella razza alla nostra ci corre tanta disproporzione: 7), *volerci* (spesso non ci vuol altro che un'occhiata: 40), *andarci* (lei ci va spesso: 42), *restarci* (la musica è un pozzo senza fondo: c'è stato pescato molto: ma ci resta ancora molto da pescare: 50), *capirci* (Scipione non ci capisce nulla: 53), *pensarci* (non ci si pensi più: 62), *passarci* (procurate che fra il vostro naso e quello dell'interlocutore, ci passi una rispettosa distanza: 146), *entrarci* (Come c'entra il romanzo col vapore? C'entra benissimo: 160).

Il fenomeno del *clitic climbing* appariva diffuso già nell'Ottocento, nell'uso vivente e particolarmente in Toscana<sup>241</sup>: non sorprende, pertanto, la ricca documentazione che se ne fa nella scrittura del Collodi successivo, particolarmente accogliente verso le giaciture proclitiche<sup>242</sup>. *Un romanzo in vapore* mostra, però, anche in questo caso, che l'autore avesse preferito aderire ad un atteggiamento più contenuto almeno nelle parti più serie del testo: affiancandosi alla predilezione letteraria per l'enclisi<sup>243</sup>, i tipi proclitici sembrano limitati e minoritari; essi compaiono con più naturalezza nelle sezioni dialogiche o laddove risulta udibile la voce autoriale.

Tanti i casi in cui è scelta l'enclisi con il pronome *se* (*può chiamarsi*: X, 204; *può crearsi*: 12; *può darsi*: 42; *può dirsi*: 86, 97; *soleva dirsi*: 103; *può permettersi*: 131; *può ritenersi*: 183, ecc.) pur spesseggiando i casi di risalita (*si poteva egli credere*: 14; *si può dire*: 17 e *passim*, 174; *si possa dire*: 42; *si potranno trarre*: 50; *si può concludere, si può confondere*: 92; *si può rilevare*: 112; *si può riparare, si potrebbe forse fare*: 185, ecc.); pure presenti i casi di enclisi con altri pronomi, in collocazioni senza dubbio correnti (*potrebbe farla*: 35; *vollì mostrarmi*: 47; *bisognerebbe domandarlo*: 55; *potrebbe esserlo*: 62; *posso vantarmi*: 74; *potrebbe accadermi*: 146, ecc.), frequentemente alternati, però, a casi di giacitura proclitica (*mi dovessi trovare*: 27; *lo fece discendere*: 39; *cosa ti devo dare?*: 45; *lo stava ascoltando*: 62; *lo dovessero fare*: 68; *non ve li starò a dire*: 111; *chi te li sappia indicare*: 182). Più in generale, nella seconda metà del secolo, apparivano in regresso le forme enclitiche<sup>244</sup>: si fa riferimento all'enclisi libera<sup>245</sup>, la quale, però, continua ad essere impiegata con larghezza nei periodici<sup>246</sup>. Lo stesso si rileva nella *Guida*:

<sup>239</sup> Prada (2012-2013: 313 e nota 212): il fenomeno risulta ben rappresentato nella *Grammatica* e nelle *Avventure*, essendo in generale riscontrabile anche «in scriventi moderati e di estrazione non toscana (tra i quali il De Amicis)». Canazza (2021: 460): tipi quali *correreci, crederci, mancarci* sono pure presenti nel *Viaggio*.

<sup>240</sup> È Prada (2012-2013: 313 e nota 211 con bibliografia *ad locum*), a scrivere che i verbi pronominali con clitico lessicalizzato o parzialmente lessicalizzato abbondano, «perché non denegati radicalmente dalla grammaticografia coeva (e anzi trattati con comprensione dai grammatici di orientamento manzonista)».

<sup>241</sup> Cfr. *ivi* (313-315 e note 214-222), per la tendenza del clitico «a risalire dal verbo lessicale a quello reggente servile o fraseologico».

<sup>242</sup> Canazza (2021: 61): il Collodi del *Viaggio per l'Italia* adopera distesamente le forme con risalita, laddove, soprattutto in contesti dialogici, la proclisia viene preferita all'enclisi. Prada (2012-2013: 314 e nota 219 con bibliografia *ad locum*): nella *Grammatica*, come nel *Pinocchio*, la risalita appare pure spesseggiare: del resto il tratto era stato favorito dal Manzoni nell'ultima edizione del romanzo.

<sup>243</sup> *Ivi*: 314: «In ogni caso, nell'Ottocento, le scritture letterarie sembrano preferire l'enclisi (*deve farsi, voglio farlo, sta facendosi, sta facendolo*)».

<sup>244</sup> Migliorini (1960: 710), Masini (1977: 74).

<sup>245</sup> Prada (2012-2013: 315-316): bisogna distinguere l'enclisi libera (possibile con i tempi dell'indicativo, del congiuntivo e del condizionale) dall'enclisi obbligatoria: nell'Ottocento essa era imposta con l'imperativo senza negazione e con i modi impersonali del verbo; era opzionale se il verbo al modo imperativo, all'infinito o al gerundio era preceduto dalla negazione.

<sup>246</sup> Masini (1977: 75): la diffusione dell'enclisi libera è massiccia nei quotidiani milanesi del secondo Ottocento, sebbene le giaciture proclitiche rimangano sempre le meglio rappresentate.

sebbene nelle opere successive<sup>247</sup> (persino nella *Grammatica*<sup>248</sup>, che pure svela un'operazione di conscio governo sulla scrittura) l'enclisi risulti adoperata parcamente, la prima scrittura del Collodi mostra una buona resistenza del tratto, particolarmente nelle sezioni espositivo-informative. Bisognerà però precisare che le giaciture proclitiche appaiono maggioritarie, specialmente nelle sezioni dialogiche e nelle parti dove si fa particolarmente vivida la voce dell'autore. Si riportano i dati raccolti: elevata è l'occorrenza dell'enclisi con le terze persone all'indicativo: *evvi* (X, XIII), *dicesi* (15, 169), *trovasi* (19 e *passim*), *scorgesi*, *incontrasi* (21), *offresi* (22), *vedesi* (23, 84, 115), *credesi* (63 e *passim*), *havvene* (64, 110), *devesi* (79), *rilevasi*, *parmi* (79), *facevasi* (166), ecc.; meno insistente, ma pure testimoniata, con le seste persone: *veggonsi* (21), *trovansi* (22), *lavoravansi* (79), *adoppravansi* (103), *ritengonsi* (115). Si registra la presenza unica anche dell'enclisi con il passato remoto (*chiamaronsi*: 76), del resto meno frequente anche nella coeva stampa periodica<sup>249</sup>. Molto meno diffusa l'enclisi con il congiuntivo (*siasi*: 104), mentre assente l'enclisi con il condizionale. Ancora, tra i tratti frequenti nelle scritture giornalistiche del periodo, un altro appare con particolare insistenza all'interno del nostro *Romanzo*: l'utilizzo del *si* pleonastico nelle espressioni come *si è*, *si fu* ad accentuare la funzione dell'ausiliare; l'uso, non estraneo alla prosa ottocentesca, pertiene, come altri tra i tratti adoperati, all'uso vivente toscano<sup>250</sup>. Dal testo si traggono numerosi esempi del costrutto (*Attesochè la somma prudenza di un popolo d'origine grande si è di procedere negli affari suoi [...]*: 68; *Però il danno più grande che patisse Pontedera, si fu nel 1554*: 150; *quello che fa torto a Livorno si è la dote meschinissima del Teatro dei Florida*: 185), mentre di *si è che* ad introdurre una subordinata soggettiva si reperiscono meno esempi (*quello che mi preme dirvi si è, che Empoli, per le sue tradizioni storiche [...]*: 114).

Se, poi, nel *Giannettino*<sup>251</sup>, nella *Grammatica*, nelle *Avventure*<sup>252</sup> e nel *Viaggio per l'Italia*<sup>253</sup>, l'autore sembra orientare la sua scelta verso il tipo di introduttore di domanda meglio garantito dalla tradizione letteraria (*che cosa*), nel primo romanzo il pronome interrogativo preferito è senza dubbio *cosa*, connotato in diatopia come settentrionalismo e dispreferito per questo in sede di norma grammaticale<sup>254</sup>. Se la nostra *Guida storico-umoristica* permette di registrare la forma preferita dai grammatici raramente nel testo (*che cos'è cette machine?*: 69; [...] *allorquando descrive Marte che fa capolino dal cielo, per vedere che cosa annaspiano gli uomini sulla terra*: 78), il pronome interrogativo *cosa* appare il più frequente (*Cosa è quel fumo, in distanza?*: 15; *Cosa fanno a Pontedera?*: 42; *Cosa ti devo dare?...*: 45, ecc.), pur non mancando

<sup>247</sup> Canazza (2021: 461-462): l'enclisi è adoperata in maniera parsimoniosa dal Nostro anche nel *Viaggio*, laddove si registra, però, un incremento nelle edizioni successive, «a seguito di parziali ristrutturazioni sintattiche».

<sup>248</sup> Prada (2012-2013: 316): nella *Grammatica*, l'enclisi è scarsamente impiegata e per lo più in contesti formalizzati, come nelle definizioni; chiaramente, nel dialogato, ma anche nelle sezioni esplicative, la proclisi prevale.

<sup>249</sup> Masini (1977: 75).

<sup>250</sup> In *ivi*: 77 e nota 19 si segnala un «cospicuo numero di esempi» del fenomeno per la scrittura giornalistica del momento.

<sup>251</sup> Prada (2018: 340) nota che il Collodi cambia, nelle edizioni del *Giannettino* successive alla prima, la forma più connotata *cosa* con la variante più letteraria *che cosa*.

<sup>252</sup> Prada (2012-2013: 318): «Nella *Grammatica* Collodi usa in maniera assolutamente prevalente la forma meglio autorizzata *che cosa* [...] come fa del resto in *Pinocchio* (48 volte); soprattutto nel dialogato, però, appaiono pure le forme concorrenti e più andanti *che e cosa*».

<sup>253</sup> Canazza (2021: 462): nel *Viaggio*, la scelta del pronome normativamente adatto sembrerebbe essere esclusiva, sia nelle interrogative dirette che nelle indirette.

<sup>254</sup> Prada (2012-2013: 317 e nota 234, con bibliografia *ad locum*), che aggiunge però che in Toscana appariva senza dubbio naturale, nel parlato e nello scritto anche letterario. La forma *cosa*, generalmente avversata in sede grammaticografica, venne inoltre difesa dai grammatici manzoniani, «che ne sottolineano, anche sulla scorta dell'esempio e del pensiero del maestro, la naturalezza nel discorso, soprattutto di tono familiare»; sulle scelte di Manzoni si veda Vitale (1986: 36).

esempi della forma concorrente *che*, la quale appare in contesti vistosamente più marcati (*che mi burlate, a che siamo ridotti!*: 62; *Che fare?*: 126; *Che mi burlate!*: 185).

Guardando alla sezione verbale, si segnala innanzitutto la penuria di costrutti latineggianti con verbi come *interrogare*, *richiedere* e *regalare*, i quali talora reggono l'accusativo di persona e il genitivo di cosa<sup>255</sup>: del *Romanzo*, si segnala solo per *richiedere* la seguente costruzione: *Richiesto della ragione di tutti questi ornamenti, rispose [...] (72)*. Un altro costrutto per nulla estraneo alla tradizione letteraria<sup>256</sup>, aderente all'uso del toscano vivente è *avere a* + infinito, accolto anche dal Manzoni nell'ultima revisione del romanzo, in sostituzione della variante *avere da*, accreditata dal punto di vista letterario<sup>257</sup>; nella *Guida* il tratto è rappresentato, ulteriore marca di toscanismo: *si ebbero a deplorare sulle strade ferrate gravissime sciagure (17), ebbero a ritornarsene in Alemagna (134), ebbero più volte a fortificarlo (149)*. Doveroso, inoltre, registrare la presenza di un «noto toscanismo sintattico», che si documenta fin dal primo romanzo del Nostro, confermandosi poi nella tradizione delle *Avventure*<sup>258</sup>: il costrutto impersonale con il verbo *riuscire*: *non riuscendomi a farla bella, ho cercato di farla ricca (72)*. Decisamente marcata verso l'alto, invece, la comparsa di *avervi* per *esservi*, che durante il secolo Ottocento si configurava come cultismo, tanto che il Manzoni quarantano scelse di sostituire a *vi ha* la variante più corrente *vi è*<sup>259</sup>. Nonostante la patina letteraria introdotta dalla forma, sono diversi i casi in cui essa si incontra in *Un romanzo in vapore (ve n'hanno: XIII; havvene: 64; v'hanno: 80; avvene: 110)*, pur essendo circoscritta, nella quasi totalità dei casi, alle zone dal tono impostato.

Sull'uso dei modi, e sull'uso modale di alcuni tempi, il *Romanzo* permette di dire molto, sia per quanto concerne la tradizionale suddivisione di compiti temporali affidata all'alternanza tra il passato prossimo e passato remoto (di cui l'autore parlerà diffusamente nella futura *Grammatica*<sup>260</sup>) sia di alcuni usi squisitamente giornalistici che autorizzano, ancora una volta, ad avvicinare linguisticamente e stilisticamente il Collodi del *Romanzo* al Collodi giornalista, isolando un primo stadio della sua scrittura. Cominciando dalla disposizione testuale dei passati, non sorprende individuare nel testo l'«uso corretto, *more fiorentino*, di passato remoto e passato prossimo»<sup>261</sup>: il primo compare spesso in sezioni narrative, ad esprimere fatti senza legame con il presente, conclusi; attestato è anche l'uso del trapassato remoto ad indicare un rapporto di anteriorità rispetto al passato remoto<sup>262</sup> (*Non appena ebbi messo il piede dentro la navata della Stazione, che io mi trovai spettatore di una di quelle sublimi scene d'amore incompreso e d'abbandono ineffabile [...]: 35, ecc.*); il secondo si registra particolarmente nelle sezioni dialogiche e in quelle ove ha voce l'autore-narratore, adoperato, come da norma, per azioni che vantano una certa continuità con il presente (*Scusi, scusi: confondeva Pontedera con Empoli! È a Empoli che io ho avuto il piacere di vederla: 42, ecc.*). Più interessante l'uso modale di alcuni tempi verbali: specialmente nella prassi scrittoria giornalistica si rende fondamentale, nel presentare le notizie, esplicitare con alcuni espedienti il grado di adesione dello scrivente a quanto riportato; sono così motivati alcuni usi del congiuntivo e l'uso del cosiddetto condizionale di dissociazione. L'uso del congiuntivo «dettato dall'intenzione dello scrivente di presentare come non certe le notizie

<sup>255</sup> Masini (1977: 87 e nota 52), che rimanda al Tommaseo-Bellini (s.v. *richiedere*): «un uso latineggiante attestato nella tradizione ma in declino nell'Ottocento, che si configura come cultismo».

<sup>256</sup> Masini (1977: 92), Prada (2012-2013: 321).

<sup>257</sup> Vitale (1986: 38 e nota 603).

<sup>258</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXX), segnala l'occorrenza del tipo anche nelle *Avventure*; il costrutto occorre anche nel *Viaggio* e nella *Grammatica*: Prada (2012-2013: 321), ma cfr. Canazza (2021: 460).

<sup>259</sup> Prada (2012-2013: 321 e nota 239 con bibliografia *ad locum*): l'uso è attestato in abbondanza nella tradizione tosculetteraria.

<sup>260</sup> Ivi: 319 e nota 236, con bibliografia *ad locum*.

<sup>261</sup> Ivi: 318.

<sup>262</sup> Cfr. Canazza (2021: 464).

riferite» sembra saltuariamente comparire nel *Romanzo* in sostituzione dell'indicativo<sup>263</sup> (*Il palio de' barbari sarà sempre un barbarismo fino a tanto che debba eseguirsi lungo uno stradale disadatto ed angusto*: 97; *vi si ammirano sopra tutto per la loro veneranda età i Cenotafi Pisani, che risalgano ai tempi d'Augusto, e coi quali si decretano a Lucio ed a Caio gli estremi funebri onori*: 168); più naturalmente impiegato a questo fine risulta il congiuntivo imperfetto<sup>264</sup>, che ben esprime la distanza da quanto si afferma (*vogliono gli storici, che il gran capitano facesse a questa invenzione una fredda accoglienza*: 15; *Si crede che la Strada Ferrata Leopolda, a lavori finiti, costasse alla Società 34 milioni di lire fiorentine*: 32, ecc.).

Il condizionale di dissociazione, un modulo che permette tuttora allo scrivente «di affermare la propria ignoranza circa la veridicità delle notizie desunte da altre fonti», se non vedo male, non si registra nel testo: al suo posto, l'impiego del congiuntivo imperfetto, magari retto da *verba putandi*, porta a termine l'esplicitazione del distacco; del resto, il condizionale di dissociazione si afferma nella lingua della letteratura solo a partire dalla seconda metà del secolo, rispondendo prima di tutto alle necessità espressive della scrittura su periodici<sup>265</sup>: è anche probabile che il Nostro non ne abbia favorito l'occorrenza, cercando di governare meglio il tono.

Assai presente nei quotidiani dell'epoca anche l'uso del participio presente in piena funzione verbale<sup>266</sup>, sebbene risuonasse marcato verso l'alto e fosse scarsamente attestato già nella prima metà del secolo<sup>267</sup>; nell'opera, l'occorrenza del tratto si riduce a pochi casi che coinvolgono il verbo *rappresentare* (ad esempio: *Il suo antichissimo battistero ha due tavole rappresentante i SS. Giovanni e Andrea*: 114) e pochi altri ([...] *e a sinistra l'arme spettante alla parte Guelfa*: 76), esclusivamente limitati alle zone in cui il tono si fa più sostenuto.

Alla ricerca di una certa stringatezza, in un uso non estraneo a quello giornalistico del secondo Ottocento e alla lingua letteraria, risponde la costruzione assoluta del participio passato<sup>268</sup>; nell'opera si registrano alcune occorrenze, al solito più presenti nelle zone dal timbro impostato e dall'andamento descrittivo (*mezzo riconosciuto in fatto più dannoso che utile, perciò disapprovato dal matematico Viviani e quindi soppresso*: 22; [...] *e perfino al nostro secolo, trovati sotto i fondamenti delle mura Castellane d'Empoli: indizi manifesti di un paese preesistente e del grande rialzamento del suolo, accaduto in quella valle a cagione delle colmate dell'Arno e del torrente Orme*: 112, ecc.).

Il presente storico, che nelle prose giornalistiche si incontra in «brani di carattere narrativo, e documenta lo sforzo di realizzare una prosa spigliata, disinvolta e vivacemente espressiva»<sup>269</sup>, si incontra nel *Romanzo* allo stesso fine: il coinvolgimento. Nell'opera è limitato alla peculiare storiella messa in bocca al Curioso<sup>270</sup>, una ripresa subito troncata del

<sup>263</sup> Masini (1977: 93-94) individua il tratto per i periodici milanesi della seconda metà del secolo: in particolare, il congiuntivo prende il posto dell'indicativo in subordinate oggettive dipendenti da verbi che esprimono certezza, probabilmente in un tentativo di mitigazione riguardante lo stato della notizia fornita.

<sup>264</sup> Ivi: 102: il congiuntivo imperfetto, tra l'altro, aveva un uso esteso: si incontra frequentemente in sostituzione del presente congiuntivo.

<sup>265</sup> Ivi: 95.

<sup>266</sup> In ivi, 98, si scrive della diffusione del tratto, specificando, però, che assai più raramente si incontra il participio presente assoluto, da considerarsi cultismo a quest'altezza.

<sup>267</sup> Migliorini (1960: 633).

<sup>268</sup> Masini (1977: 99).

<sup>269</sup> Ivi: 100.

<sup>270</sup> Guagnini (1994: 147): si tratta di uno di quei personaggi «grotteschi e caricaturali» che condisce la narrazione di viaggio dell'autore.

“romanzo”<sup>271</sup>, che diventa esso stesso parodia dei moduli del genere<sup>272</sup>; la scelta del presente storico, allora, non sarà da considerarsi casuale: il genere è avversato data la forte presa sul pubblico, e si sceglie di presentarlo attraverso uno dei moduli dalla «risentita evidenza drammatica»<sup>273</sup> (*Una bella mattina di aprile, il giovane pittore se ne stava nel suo studio, tutto intento a disegnare un quadretto d'invenzione. Che è, che non è, sente battere leggermente alla porta. La porta s'apre, e Scipione (così si chiama il romano) vede presentarsi un elegantissimo groom, latore di un biglietto. Scipione apre il biglietto e... indovinate un po' cosa vi diceva?... [...] Scipione non ci capisce nulla. Torna a guardare sulla sopraccarta per vedere se l'indirizzo sta bene, e l'indirizzo torna a capello: 52-53*). Il presente è inoltre adoperato in sostituzione del futuro, un tratto proprio della lingua parlata e dalla patina familiare, che è possibile incontrare anche nei giornali di allora<sup>274</sup>: [...] *oggi le vedete mobili e svelte sopra gli omeri di un grosso negoziante d'olio, mentre domani vi si presentano stupide e incassate dentro la cravatta bianca di un Consigliere di Municipio (27)*, ecc. Sempre afferente al polo del parlato, l'uso del futuro epistemico (*sarà difficile: 42; Forse ci sarà stata meno poesia, ve l'accordo: ma c'era in compenso, un po' più d'amore e di rispetto per la memoria de' suoi!...: 62*, ecc.), non a caso individuato in sezioni dialogiche o in pezzi in cui è il Collodi a dialogare con il suo pubblico di lettori.

#### 4.7. Sintassi e testualità

Più che propendere per il periodare tipico della nuova prosa giornalistica, che prevedeva il susseguirsi di periodi assai brevi, monoproporzionali<sup>275</sup>, l'andamento sintattico del Collodi di *Un romanzo in vapore* si avvicina a quello della *Grammatica*, delle *Avventure* e del *Viaggio*<sup>276</sup>: i periodi risultano non brevi ma dalla struttura semplice, inglobando subordinate per lo più temporali, relative, dichiarative e causali e intessendo rapporti di coordinazione snodati; la prosa dell'autore si conferma, sin dalla prima prova, come prevalentemente paratattica e giustappositiva. I periodi monoproporzionali non sono però del tutto assenti: seguendo uno dei moduli meglio graditi dalla prosa giornalistica dell'epoca, «frammezzo a periodi di struttura relativamente lineare sono spesso intercalati periodi uniproporzionali»<sup>277</sup>, al fine di sfrondate il discorso.

<sup>271</sup> Ivi: 144-145: «Comunque, il “romanzo” si perde nel nulla, dopo una ripresa in cui il Curioso del wagone [...] comincia il racconto della relazione tra il giovane “pittore forestiero” e la bella straniera, di una misteriosa morte di crepacuore e forse del tentativo di suicidio del marito (o amico) della stessa bella straniera. Una “tragedia da carnevale”, di cui il Curioso promette il seguito. Anche in questo tentativo abbandonato, ripreso (e poi di nuovo abbandonato) di storia d'amore, è forse da vedere qualche lontana eco di incidenza sterniana».

<sup>272</sup> Marcheschi (1995: XV): chiarissimo è l'obiettivo parodico del Nostro: la satira del romanzo amoroso, delle «svenevolze e le smancerie del secondo romanticismo [...]»; la parodia del “viaggio sentimentale” stesso alla maniera sterniana».

<sup>273</sup> Masini (1977: 99 e nota 90).

<sup>274</sup> Ivi: 100.

<sup>275</sup> Ivi: 104-106: «uno dei moduli più innovativi, non più diffusi» prevedeva la successione di periodi assai brevi, ad ottenere un effetto di «frangimento del dettato linguistico»; tuttavia, questa non si configurava come l'unica scelta possibile: un modello di periodo fortemente ipotattico continua ad essere visibile nei giornali milanesi del secondo Ottocento. Tra questi due poli, si colloca un andamento periodale generalmente gradito alla prosa giornalistica, che sembra ben descrivere le scelte collodiane: esso è costituito da «periodi di struttura semplice, ma non scarna, con subordinate di secondo e terzo grado, per lo più relative e dichiarative».

<sup>276</sup> Prada (2012-2013: 322): una prosa dall'andamento paratattico e giustappositivo si individua nel *Pinocchio* ed è confermata nell'opera grammaticale del Nostro. Canazza (2021: 464): «la sintassi del *Viaggio per l'Italia* è prevalentemente paratattica e giustappositiva».

<sup>277</sup> Masini (1977: 106-107).

Analizzando più nel dettaglio il tessuto frasale, affatto frequenti nella prosa dell'epoca risultano alcune concordanze basate sul senso: possibili i luoghi in cui si incontra il predicato al singolare con più soggetti, magari in posposizione; o ancora, tratto afferente al polo del parlato, l'uso di un verbo al singolare con soggetto plurale o di verbo al plurale con nome collettivo singolare. I casi di sconcordanze colorano la prosa giornalistica<sup>278</sup>, e sono accolti – in specie l'ultimo – nella prosa letteraria: le grammatiche del secolo non ne avversano l'occorrenza, e il Manzoni quarantano li ricerca «per riprodurre la colloquialità naturale»<sup>279</sup>. Il fenomeno non sembra molto ricorrente nelle opere del Nostro<sup>280</sup> e anche in *Un romanzo in vapore* è circoscritto a poche occorrenze: si nota qualche caso di accordo tra verbo al singolare e pluralità di soggetti posposti (*basta un aforismo o una sentenza*: 5; *se basta uno stornello, una biszaria, un capriccio, cantarellato o fischiato sotto voce da qualcuno che passi nella strada, per ispirare ad un maestro di musica il largo di un gran finale [...]*: 40); un caso di soggetto plurale con verbo singolare pare riconducibile a semplice refuso<sup>281</sup> (*Fra le passeggiate di Pisa, sono deliziose quelle delle Cascine presso Porta nuova e l'altre che conduce agli Acquedotti*: 170). Si segnala, inoltre, un caso riconducibile a sintassi lasca in una frase pseudoscissa, in cui si incontra il pronome *chi* seguito da sesta persona: *Come dunque vi ho detto fin dal bel principio, vedete bene che le vicende storiche di questo paese non sono gran cosa: chi però lo ha reso celebre, nei tempi più vicini a noi, sono le sue terraglie, i suoi famosi boccali e l'architetto-scultore Baccio, che prese nome dalla sua terra e fu detto Baccio da Montelupo* (102).

Per nulla infrequente anche nella successiva prosa del Nostro è, invece, l'occorrenza del *che* connettivo generico, «sia nella sua forma di relativo indeclinato, sia in quella di subordinatore polivalente»; l'uso, che compare in letteratura come espediente volto all'emulazione del parlato, era chiaramente stigmatizzato in sede grammaticografica, ma risulta comunque ben documentato e resistente nella coeva prosa giornalistica<sup>282</sup>. In *Un romanzo in vapore*, il tratto non appare circoscritto alle sezioni dialogiche: è possibile incontrare il *che* indeclinato o polivalente perfino nelle sezioni che risultano maggiormente controllate, e pertanto non andrà interpretato come tentativo di mimesi della lingua parlata, o per lo meno non solo. Nelle sezioni descrittivo-informative, di solito improntate ad un tono morigerato, si registra l'occorrenza del connettivo indeclinato (*Dalla linea principale che unisce Milano e Venezia, si staccano due diverse diramazioni, che una da Verona lungo l'Adige, mira a con giungersi con Innsbruch capitale del Tirolo [...]*: VII; *Due sono le Strade Ferrate del Regno, che una detta Strada Regia da Napoli per Caserta, tocca le seguenti Stazioni intermedie [...]*; *Sono state recentemente concesse anche le linee seguenti, da Napoli agli Abruzzi fino al Tronto, passando nelle vicinanze di Aversa, [...] Pescara e Tronto, con quattro diramazioni, che una su Ceprana passando in vicinanza di Mignano e S. Germano*: XIV, ecc.); quando ha voce l'autore-narratore, magari in uno di quei pezzi polemici disseminati nell'opera, o in sezioni dialogiche o narrative, si

<sup>278</sup> Ivi: 88-89.

<sup>279</sup> Prada (2012-2013: 322).

<sup>280</sup> In *ibidem* si fa riferimento all'eccezionale comparsa della concordanza a senso nel *Pinocchio* (casi di soggetto plurale posposto a verbo singolare, o pluralità di soggetti a seguire un verbo al singolare); nella *Grammatica* si documenta un unico caso di accordo basato sul senso (più soggetti posposti a verbo singolare) con il verbo *bastare*, come i due casi reperiti in RIV.

<sup>281</sup> Come refuso lo classifica, emendandolo, anche Randaccio (2010: 434).

<sup>282</sup> Prada (2012-2013: 323-324): l'impiego del *che* come connettivo generico appare ostacolato dalla grammaticografia ottocentesca, «specie se di impostazione più conservativa e di atteggiamento puristico», nonostante il tratto appaia non solo nel parlato, ma anche nello scritto «purché aperto all'oralità o mimetico del parlato». Più nel dettaglio, il *che* indeclinato compare anche nella *Grammatica*, limitato a contesti in cui il relativo ha funzione temporale o consecutiva, ovvero nella forma in cui era meglio autorizzato anche in sede normativa; ancor meno insistenti sono i casi di *che* polivalente; il primo tipo è documentato anche nella tradizione delle *Avventure*. Canazza (2021: 465) riferisce che il tratto spesseggia anche nel *Viaggio per l'Italia*, specialmente nella funzione di subordinatore generico con valore temporale o consecutivo. Masini (1977: 78-79) riconduce i casi di subordinatore generico comparsi sui giornali milanesi all'influsso della lingua parlata.

registra l'impiego del *che* polivalente (*Da quella razza alla nostra ci corre tanta disproporzione, che non ho potuto giammai prendere sul serio la storia romana, e l'ho sempre considerata come la mitologia di un'epoca più recente: 7; mi accorsi che un incognito, seduto accanto a me, osava fissarmi addosso un par d'occhi sgranati e curiosi, né più né meno, che se io fossi stato per esso un petrodattilo o un mastodonte: 41, ecc.*). In generale, più frequente e decisamente meno appariscente anche dal punto di vista dell'infrazione alla norma, è l'uso dell'indeclinato con valore temporale o consecutivo (*fino al giorno che non vedrò il velocipede rimesso in voga ed accettato indistintamente in tutte le rimesse: 28; Esso spiava attentamente il momento che io mi voltassi dalla sua parte o che per caso gli gettassi gli occhi addosso, per avere il destro di salutarmi: 41; Un giorno che egli stava colla faccia prosternata verso la terra [...]: 125, ecc.*), così come del polivalente, nella medesima funzione (*Non appena ebbi messo il piede dentro la navata della Stazione, che io mi trovai spettatore di una di quelle sublimi scene d'amore incompreso e d'abbandono ineffabile: 35; non appena ebbi finito di girare la testa per veder bene a chi appartenessero le due lanterne che mi squadravano con tanta premura, che il vampiro mi fermò con un sorriso: 41-42*). Toscano e colloquiale l'utilizzo del complementatore *che* nell'introduzione delle frasi interrogative, accanto all'analoga struttura analitica *che forse* e alla variante più marcata *icché*<sup>283</sup>; sebbene il fenomeno risulti particolarmente attivo nelle opere seriori del Lorenzini<sup>284</sup>, la *Guida* non lascia registrare attestazioni dell'uso, nemmeno nelle consistenti sezioni dialogiche. Ad introdurre le interrogative compare pure scarsamente *O*, che presenta la medesima connotazione del *che*<sup>285</sup>, e risulta egualmente ben rappresentato nel Collodi più tardo<sup>286</sup>: nel *Romanzo* se ne registra un solo esempio nel dialogo (*O dove la scava tutta questa erudizione, quel granchio coll'occhiali verdi?: 89*). Gli introduttori di domanda più insistenti, in definitiva, risultano i meno marcati *e* (*E qual è quell'ignorante, al giorno d'oggi, che non abbia studiato un po' di fisica?: 11; E il Curioso? e la Bionda?... e il Romanzo in vapore?...: 155, ecc.*) e *ma* (*Ma non ci restano i disegni antichi?...: 70; Ma che monumento?: 80, ecc.*). Sarà il caso di notare, ancora una volta, che il Collodi di *Un romanzo in vapore* non ami cedere ad usi morfologici, morfosintattici e sintattici particolarmente connotati in senso regionale, operando con la penna un certo controllo sulle varianti che pure accoglierà in abbondanza nelle prose di qualche decennio avanti.

Tuttavia, i fenomeni della sintassi marcata<sup>287</sup> non sono mai assenti nella scrittura del Lorenzini<sup>288</sup>: essi, tratti tipici del parlato prototipale dal valore eminentemente pragmatico, percolano nella sua prosa per ragioni espressive, per il desiderio di vivificare la parola su carta anche laddove non si imiti il dialogo. *Un romanzo in vapore* non manca di confermare l'uso copioso dei dispositivi per il rinvigorimento della parola scritta, offrendo numerosi esempi di focalizzazioni, segmentazioni e costrutti ad ordine inverso sia nelle sezioni dialogiche che in quelle narrative. Ben documentate sono le dislocazioni a sinistra (*la spesa di questo immenso fabbricato la fanno ascendere a poco più di un milione di lire: 33; Empoli lo conosco*

<sup>283</sup> Prada (2012-2013: 324-325).

<sup>284</sup> Canazza (2021: 464-465) per il *Viaggio*, tra gli artifici adoperati dal Nostro al fine di emulare l'andamento del parlato, menziona il *che* introduttore di frase interrogativa; Prada (2012-2013: 325) riferisce che il fenomeno si documenta con abbondanza nel dialogato delle *Avventure* (cfr. Castellani Pollidori, 1983: LXXX-LXXXI), «mentre nella *Grammatica* occorre pressoché esclusivamente nei dialoghi delle sezioni narrative»; la variante connotata *icché*, è condannata al capitolo XXII dell'opera, in cui «si condannano idiotismi, plebeismi e regionalismi marcati».

<sup>285</sup> *Ibidem*.

<sup>286</sup> Canazza (2021: 464-465), Prada (2012-2013: 324-325) e Castellani Pollidori (1983: LXXX-LXXXI).

<sup>287</sup> In Prada (2012-2013: 325) si legge che focalizzazioni, segmentazioni e costrutti ad ordine inverso tendono a filtrare nello scritto «quando ragioni contingenti, funzionali o espressive lo consentano o lo sollecitino, a dispetto delle eventuali prescrizioni grammaticografiche in contrario, [...] soprattutto nei testi narrativi, in quelli epistolari e, in parte, in quelli giornalistici».

<sup>288</sup> Un uso abbondante si riscontra anche nelle opere seriori: Canazza (2021: 466-467) segnala, tra gli espedienti messi in atto per l'emulazione del parlato, focalizzazioni, reduplicazioni pronominali, alcuni tipi peculiari di catafora, frasi scisse, c'è presentativi. Prada (2012-2013: 326-328): la messe di fenomeni marcati è imponente nelle *Avventure* e nella *Grammatica*, particolarmente nelle sezioni dialogiche.

soltanto per quel che se ne vede dai vagoni della strada ferrata!...: 42; E perché questo Castello lo chiamano al Tedesco?: 133; Il primo giorno in cui arriva, lo passa discretamente: 175-176; L'emozioni della passeggiata in mare le ha già provate [...]: il Cisternone lo conosce, l'Ardenza l'ha già visitata [...]: 178, ecc.), mentre più rara, ma non assente, risulta essere la dislocazione a destra<sup>289</sup> (O dove la scava tutta questa erudizione, quel granchio coll'occhiali verdi?: 89; Ve ne erano anche altri degli affreschi: 115). Nemmeno assenti, ma senza dubbio non abbondanti, le reduplicazioni pronominali (Ragionarvi di queste fandonie a voi: 11; A noi ci basta di conoscere che [...]: 85) assieme a topicalizzazioni con estrazione del soggetto o di altro costituente dalla proposizione dipendente (Le antiche mura d'Empoli, pare che in origine non dovessero essere gran fatto solide: 113; Ecco tanti quesiti, che me li sento ronzare intorno agli orecchi: 155) e ad alcuni tipi particolari di catafora, «che dipendono probabilmente dalla tendenziale lessicalizzazione di forme verbali pronominali come *immaginarselo, figurarselo*»<sup>290</sup> ([...] *credetelo a me, l'arte di fare i Palazzini si è perduta per sempre*: 91).

Pure presenti all'appello, e in abbondanza, esempi di frasi scisse e pseudoscisse (È a Empoli che io ho avuto il piacere di vederla: 42; [...] *Prima erano le braccia che mancavano al lavoro: oggi è il lavoro che manca alle braccia*: 81; *vedete bene che le vicende storiche di questo paese non sono gran cosa: chi però lo ha reso celebre, nei tempi più vicini a noi, sono le sue terraglie, i suoi famosi boccali e l'architetto-scultore Baccio*: 102; *Fu in Empoli che ebbe luogo la famosa Dieta [...]; fu là che Farinata degli Uberti valorosamente si levò su contro il nefando consiglio [...]; è il Giornalista che parla*: 119, ecc.) e c'è presentativi (Eppoi c'è un gran signore... ma oh!... un signore che aveva i rusponi a cappellate!...: 47; [...] *c'è un S. Donnino in Garfagnana, borghetto con sovrapposto castello nella valle superiore del Serchio, che è la veduta più romantica e pittoresca che io mi conosca*: 63; *c'è perfino chi lo fa rimontare all'epoca romana*: 133).

I costrutti anacolutici, tra i moduli adatti all'emulazione della lingua parlata, non mancano nel Collodi del *Pinocchio*<sup>291</sup>, ed è possibile reperirne qualcuno anche in alcune delle opere successive dell'autore<sup>292</sup>: del resto, l'anacoluto o i costrutti a “tema sospeso” erano stati accolti di buon grado dal Manzoni quarantano, che nella revisione del romanzo aveva aumentato «il contingente di costrutti distattici»<sup>293</sup> al fine di consolidare l'incontro tra la parola e la carta stampata. Sebbene il Collodi disponga generosamente dei mezzi mimetici del parlato, nella *Guida storico-umoristica* non è dato di incontrare frequentemente il tratto; se ne segnala un'unica occorrenza, in una di quelle sezioni in cui la voce narrativa è ben percepibile: *L'episodio dei due amanti mi stava fitto nel capo, e malgrado che io facessi di tutto per allontanarlo, nonostante di tratto in tratto mi tornava a frullare nel pensiero (stile delle streghe del Macbeth), come il motivo popolare d'un'opera in musica, dopo finito lo spettacolo* (43).

Passando a trattare dell'ordine in cui si presentano le parole, si potrà meglio notare l'affinità tra la prosa giornalistica, a cui il Collodi era appartenuto fino al suo primo romanzo, e *Un romanzo in vapore*, nella conservazione di «alcuni dei moduli retorici più paludati della tradizione»<sup>294</sup>: l'anteposizione degli elementi determinati a quelli determinanti, e in generale le inversioni, appaiono frequentissime nell'opera, segno del

<sup>289</sup> Ivi: 327-328, la dislocazione a destra «per una serie di ragioni di ordine pragmatico, tende a ricorrere più spesso nel parlato che nello scritto».

<sup>290</sup> Ivi: 326; ma cfr. Canazza (2021: 466), che segnala anche *credilo* tra i verbi in questione.

<sup>291</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXXI), la quale colloca, «fra gli umori del parlato che insaporiscono il fiorentino medio di *Pinocchio*», pleonasmi, anacoluti, anticipazioni espressive.

<sup>292</sup> Prada (2012-2013: 329) segnala che il tratto è impedito della *Grammatica* – ma compare raramente solo negli inserti testuali – per via del maggiore rigore riservato alla scrittura. Canazza (2021: 466): risulta inconsueto, ma non del tutto assente, nel *Viaggio per l'Italia*.

<sup>293</sup> Prada (2012-2013: 328 e nota 257).

<sup>294</sup> Masini (1977: 108); lo studioso segnala che è proprio nella disposizione delle parole che è possibile cogliere il gradimento per il dato culto nei periodici del momento, sottolineando che si assiste alla conservazione di moduli retorici contestati già nel XVIII secolo, in particolare da chi desiderava lo svecciamento della lingua letteraria.

gradimento ancora riservato a strutture nobilitanti del dettato. Uno dei moduli più sfruttati dall'autore è la classica anticipazione dell'attributo al sostantivo a cui è riferito: l'inversione appare verificarsi assiduamente nelle sezioni descrittivo-informative, quando l'*io* del Collodi arretra, lasciando spazio a un timbro incolore e affinato. Si propone un brano dal testo, al fine di esemplificare l'insistenza con cui compare il fenomeno: l'innalzamento del tasso di letterarietà è ben udibile, complice la maggiore ricercatezza lessicale; si nota anche l'anticipazione degli aggettivi etnici, fatto pure in declino nel secolo decimonono e già raro nel precedente<sup>295</sup>:

Intanto sorgeva a lato Genova, e la triste semenza delle italiche discordie covava sotto il cenere della commerciale emulazione. Bisognò romperla: e nel 1283 allo scoglio della Meloria le due rivali ferocemente si urtarono, e la pisana grandezza fu mortalmente ferita nel cuore. Allora scoppiarono le civili discordie: le già fatte conquiste vennero a mano a mano ritolte: e Pisa diventò debitrice della sua precaria e vacillante esistenza alla protezione di estranei signori. – In seguito, le imposero sul collo asprissimo giogo Uguccione della Faggiola, i Gherardeschi e i Gambicorti: di fraterna strage si macchiarono i Bergolieri ed i Raspanti: finalmente gl'indegnissimi Iacopo e Gherardo d'Appiano la vendettero al Duca Gian Galeazzo Visconti di Milano; e quest'infame mercato venne confermato nell'anno 1399.<sup>296</sup>

Altri tratti che pure, di tanto in tanto, appaiono col fine di nobilitare il dettato sono i seguenti: possibile incontrare il verbo retto anticipato al verbo reggente, fatto «dal tono aulico, culto»<sup>297</sup> (*Un altro ramo di Strada Ferrata portar dovrebbe da Venezia a Trieste [...]: VI*); sporadicamente l'ausiliare è distanziato dal participio mediante l'inserzione di altri elementi (*Fissata Pisa qual residenza di detto ordine, ne fu la magnifica chiesa recentemente abbellita e restaurata*: 169). Pienamente tradizionale anche la disposizione dei costituenti nelle interrogative, laddove il verbo si trova a precedere il pronome ([...] *sapete voi cos'è il vapore?*: 13; *Conoscete voi la signora bionda?*: 51, ecc.), che normalmente antecede il verbo nelle enunciative (*Dopo queste premesse, voi descrivete la Cameretta di una povera fanciulla*: 158, ecc.). Afferente, invece, ad un uso pienamente burocratico e ben acclimatato nei quotidiani del periodo<sup>298</sup>, è la posposizione del numerale all'unità di misura o all'indicazione della valuta: nel testo spesseggiano le collocazioni di questo genere (*Da Milano a Como per Monza, la strada si arresta alla Stazione estrema di Camerlata presso Como, con uno sviluppo totale di chilometri 44.13, di cui chilometri 11.63 da Milano a Monza, e chilometri 31.50 da Monza a Camerlata*: V; [...] *i nobili dovevano dar cauzione di fiorini mille*: 134-135, ecc.), sporadicamente alternate ad indicazione dell'unità successiva alla quantità (*I ferramenti del Ponte sull'Arno che pesano circa 720 mila libbre costano approssimativamente lire 900 mila; cosicchè la spesa dell'intero ponte ascenderà presso a poco ad un milione e 500 mila lire*: 21, ecc.).

#### 4.8. Lessico

L'analisi del lessico si rivela una delle parti di maggiore interesse nello studio di un'opera come *Un romanzo in vapore*: se si è potuto a più riprese osservare l'atteggiamento

<sup>295</sup> Migliorini (1960: 545); Masini (1977: 109) segnala il tratto come frequente nei periodici milanesi della seconda metà del secolo.

<sup>296</sup> Collodi (1856: 164).

<sup>297</sup> Masini (1977: 110).

<sup>298</sup> Ivi: 78 e nota 22: lo studioso specifica che la posposizione del cardinale è attestata raramente nella tradizione letteraria e per nulla presa in considerazione dalla maggior parte delle grammatiche.

contenuto nei confronti di alcuni dei tratti più connotati linguisticamente, tutt'altro avviene per la parte più mutevole ed esposta del sistema linguistico. Sembra che il Lorenzini, dal punto di vista lessicale, lasci le briglie sciolte all'inventiva, collocandosi nella zona di un giocoso espressionismo, attingendo agli ambiti più diversi (stranierismi, toscanismi e saltuari fiorentinismi, tecnicismi, neoformazioni e neologismi, cultismi) e dando vita ad un impasto brioso e multiforme<sup>299</sup>, pienamente aderente alla vivacità del multistabile romanzo. È proprio il *pastiche* verbale a supportare il disegno di una guida che sia sì *storica*, ma anche *umoristica*, che metta sfacciatamente alla berlina il *romanzo* nel mentre lo intesse: insomma, è la colorita varietà del lessico a supportare la scrittura umoristica, «che avrà in Collodi il più originale interprete»<sup>300</sup>.

Per le neoformazioni, risulta frequente tra i processi derivativi, la formazione di parole tramite il prefisso *in-* negativo, ben attestata in sede di scrittura letteraria e giornalistica<sup>301</sup>: nel *Romanzo* si incontra solo *inarmonico* (50), in generale meno diffuso rispetto al prefissato in *dis-* nelle scritture del secolo<sup>302</sup>. Tra i prefissati si incontrano anche le voci *prelodato*<sup>303</sup> (45), *arcicontentissimo* (64) e *arcispedale*<sup>304</sup> (190), tutte quante normali e registrate in sede lessicografica. Il processo di derivazione senza dubbio più sfruttato, però, è quello tramite suffisso *-mento*<sup>305</sup>; dal testo si ricavano le seguenti voci: *risultamenti*, *scoppiamento*, *deviamento* (17), *muramento* (20) e *abborracciamento*<sup>306</sup> (119).

Non sorprende, poi, trovare nel testo una certa quantità di voci da poco insinuatesi nell'italiano del secolo: l'accoglienza dei neologismi era innanzitutto tipica del giornalismo

<sup>299</sup> Sarà il caso di notare, ancora una volta, quanto il Collodi rimanga fedele ai moduli della prosa giornalistica: in ivi, 115, si sottolinea che la maggiore evidenza del carattere composito della prosa dei quotidiani si trova proprio nel lessico, il quale si compone di stranierismi, tecnicismi, regionalismi.

<sup>300</sup> Marcheschi (1995: XXVIII).

<sup>301</sup> Masini (1977: 116), Migliorini (1960: 643).

<sup>302</sup> Secondo i dati raccolti dalla BibIt, la forma *inarmonico* si attesta una volta, adoperata in poesia da G. Giusti; la variante *disarmonico*, pur poco diffusa, consta di quattro occorrenze, tutte in prosa, di cui due nello *Zibaldone* leopardiano.

<sup>303</sup> La formazione con prefisso *pre-* rientra tra i normali processi formativi: l'interesse per la voce sta nel fatto che la sua diffusione nelle opere della letteratura italiana si ha maggiormente nel secolo Ottocento (sebbene si documenti, secondo la BibIt, sin dal precedente ma in misura minore) per il quale si contano una ventina di occorrenze; 8 di queste si trovano in *Pisa e le sue adiacenze* (1836) di Ranieri Grassi, un testo che forse il Collodi poteva avere consultato nella ricerca di notizie sui luoghi toscani e con il quale sono vive altre corrispondenze lessicali (come *deviamento*, *muramento*). La voce appare registrata dal Tommaseo-Bellini (s.v. *prelodato*), che specifica che «è modo rispettoso invece di *Detto* e *Suddetto* o sim.»; non è invece segnalata dalla Crusca.

<sup>304</sup> *Arcicontento* è registrato nel Tommaseo-Bellini (s.v.) col significato di 'contento appieno' e il suo superlativo, *arcicontentissimo*, è registrato anche dalla quinta edizione della Crusca; stessa situazione presenta la voce *arcispedale*, col significato di 'spedale maggiore', registrato sia dal Tommaseo-Bellini (s.v.) che dalla quinta edizione del Vocabolario.

<sup>305</sup> Masini (1977: 117): il suffisso, di ampia diffusione nel secolo Ottocento, risulta vastamente produttivo anche nella lingua letteraria ed esempi di nuove formazioni con esso pullulano sui giornali.

<sup>306</sup> *Risultamento/i* è voce segnalata anche in *ibidem*, con il riferimento al fatto che questa e altre (come *aprimento*, *adornamento*, *traslocamento*, *decremento*, ecc.) «fanno parte del lessico italiano fin dai primi secoli». La forma risulta diffusa nel secolo Ottocento: la BibIt segnala circa una ventina di occorrenze tra prosa e poesia, e una sola (nell'epistolario del Monti) per il secolo precedente. Di *scoppiamento* la BibIt non attesta occorrenze nel corso del secolo Ottocento, né per i precedenti; la voce tuttavia risulta attestata nel Tommaseo-Bellini (s.v.) e nella quarta edizione Crusca. *Deviamento* appare poco presente nel secolo Ottocento (tramite BibIt si contano solo 3 attestazioni, in Foscolo, Grassi e Gioberti); non è voce estranea ai secoli precedenti: compare una volta nel secolo Trecento, nel Seicento e nel Settecento. *Deviazione* compare come variante concorrente e meglio attestata: si contano quasi una decina di occorrenze totali (di cui tre negli autori precedentemente citati, come forma oscillante, e due in Manzoni). *Muramento*, voce rara, compare soltanto due volte nel secolo Ottocento, in *Pisa e le sue adiacenze* (1836) di Ranieri Grassi, autore in cui tra l'altro si documentano anche le voci *deviamento* e *prelodato*. *Abborracciamento*, stando sempre agli spogli della BibIt, non compare mai; è tuttavia riportato come derivato di *abborracciare* dal Tommaseo-Bellini e dal Petrocchi (1887-1891) (s.v.), e presente nella quinta edizione della Crusca.

del periodo<sup>307</sup>, che necessitava di nuovi termini per descrivere l'attualità dal punto di vista politico, tecnologico, economico e sociale e al quale il Collodi aveva fatto l'abitudine; *Un romanzo in vapore*, poi, si propone, seppur in modo confusionario, di descrivere una delle più grandi innovazioni del tempo: il treno a vapore. È proprio alla categoria del lessico ferroviario che pertengono alcune delle novità lessicali più recenti e significative; la voce *ferrovia* si configura come una delle entrate più famose e ostacolate nel corso del secolo<sup>308</sup>: trattasi di un neologismo coniato per derivazione dall'aggettivo *ferroviario*<sup>309</sup>, che era pure osteggiato dai puristi<sup>310</sup>, ma rapidamente affermatosi. La voce ha scarsa occorrenza nel testo, forse non tanto per la messa al bando, ma per il fatto che al tempo della scrittura del *Romanzo* essa aveva fatto la sua comparsa da appena quattro anni<sup>311</sup>.

Decisamente maggioritarie nell'opera sono le polirematiche italiane *strada ferrata* e *via ferrata*<sup>312</sup>, rispetto all'unica occorrenza di *ferrovie* (17). Di *ferroviario*, nonostante vantasse qualche anno in più nella diffusione, non si incontra attestazione. «Con l'introduzione delle *strade ferrate* in Italia (1839) prende inizio tutta una nuova terminologia: *locomotiva*, *vaporiera*, *vagone*, *tender*, *raile* (poi sostituito da *rotaia*), *tunnel*, *viadotto*, ecc.»<sup>313</sup>. Tutti i termini citati erano da breve tempo penetrati nella lingua italiana, sotto la pressante spinta dell'innovazione tecnologica: quasi tutti sono documentati dal Lorenzini del romanzo (*locomotiva*, *vagone*, *tender*, *rails*, *rotaia*), opera che porta rilevante testimonianza dell'incertezza grafica riservata ad alcuni di essi, per lo più in via di adattamento. È il caso, per esempio, del termine di origine inglese *vagone* (due occorrenze), che appare minoritario nel testo rispetto alla forma, non ancora completamente adattata alla grafia italiana, *wagone* (sei

<sup>307</sup> Masini (1977: 121).

<sup>308</sup> In *ivi*, 126-127 e nota 27 con bibliografia *ad locum*, si legge che la voce generò aspre censure, ma che entrò presto e stabilmente nell'uso; «il Rigutini afferma: “la *Ferrovia* con l'adiettivo *Ferroviario*, invece che delle *Strade ferrate*, ha preso ormai l'aire e non ci son freni che la tengano”». Migliorini (1960: 642) cita *ferrovia* nelle entrate lessicali del campo del traffico, insieme a un folto gruppo di termini innovativi, dovuti all'introduzione delle strade ferrate in Italia, nel 1839.

<sup>309</sup> Peter (1968: 71 e ss.) dimostra l'insostenibilità della tesi per cui sarebbe l'aggettivo *ferroviario* ad essere derivato dal sostantivo *ferrovia*: pare piuttosto il contrario, considerando che il termine *ferroviario* costituiva un'entrata lessicale meno recente (risulta attestato sin dal 1839) rispetto al sostantivo, documentato solo quattro anni prima della scrittura di RIV, nel 1852. L'autore confuta le precedenti proposte etimologiche (per esempio del Migliorini [1960: 642] e dell'allieva Messeri [1955: 74], ma avallate già dal Rigutini e da Goidanich) secondo cui *ferrovia* è calco del termine tedesco *Eisenbahn*, proposta avvalorata dalla vecchia convinzione che *ferroviario* sia aggettivo denominale, successivamente derivato dal sostantivo base; una rivalutazione della proposta conduce invece ad asserire che «*ferrovia* è una derivazione nominale di *ferroviario*, che a sua volta rappresenta una traduzione in funzione attributiva del termine *railway*».

<sup>310</sup> Peter (1968: 74 e ss.) ricorda che «alcuni puristi passano questi termini sotto silenzio, altri si oppongono soprattutto al modo della loro formazione»; ricorda, inoltre, che anche il Tommaseo-Bellini non dedicò alle voci alcuna menzione: in effetti, cercando *ferrovia*, ci si imbatte solo in qualche traccia incerta lasciata dal termine (s.v. *binario*: «Binario d'una ferrovia, o strada ferrata, dicesi oggi ciascheduna Coppia di guide o rotaje ferree parallele, che insieme sorreggono e mantengono nella propria linea i treni o convogli che si fan correre a vapore sulla ferrovia») accompagnata (s.v. *Ferrata*) da una parziale censura della voce: «*La strada ferrata*, per ell., dicesi meglio *Ferrata* che *La ferrovia*». Una più pronta accoglienza si incontra, invece, negli autori di opere sull'innovazione tecnica, i quali preferirono il termine innovativo per la sinteticità e la precisione. Sull'opposizione dei puristi si veda anche Messeri (1955: 74).

<sup>311</sup> Peter (1968: 71).

<sup>312</sup> Messeri (1955: 74): «In Italia le soluzioni furono diverse: *strada di ferro*, *strada ferrata*, *via ferrata*, di composizione analogo»; Peter (1968: 73) spiega che verso la metà del secolo, a seguito della sempre maggiore importanza accordata alle strade ferrate, la letteratura in proposito crebbe vistosamente: questo procurò la maggiore diffusione del termine *ferrovia*, accanto alla moltiplicazione delle attestazioni di *via di ferro*. Tra i termini più antichi, ben resistente si mostra *strada ferrata*, ma «con la legge del 21 agosto 1863 che decise la fondazione della “Società Italiana delle Ferrovie Meridionali” il termine *ferrovia* fu introdotto nella terminologia ufficiale». Anche Randaccio (2010: 441, nota 28) commenta: «Lorenzini, pertanto, può scrivere indifferentemente “strada ferrata”, “via-ferrata”, “ferrovia” [...]»; il dato è confermato ancora dal Petrocchi (1887-1891) (s.v. *Ferrare*).

<sup>313</sup> Migliorini (1979: 641).

occorrenze): anche questa voce, di freschissima acquisizione, attecchì presto nell'uso<sup>314</sup>. Qualcosa di curioso avviene anche per gli anglicismi *tender* (33), *rails* (19): si è già detto che il Lorenzini appare ben consapevole del ruolo degli stranierismi nel testo e che tende esplicitamente a segnalarli tramite la messa in corsivo<sup>315</sup>; così fa con i due termini citati. *Tender* era termine condannato dai puristi, ma tende a resistere nella forma estranea: non sorprende che il Collodi lo segnali tramite l'artificio grafico<sup>316</sup>. Più interessante ciò che accade con *rails*: il vocabolo appare come glossa, tra parentesi, al termine *guide*, vale a dire «de due linee della rotaja»<sup>317</sup>; nel testo, infatti, si legge: *Malgrado però tutte le precauzioni e i provvedimenti presi, si ebbero a deplorare sulle strade ferrate gravissime sciagure [...] per l'incontro di due convogli sulla medesima rotaia, o per deviamiento delle ruote dalle loro guide (rails)* (17). Ancora pertinente al lessico ferroviario, infine, è il termine *bullettinai* (141), registrato in questa forma anche dalla lessicografia coeva<sup>318</sup>. Sempre afferenti al campo semantico dei trasporti sono altre voci di recente entrata: *fiacre*, *droski*, *phaeton*, *malibran*, *velocipede*. *Fiacre*<sup>319</sup> è da segnalarsi tra i francesismi ben diffusi nel secolo<sup>320</sup>, annotato più spesso che non in corsivo

<sup>314</sup> Masini (1977: 140 e nota 62 con bibliografia *ad locum*) documenta l'occorrenza della voce nei quotidiani del periodo, ricordando l'origine inglese di essa (da *waggon* o *wagon*); il termine si documenta a partire dal 1836, e alla sua «penetrazione in italiano ha probabilmente concorso anche l'influsso del francese». Su quest'ultimo punto, chiarificatrici sono le parole di Migliorini (1960: 663), il quale sottolinea che l'inglese *waggon*, ovvero 'carro coperto', aveva preso in Francia l'ortografia *wagon* e il significato ferroviario: questo motiverebbe la grafia intermedia (*wagone*) che in RIV risulta addirittura dominante. Anche il Tommaseo-Bellini (s.v. *vagone*) segnala che il termine fu presto acquisito dall'uso comune: «Carrozzone delle strade ferrate. *Treno con molti vagoni Vagoni di prima, di seconda classe*. È ormai dell'uso comune». Cfr. Randaccio (2010: 443-444, nota 40).

<sup>315</sup> Ancora una volta, Masini (1977: 129-130 e nota 34) sembra descrivere, per i quotidiani della seconda metà del secolo, una situazione perfettamente aderente a quella di RIV: anche sulle stampe milanesi spesseggiavano prestiti non adattati, e l'indizio pressoché certo di piena coscienza da parte dello scrivente della provenienza straniera di un vocabolo è proprio la sua messa in corsivo; non mancano, ad ogni modo, anche le forme adattate graficamente, fonomorfologicamente e i calchi, sebbene essi risultino privi di funzione espressionistica, essendo la loro origine straniera alle volte ignorata.

<sup>316</sup> In ivi: 140 con bibliografia *ad locum*, si legge che «il termine è conosciuto e ha resistito nel tempo con la sua forma straniera, ma è condannato dai puristi: "quel carro, che è attaccato alla macchina sulle strade ferrate, carico di carbone, acqua, ecc. Come va detto in italiano? *Proveditore*" (Fanfani, Arlia, 1911)». Il Tommaseo-Bellini, in effetti, non lo registra; il Petrocchi (1887-1891) lo registra ma rimanda a *furgone* (s.v.) scrivendo: «s.m. T. ferrov. Il carro che segue la macchina, dov'è la provvisione del combustibile e vari attrezzi. Anche *Tenders*».

<sup>317</sup> Così il Tommaseo-Bellini, alla voce *Rotaja* (s.v.), laddove si specifica, tra l'altro, che «il fr. dice *Rails*», confermando la diffusione del termine straniero, rispetto al termine italiano che con esso necessita di essere glossato. Alla voce *guida* (s.v.) si trova la medesima situazione, affiancata dall'esplicitazione di una preferenza: «Quello che con voce straniera *Rails* delle strade ferrate, è *Guide* meglio che *Rotaja*». Migliorini (1960: 664 e nota 1) sottolinea che *rail*, assieme ad altri anglicismi dello stesso campo semantico, durò a lungo «sia nella pratica (adattata in *raile*, plur. *raili*), sia nella legislazione (è per es. nel *Codice penale* sardo del 1859); fu sostituita poi da *guida*, *verga*, *rotaia*, finché quest'ultima prevalse».

<sup>318</sup> *Bullettinajo* è registrato così dal Tommaseo-Bellini (s.v.), come anche dal Petrocchi (1887-1891); appare allo stesso modo menzionato nella quinta edizione della Crusca.

<sup>319</sup> Di cui il Collodi (1856: 29) si diverte a segnalare la sguaiata pronuncia del popolano fiorentino "*fiacberre*". Mastrelli (1983: 19-20) riflette sull'importanza del passo, che lascia trapelare una «testimonianza certa ed evidente di una pronuncia intensa della -r-», la quale risulta indiscutibile: «ne consegue che la pronuncia fior. *fiacberre* deve essere sorta per effetto di una pronuncia epentetica \**fiaccher* dal franc. *fiacre*, come è appunto la pronuncia milanese *fiaccher*».

<sup>320</sup> Migliorini (1960: 661 e 663). Nel Tommaseo-Bellini si trova traccia del termine (s.v. *fiacberajo*: «Vetturino, di quel che i Fr. dicono *Fiacre*»), altrimenti si incontra solo la grafia normale nei vocabolari italiani *fiacchere* (s.v.): «Legni da vettura che stanno bell'e attaccati sulle piazze. Anco sing. *Un fiacchere*». Cfr. Mastrelli (1983: 19-20). Masini (1977: 134 e nota 46) segnala la comparsa della voce nei quotidiani dell'epoca, specificando che essa risulta attestata sin dal secolo precedente e che venne accolta dai vocabolari ottocenteschi. Randaccio (2010: 441-442, nota 32 con bibliografia *ad locum*) ricorda che il termine è un deonimico, la cui etimologia è ben nota: «uno dei primi noleggi di carrozze pubbliche, a Parigi, aveva, sopra la rimessa,

dal Lorenzini; compare diverse volte nel testo, di cui una al fianco di un elenco di vetture: i *droski*<sup>321</sup>, i *phaeton*<sup>322</sup>, le *Malibran*<sup>323</sup>, costituiscono nomi specifici di veicoli, menzionati in aperta polemica alla visione ristretta del popolano fiorentino, per il quale questi «e tutte le altre *nuances* della gran famiglia delle vetture, non esistono»<sup>324</sup>. Ancora, si incontra il termine *velocipede*, pure un recente acquisto della lingua italiana<sup>325</sup>, in risposta all'invenzione del mezzo a ruote; l'anglicismo *Steam-boat*<sup>326</sup> appare due volte nel testo, di cui una in corsivo: a confermare che il Lorenzini fosse conscio del valore del forestierismo introdotto è la glossa che segue, messa tra parentesi: *Quando l'americano Fulton (che fu prima pittore, poi orefice, quindi ingegnere) presentò a Napoleone il modello del suo Steam-boat, (battello a vapore) vogliono gli storici [...]* (14-15). Oltre alla ricca messe di termini afferenti al campo semantico dello spostamento, si documentano altre novità lessicali della lingua italiana ottocentesca, le quali, come nel caso di *vagone/wagone*, possono presentare grafia instabile: è il caso di *cravatta*, nuovo oggetto della vita pratica<sup>327</sup>, che nel testo oscilla con il termine quantitativamente minoritario *corvatta*<sup>328</sup> (tre occorrenze del primo contro una sola del secondo); o ancora, vista la nascita di nuove tecniche, scienze o rami di esse, si rendono indispensabili termini quali *dagherrotipo*<sup>329</sup>.

un'insegna con l'immagine di Saint Fiacre, pertanto il nome del santo passò ad indicare quelle vetture prese a nolo».

<sup>321</sup> Mastrelli (1983: 22-23 con bibliografia *ad locum*) ricorda l'origine russa del termine e della vettura: «cfr. *drožki* (plur.), derivato da *drogà* 'albero di collegamento tra l'assale anteriore e quello posteriore del carro'; la produzione di questo genere di carrozze venne favorita all'inizio del secolo, al fine di contrastare l'abbondante messe di veicoli costruiti in Occidente; si trattava di una carrozza «leggera, bassa, stretta e corta, a quattro ruote, scoperta ma munita di mantice o soffietto, usata nelle grandi città [...]». L'attestazione di *droski* nel testo collodiano appare non priva di una certa importanza: la documentazione del termine risulta scarsa, ridotta com'è a due occorrenze in lessici italiani e una sola, oltre il Collodi, al di fuori di essi.

<sup>322</sup> Riportato con grafia francese è il termine *phaeton*, la cui entrata in italiano è segnalata anche da Migliorini (1960: 661) con la grafia italianizzata *faeton*.

<sup>323</sup> Randaccio (2010: 443: 38 con bibliografia *ad locum*) nota come l'elenco delle vetture ritorni quasi identico in Collodi (1857: 49), con l'assenza del termine *Malibran*, «quasi avesse, ad appena un anno di distanza, perso valore denotativo». In effetti, il termine costituisce una vera e propria «rarità linguistica e questa di Lorenzini è l'unica attestazione letteraria che risulta»: si tratta di un deonimico, dal nome della cantante Maria Felicia Garcia Malibran (1808-1836).

<sup>324</sup> Collodi (1856: 29).

<sup>325</sup> Il termine appare registrato dal Tommaseo-Bellini (s.v. *Velocipede*) nella nuova accezione: «Velocipede chiamano adesso un Veicolo a ruote, fatto in modo che standovi sopra l'uomo a cavalcioni, mette in moto esse ruote, e lo spinge per forza di gambe». Come nuovo strumento per il trasporto lo identifica anche Randaccio (2010: 442, nota 36), che ricorda che era spesso oggetto di parodia.

<sup>326</sup> Masini (1977: 142) cita *steamer*, ovvero *battello*, tra gli anglicismi non adattati comparsi sui giornali della seconda metà del secolo, ma cfr. Randaccio (2010: 440-441, nota 25).

<sup>327</sup> Migliorini (1960: 641): «Con minori remore di carattere puristico affluiscono invece nel lessico i vocaboli riferiti a oggetti nuovi della vita pratica. Abbiamo così nomi riferiti all'abbigliamento maschile (civile e militare) e a quello femminile: i *pantaloni*, la *cravatta*, il *paltò* [...]».

<sup>328</sup> Sebbene nel testo appaia minoritario, il Tommaseo-Bellini dichiara che la voce *corvatta* (s.v.) «pare un po' più usit. oggidì che *Cravatta*»; la proposta etimologica della voce ad oggi più corrente («sospetterebbesi che [...] sia nome preso da un popolo, e accenni al colletto più alto del solito, che possono aver portato i soldati croati. La forma *Corvatta* sarebbe etimologica anch'essa, giacché *Ervasti* chiamansi que' popoli e *Orvati*») sembra avallata da Randaccio (2010: 442, nota 33), che riconduce la parola a *croato*, «perché i soldati della Croazia introdussero una forma primordiale di questo capo d'abbigliamento»; suggerisce, inoltre, che il termine fosse giunto nella penisola passando per la Francia: nonostante al tempo della scrittura del Collodi dovesse essere abbastanza diffuso, il Nostro, ponendolo in corsivo, ne sottolinea l'estraneità.

<sup>329</sup> Migliorini (1960: 623 e 642): la *fotografia*, dapprima chiamata *daguerrotipia* o *dagherrotipia*; l'autore precisa che «nelle parole straniere non adattate si applica come si può la pronunzia delle rispettive lingue. E quando si scriveva *guigliottina* e *daguerrotipo* è da presumere che si leggesse (come più tardi si scrisse) *ghigliottina* e *dagherrotipo*». Randaccio (2010: 438, nota 11 con bibliografia *ad locum*) ricorda l'origine del termine (dall'inventore della dagherrotipia Louis-Jacques Daguerre) e che esso apparve in Italia con grafie diverse (*daguerrotipo*, *dagherrotipo*, *dagherrotipo*) tra il 1836 e il 1839, anni in cui si perfezionava la tecnica che avrebbe

Sebbene, dunque, più in là negli anni Lorenzini sembri sviluppare un atteggiamento linguisticamente più accorto nei confronti della lingua<sup>330</sup>, la situazione dell'opera in analisi mostra quanto il giovane autore non si peritasse di introdurre flotte di termini stranieri, spesso e volentieri non adattati; il valore che il prestito non adattato può spesso assumere nella scrittura del Collodi è tipicamente espressionistico, parodico, talora stilizzante. La maggioranza delle parole non autoctone che si registrano nel testo è, come normalmente avviene nell'Ottocento, di origine francese: la lingua d'oltralpe continuava a godere del prestigio inaugurato nei secoli addietro, invadendo campi semantici assai variegati<sup>331</sup>. Non mancano, ma in misura minore, gli anglicismi, certo in avanzamento nel corso del secolo Ottocento e cari alla pratica scrittoria del giornalismo<sup>332</sup>; appaiono, tuttavia, meno spesso portatori di proprietà parodiche o espressive, limitati a funzioni denotative.

Alla comparsa di un francesismo nel testo, lo stesso autore commenta: «[...] ogni lingua ha un'indole particolare nello esprimersi, ed ogni popolo ha una maniera tutta propria per ridire i diversi gradi di meraviglia»<sup>333</sup>; il modo di esprimersi dei francesi spesso è riportato nell'opera, facilitato dall'uso caratterizzante che il Lorenzini intende farne: la parodia è ben udibile nel seguente pezzo polemico, laddove è messo alla berlina l'atteggiamento ambivalente della Francia nei confronti del denaro: – *Il denaro fa tutto – ha detto la Francia del secolo decimonono: e questo aforismo nazionale è spuntato per l'appunto, come un prodotto indigeno, là in quel paese dove fiorisce il Puff, dove alacramente si studia per il miglioramento della razza dei Canards, dove la Réclame assorda gli orecchi, fin da lontano le cento miglia, come la caduta del Niagara, dove la Blague è una gualchiera a moto-perpetuo, dove insomma la celebrità, il talento e il successo son ridotti a questione di tariffa, e dove la specie monetata ha vittoriosamente risoluto il gran problema della Scienza infusa!!* (6-7).

I termini prestatati dal francese (*Puff*, *canards*, *réclame*, *blague*<sup>334</sup>) sono introdotti a scopo ironico; il primo, in effetti, è suscettibile di doppia interpretazione: può essere colto nell'accezione di 'debito', ricollegandosi al motto francese di poco precedente, o come 'discorso reclamistico, annuncio pubblicitario ciarlatanesco', rimandando al successivo *réclame*; allo stesso modo, *canards* può essere letto col significato di 'anatra' (ecco allora spiegato il «miglioramento della razza dei *Canards*») o, in accordo col successivo *blague* 'fandonia', in accezione metaforica come 'notizia falsa'<sup>335</sup>. Collodi, con un abile gioco di inserti d'oltralpe, denuncia una Francia equivoca, economicamente e linguisticamente, un

portato alla fotografia. Il Tommaseo-Bellini e il Petrocchi (1887-1891) riportano solo la variante *dagherrotipo* (s.v.).

<sup>330</sup> Prada (2012-2013: 333-334), il quale riporta che la *Grammatica* è poco popolata da termini stranieri, mentre nelle opere precedenti ad essa «dominano soprattutto i francesismi "sociali" [...], in genere non adattati [...], seguiti a gran distanza da alcuni gallicismi di lusso (avverbi e locuzioni avverbiali come *vraiment*, *à la marquise*, *d'abord*) e da rari anglicismi (pure non adattati)», in una situazione che RIV conferma pienamente. Canazza (2021: 487) segnala che anche per il *Viaggio* gli stranierismi non adattati sono rari.

<sup>331</sup> Migliorini (1960: 659 e 694 e ss.), Serianni (1990: 97 e ss.). Masini (1977: 130-131) descrive bene l'assidua presenza del francesismo nei quotidiani milanesi, a colonizzare campi semantici disparati.

<sup>332</sup> Migliorini (1960: 664 e ss.). Serianni (1990: 97): «Passi da gigante fa l'inglese [...]». Masini (1977: 131) ricorda che la comparsa di anglicismi ha una portata inferiore rispetto ai francesismi, ma appare sfruttata dai giornalisti data anche «la crescente ammirazione per le istituzioni politiche ed economiche inglesi» e lo sviluppo dei mezzi di comunicazione.

<sup>333</sup> Collodi (1856: 70).

<sup>334</sup> *Canard* non era termine raro nella prosa giornalistica dell'epoca: Masini (1997: 131-132 e nota 42, con bibliografia *ad locum*) spiega che il francese era penetrato con larghezza anche nella lingua delle stampe milanesi, ricordando che arrivava ad intaccare la terminologia stessa del giornalismo. L'accezione proposta è, in effetti, quella di 'frottola': «Anche questa voce, documentata dal Prati nel 1873, appartiene alla terminologia del giornalismo. È registrata anche dal Fanfani-Arli: "non solo ne' giornali, ma anche nei lavori ponderati, t'imbatti in questa parola spessissimo"». In ivi, 135 e bibliografia *ad locum*, si riporta come frequente l'uso del termine *réclame* 'pubblicità', che, nonostante il biasimo, risulta egualmente diffuso e infine accettato: se ne attesta l'uso dal 1873.

<sup>335</sup> Randaccio (2010: 438-439, nota 14).

luogo dove «tutto è falso, ambiguo; tutto ha un prezzo, una tariffa»<sup>336</sup>. In veste stilizzante, impiegato sia a scopo ironico che mimetico, è poi il francesismo utilizzato per restituire la parlata mista di una delle macchiette in viaggio sul treno: appunto, il Francese. Se i viaggiatori di *Un romanzo in vapore* appaiono di solito caratterizzati da un tratto fisico o un attributo ingigantito (è il caso di Occhiali-Verdi<sup>337</sup>), o magari da un atteggiamento assai amplificato (il Curioso<sup>338</sup>), il Francese appare identificato tramite rapidi inserti linguistici, stereotipi che rendono immediatamente riconoscibile la sua provenienza, non senza qualche commento dell'autore a riguardo: *Tombola? che cos'è cette machine? – domandò il francese (69); Oh! veramente: c'est joli!... – soggiunse il Francese. Joli! quest'epiteto vezzeggiativo applicato al nostro Duomo, mi fece l'impressione di una gocciola d'acqua fresca, che mi fosse caduta sul collo [...]. Un momento avanti, lo stesso francese, osservando un ciondolo appeso alla catena dell'orologio del suo vicino, aveva esclamato: c'est magnifique (70); Fi donc! – riprese il francese, scrollando il capo con atto di incredulità (124-125).*

Oltre a questi usi patentemente connotanti, che aiutano a percepire quanto il tono umoristico di Collodi si poggia su espedienti linguistici di diversa matrice, altri francesismi sono disseminati nel testo: si trovano esclamazioni mutuata dalla lingua d'oltralpe (*bourra*<sup>339</sup>: 7; *marche!*: 25), termini musicali (*pot-pourri*<sup>340</sup>: 50), culinari o domestici (*cotolette*: 108; *buffet*: 110; *plaque*<sup>341</sup>: 223), parole di recente entrata (*touriste*<sup>342</sup>: 178), magari

<sup>336</sup> *Ibidem*.

<sup>337</sup> Collodi (1856: 60): «Questa voce apparteneva a un grandissimo paio d'Occhiali-verdi, che stavano immobili come due vetrine, dinanzi al giovane, non fiorentino».

<sup>338</sup> Ivi, 41: «E così, di pensiero in pensiero, la mia mente si lanciava a volo per i campi del fantastico; allorquando mi accorsi che un incognito, seduto accanto a me, osava fissarmi addosso un par d'occhi sgranati e curiosi, né più né meno che se io fossi stato per esso un petrodattilo o un mastodonte».

<sup>339</sup> Randaccio (2010: 439, nota 16) ricorda come la grafia della parola fosse suscettibile a variazioni (la scelta ricadeva tra *hourra*, *hurra*, *urrab* e *urrà*), specificando che il Lorenzini sceglie di mettere cautamente la parola in corsivo, prediligendo la forma francese. Dal Tommaseo-Bellini (s.v. *H*) si ricavano le seguenti informazioni: «Il barbarico grido *Hourra* o *Hourrà*, che ci venne dalla patria degli ukase, e che è la benedizione del pontefice moscovita, men dolce dell'*lo triumphe* e dell'*Emviva*, e altri sim., urlo fatto ritornello in un canto di Luigi Carrer, accade di scriverlo *Hurra* e *Urrab*».

<sup>340</sup> In effetti, in Collodi (1856: 50) si legge: «Allorquando gl'ingegneri inglesi messero in attività la prima Strada Ferrata, forse non pensarono alle mille miglia che quel rumore sordo della macchina, quel monotono acciambattarsi degli ordigni e delle ruote di ferro, e quell'anelito celere e soffocato del Vapore, che si sprigiona fremendo dalla caldaja, dovessero servire, dopo qualche anno, all'ispirazione dei maestri di Musica, e fornire il motivo a scrivere un romoroso Pot-pourri a pienissima orchestra, come di fatto è accaduto». Come si apprende da Randaccio (2010: 446, nota 58 con bibliografia *ad locum*) il termine giunge in Italia nel 1729, inizialmente con accezione gastronomica, ma nell'Ottocento passa a significare 'scelta di arie musicali' e 'guazzabuglio'. Il termine non appare registrato dal Tommaseo-Bellini, ma lascia traccia alla voce *Acqua pazza* (s.v.): «vino molto annacquato, del brodo lungo e insipido», che, in accezione figurata «corrisponde al *potpourri* o a quello che dicono volgarmente *pasticcio*».

<sup>341</sup> Randaccio (2010: 455, nota 103): «*Cotoletta* è un francesismo (*côte*, 'costa') che arriva in Italia nel Settecento». *Buffet* conta anche qualche attestazione nella letteratura dell'Ottocento, stando ai dati BibIt: compare utilizzato da Verga (*Eva*, 2 occorrenze) e in Fogazzaro (una occorrenza). *Plaque* è registrato nel Tommaseo-Bellini, sia alla voce *Placca* (s.v.: «Piastra sottile di metallo, portata per segno che distingue una pers.; impiegati di tale o tale ufficio; in certi luoghi anco mendicanti. Non è necessario. Fr. *Plaques*) sia per *placcato* (s.v.: «Che si adopera anche sostantivamente, per quei metalli a cui è sovrapposto altro più prezioso in lastrina sottile e aderente. Fr. *Plaqués*). La BibIt segnala un'occorrenza del termine nell'Ottocento, nell'Epistolario (1812-1813) di Foscolo.

<sup>342</sup> Masini (1977: 136 e 140) documenta la comparsa del termine *touriste* e delle varianti (*torista* e *turista*) nei giornali del secolo; la voce, di origine inglese (*tourist*), concorreva con gli adattamenti nel secondo Ottocento. Migliorini (1960: 739) specifica che prima che prevalessero le forme ad oggi consolidate, ovvero quelle adattate *turismo* e *turista*, le due parole si incontrano più di frequente nella variante francese che nell'originaria forma inglese. Randaccio (2010: 465) sottolinea il valore ironico del francesismo, in effetti impiegato dal Collodi (1856: 177-178) per descrivere il viaggio tipico del *touriste* fiorentino.

appartenenti al campo semantico della moda (*schik*<sup>343</sup>: 90-91; *fichu*<sup>344</sup>: 145), indicazioni di luoghi e alloggi (*Hôtel d'Italie*: 203; *Hôtel d'Yorc tenu par M.e Augier, Table d'Hôte; Hôtel de la Victoire*: 204; *Magasin Français a la ville de Lyon, place du Voltone N. 8.1 Etage*: 223, ecc.) e altri ancora (*nuances*<sup>346</sup>: 29; *crème*: 119). Non manca qualche calco (*pie-de-a-terra*<sup>347</sup>: 110).

Tra gli anglicismi, compaiono vocaboli importati piegati alla funzione ironica in inserti che lasciano intendere il tono perennemente giocoso e divertito dell'autore; non possono mancare i termini rimandanti a una vita modaiola, frivola o agiata, talora accompagnati da un commento metalinguistico: *L'uomo avvezzo, il lyon, e il borghese comodo, adoprano la frase: – prendere un legno!...*<sup>348</sup> (29); *La porta s'apre, e Scipione (così si chiama il romano) vede presentarsi un elegantissimo groom, latore di un biglietto* (52); *In un epoca, come la nostra, in cui lo schik è stato sostituito al bello, e il confortabile al maestoso, credetelo a me, l'arte di fare i Palazzini si è perduta per sempre* (90-91) *Caffè Doney: è il santuario di tutta la famiglia dei Dandy e dei Fashionables, tanto indigeni che forestieri* (107). Voci prestate quali *lyon, groom, confortabile, dandy* e *fashionables*<sup>349</sup> erano tutte in voga all'epoca, sintomo della mania per la vita lieve e le cose di moda. Un'altra voce che fotografa per intero un certo spirito respirabile nel secolo XIX è *spleen*<sup>350</sup>,

<sup>343</sup> La grafia con cui il Lorenzini riporta in francesismo *chic* (che la BibIt segnala essere presente nell'*Era* di Verga, una sola volta), «è estremamente rara, se non da considerare un *bapax*»: Randaccio (2010: 452, nota 87 con bibliografia *ad locum*); nella stessa sede si suggerisce che la parola potesse essere ben diffusa nel parlato, ma fosse ancora in fase di sedimentazione nella lingua scritta.

<sup>344</sup> Il termine, dal Lorenzini scritto *fichu*, in Italia circolava adattato come *fisciù*; esso appare registrato dal Tommaseo-Bellini (s.v.): «Fazzoletto da collo, ma scempio, triangolare, con gale o altro guarnimento, e anche senza, con cui le donne si coprono il seno e le spalle. (Fanf.) Francesismo introdotto dalla moda». Cfr. Randaccio (2010: 462, nota 143).

<sup>345</sup> Masini (1977: 134): *Hôtel*, alternato nel testo alla voce *albergo*, è assai comune in questa accezione anche nella prosa giornalistica della metà del secolo, mentre assai meno compare nell'accezione di 'residenza di campagna, villa'.

<sup>346</sup> Il Tommaseo-Bellini, alla voce *sfumatura* (s.v.), aggiunge: «*Sfumature leggiere, sottili, appena visibili, Delicattissime*. Il fr. ha a quest'uso una bella parola, *Nuances*».

<sup>347</sup> Calco sulla locuzione francese *piéd-à-terre* (*Vocabolario Treccani online*, AA.VV., s.v. *piéd-à-terre*), che risulta adoperato anche adattato: *pièdaterra* o *piède a terra*. Randaccio (2010: 455-456, nota 107 con bibliografia *ad locum*) riferisce che la locuzione, adattata all'italiano, «retrodatta di almeno trent'anni la prima registrazione del termine attestato dal Petrocchi, nella forma *pièdaterra*».

<sup>348</sup> Collodi (1856: 29). Sul passo e sulla rilevanza delle riflessioni sociolinguistiche del Collodi, si rimanda a Mastrelli (1983: 19 e ss.).

<sup>349</sup> *Lyon*, per lo più registrato nella grafia *lion*, appare termine in voga nell'Ottocento: Masini (1977: 141 con bibliografia *ad locum*) documenta la sua diffusione nella stampa periodica milanese e Migliorini (1960: 665) lo inserisce tra quelle parole che palesano «attenzione e per lo più ammirazione per le cose di moda». Randaccio (2010: 442-443, nota 37), oltre ricordare il successo che il termine vantava sin dalla prima metà del secolo, riporta una definizione assai soddisfacente: il vocabolo indica «l'uomo di mondo, aristocratico o al più borghese, fornito di fascino o di denaro in grado di renderlo comunque seducente». *Groom*, letteralmente 'stalliere', 'giovane servitore in livrea', rimanda sempre ai caratteri della vita agiata e desiderata in quanto tale; il termine non è completamente estraneo alla letteratura (la BibIt segnala 2 occorrenze nell'*Eros* di Verga e una nell'*Epistolario 1816-1818* di Foscolo). Il termine compare spesso in Collodi: si veda Collodi (1857: 67) e cfr. Randaccio (2010: 447, nota 61). *Confortable*: Migliorini (1960: 665) scrive che il termine costituisce una delle entrate lessicali del secolo XIX, da *comfort*; in RIV si incontra la grafia francesizzata, da *confort*, e «si riferisce agli agi e alle comodità della vita». Il vocabolo si trova registrato anche in Collodi (1856: 203), questa volta senza alcuna patina ironica e nella variante con bilabiale *confortable*, sempre in corsivo; lascia traccia anche nel Tommaseo-Bellini (s.v. *ottimo*): «Ma più pr. *Il meglio*, quando per *Meglio* intendasi il più utile, il *Comfort*, il Dio del secolo nostro». Sia per *dandy* che per *fashion* e *fashionable* si veda ancora Migliorini (1960: 665), che registra i termini tra i forestierismi alla moda nel secolo Ottocento, e lo stesso fa Randaccio (2010: 455, nota 101). Qualcosa in più apprendiamo da Masini (1977: 141, con bibliografia *ad locum*) per la voce *fashion*: essa compare negli spogli della prosa giornalistica milanese, ed è voce già presente dal primo Ottocento.

<sup>350</sup> Randaccio (2010: 447, nota 65) ricorda la rilevanza della parola per l'Ottocento europeo, associandole il significato di 'noia, malumore'. In effetti, nell'*Enciclopedia dell'Italiano* (AA. VV., 2011, s.v. *spleen*) si legge che il termine inglese era caro a molti scrittori romantici e decadenti, in specie in Francia e Inghilterra. La parola, così rilevante per la cultura letteraria europea del secolo del Collodi, si colloca non a caso tra due critiche ai

anche questa accompagnata da una poco silenziosa nota di ironia e da un riferimento alla provenienza del vocabolo: *Il reuma di cervello, come tutti sanno, conduce allo spleen, e lo spleen, come sanno gl'inglesi, conduce diritto al suicidio* (55). Si segnalano, infine, alcuni termini che bazzicano per il *Romanzo*, privi di connotazione ironica (*carbon cocke*: 33, *Jokey-club*: 97, *Pikles*: 196, e l'adattamento *lordi*<sup>351</sup>: 44).

La coloritura regionale dell'opera, invece, risulta molto sobria: l'atteggiamento di contenimento nei confronti degli elementi maggiormente connotati dal punto di vista locale tende ad investire anche il lessico. La disposizione si ritroverà simile nel manuale grammaticale del Lorenzini, laddove il testo appare «improntato a una medietà d'uso», poco disposto ad andare oltre il parlato medio, innalzandosi fino alla letterarietà e al conservatorismo nelle sezioni più formali; toscanismi dell'uso comune, comunque, appaiono anche nella *Grammatica*<sup>352</sup> e in maggior misura nei Giannettini e nel *Pinocchio*<sup>353</sup>, sintomo che più tardi nel tempo il Collodi darà spazio a qualche elemento rivelatore della sua provenienza. Nella *Guida storico-umoristica* di uno scrittore più alle prese con la pratica scrittorica giornalistica che con quella pedagogica<sup>354</sup>, l'apertura sembrerebbe riservata più agli elementi forestieri che a quelli indigeni: l'elenco dei toscanismi si ridurrà a una breve serie di lemmi per lo più tradizionali. È questo il caso dei cosiddetti fiorentinismi «discreti»<sup>355</sup>: nel testo si incontra *avvezzare* per *abituare* o *educare* (*così esigente e così avvezzata male*: 142, ecc.); *rammentarsi* appare decisamente dominante su *ricordarsi* (*mi rammenta la Venere di un certo scultore greco*: 72, ecc.); si registra pure *furia*, sebbene sia maggioritario *fretta* (*Ahimè! tanta furia!.. e una vettura per giungere in tempo!*: 45; *ma fu tanta la fretta, con cui salì nella vettura, che sdruciolò*: 45, ecc.); si trova *gote* invece di *guance* (*il sudore gli cadeva a rigagnoli sulle*

generi dell'epoca: la ripresa del romanzo sentimentale messa in bocca al Curioso e subito troncata (Collodi 1856: 51-53, cfr. Guagnini 1994: 144-146), e la critica abbastanza feroce al romanzo sociale, che mai potrà prendere corpo a Firenze per un motivo ben preciso: nella cittadella toscana tutti sono a conoscenza della vita degli altri, rendendo difficile il rapporto tra *factio* e verosimiglianza (Collodi 1856: 56-57).

<sup>351</sup> *Carbon cocke*: il Tommaseo-Bellini (s.v. *arso*) riporta solo la grafia ad oggi corrente: «Sost. (*Chim.*) [Sel.] Alcuni l'usano sostantivato per denominare il carbone cotto che rimane dal litantrace distillato od affuocato in fornaci apposite che anche chiamasi *coke* con vocabolo straniero»; Randaccio (2010: 443, nota 40) pensa possa trattarsi «di uno dei tanti errori del proto, visto che in italiano era ammessa anche la forma *coches*. *Club*: Masini (1977: 140 con bibliografia *ad locum*) attesta l'uso della parola *club*, 'circolo privato', nei giornali del periodo; la considera voce assai comune nel secolo XIX e documentata a partire dal precedente. Il termine *pikles* si trova in un elenco di merci, rese disponibili da un «gran magazzino» ove si vendevano «a prezzi discretissimi degli eccellenti Vini, come ancora del The, Caffè, Cioccolata, [...] Salse inglesi, Pikles ed ogni specie di Droghe»: Collodi (1856: 196); è probabile che si tratti di un semplice refuso o di un errore di resa, e che il termine stia per l'inglese *pickles*, che indica i cetriolini sottaceto. Randaccio (2010: 445: 52) segnala, infine, che il plurale *lordi* appare registrato nel Petrocchi (1887-1891), ove si trova *Lord* o *Lordo*, con esempio al plurale *lordi*. In Tommaseo-Bellini, la voce *lord* (s.v.) rimanda a *milord*, di cui appare egualmente disponibile la variante adattata *milorde*.

<sup>352</sup> Per approfondimenti sul trattamento dei toscanismi nella *Grammatica* del Collodi si rimanda Prada (2012-2013: 335 e ss.).

<sup>353</sup> In particolare, per la situazione del *Viaggio per l'Italia*, dove non manca una significativa presenza di fiorentinismi e toscanismi «solitamente non troppo marcati verso il basso nella scala diafasica e diastratica» si rinvia a Canazza (2021: 467 e ss.); per quanto concerne la tradizione del *Giannettino* e l'incidenza delle forme si veda Prada (2018: 325 e 340 e ss.); si guardi, invece, Castellani Pollidori (1983: LXVI-LXXXIV) per la situazione lessicale delle *Avventure*.

<sup>354</sup> Prada (2012-2013: 335) ricorda che l'elemento toscano, nei testi indirizzati ai ragazzi, assolveva a funzioni considerate essenziali nella visione pedagogica e linguistica del secolo XIX: tra di esse, quella di «arricchire la competenza lessicale dei lettori in aree in cui vi erano pochissime occasioni di farlo in maniera naturale, quella di ridurre la distanza tra la lingua scritta della tradizione tosculetteraria e il parlato e quella di stimolare l'impiego dell'italiano di base toscana anche nella scritture pratiche e nella conversazione quotidiana».

<sup>355</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXV) si riferisce a quei vocaboli che, pur appartenendo alla lingua comune, sono prediletti dal fiorentino rispetto ad altri che è la lingua comune a preferire.

*gote*: 44), *uscio per porta*<sup>356</sup> (oggi lavorano tranquillamente le trecce dei cappelli di paglia, sull'uscio di casa: 78), *cavare*<sup>357</sup> per *togliere* (*cavarmi il cappello*: 129), *capo*<sup>358</sup> per *testa* (*messo il capo fuori, per respirare una boccata d'aria fresca e mattutina*: 43; *con una forte contusione sul capo ed una leggera slogatura al piede sinistro*: 45, ecc.), *figliuolo* per *figlio* (si riscontra *figliuolo*: 13, 71; ma appare decisamente più diffuso *figlio*, di cui si contano una decina di occorrenze, mentre risulta completamente assente la forma monotongata *figliolo*<sup>359</sup>); ora presenta decisamente più occorrenze del settentrionale *adesso*<sup>360</sup> (*Ed ora ditemi un poco*: 14, ecc.; di *adesso* si registra qualche occorrenza: *e il Ponte a Signa fu ridotto alla forma e alla misura in cui vedesi adesso*: 84, ecc.), così come appare diffuso *pigliare*<sup>361</sup> per *prendere* (*Pigliate il libretto che accompagna indivisibilmente la bocchetta, e leggete*: 127; *ripigliate il seguito del capitolo secondo*: 159, ecc.). Per altre forme che invece compaiono, per esempio, nelle *Avventure*<sup>362</sup>, il Collodi del *Romanzo* predilige la variante favorita dalla lingua comune: per esempio, si registrano *giuocare* (107, 128) e *giuoco* (69, 166, ecc.) e mai *baloccarsi* e *balocco*; tra *cominciare* e *principiare*, la scelta ricade sul primo (*comincia il mitologico e l'ideale*: 8; *si cominciò a tentare l'applicazione di questa forza-motrice*: 15, ecc.), come anche tra *raccogliere* e *raccattare* (*raccolse le soldatesche sparse nei dintorni, fece ardere il castello*: 76), tra *mento* e *bazza* (*Se per disgrazia il vento vi involasse il cappello, e foste di coloro che hanno la velleità di coltivare sul mento, e nei dintorni una barba alla cappuccina [...]*: 145-146); ancora, si trova *svelto* e mai *lesto* (*Era una giovine signora, svelta della figura*: 39; *Svelto, arguto [...]*: 94). Non manca, tuttavia, qualche forma idiomatica come *stiacciare*<sup>363</sup> (*lo sticcio dei Pinoli*: 215). Altri toscanismi certi sono poi il termine *trappoleria* (161) da *trappolare*<sup>364</sup> per 'ingannare', e *scorpacciata*<sup>365</sup>, segnalato come fiorentinismo dallo stesso Collodi e opportunamente messo in corsivo ([il fiorentino] *annoiato finalmente di questa rassegna, entra affamato nella prima trattoria che gli capita dinanzi, per fare (come esso dice nel suo gergo) una scorpacciata di pesce*: 178). Mancano completamente, invece, i toscanismi bandiera, presenti

<sup>356</sup> Ivi: LXV-LXXVIII: l'elenco dei fiorentinismi discreti fino a qui proposti coincide con alcuni di quelli reperibili stabilmente nel *Pinocchio*: *avvezzo e avvezzare, rammentarsi, furia, gote, uscio*; tuttavia, l'impasto di «fiorentino vivo di tono medio» delle *Avventure* risulta vistosamente più ricco nella prospettiva lessicale: soltanto per i fiorentinismi lievi, si registrano anche *baloccarsi, balocco, raccattare, rizzarsi, bazza, cantuccio di pane, lesto, rena, stizzito*, ecc., tutti assenti in RIV.

<sup>357</sup> *Cavare* nel senso di *togliere* si incontra registrato anche dal Tommaseo-Bellini (s.v.) ove, dopo aver fornito il significato del lemma in questa accezione, si cita un proverbio toscano: «Per Levare o Trar del suo luogo con qualche forza una cosa che vi sia attaccata. [...] Prov. Tosc. 280. *Il dente va cavato quando duole* (riparo pronto e opportuno)». Una locuzione della stessa foggia si trova anche nel VFC: «*cavare*, locuzione *cavarle di mano a un santo* [...]».

<sup>358</sup> Il termine appare preferito a *testa* non solo nella lessicografia coeva e all'interno di RIV, ma è preferito dal Collodi, come altri fiorentinismi lievi, anche nelle *Avventure* e nel *Viaggio per l'Italia*; per approfondimenti sulla distribuzione dei lessemi *testa* e *capo* nelle varietà italo-romanze si rimanda a Canazza (2021: 470).

<sup>359</sup> *Figliolo*, che nel testo non compare, è forma «d'impiego diffusamente toscano, ma naturalmente anche della lingua letteraria e dunque complessivamente poco connotato in senso diatopico»: Prada (2012-2013: 338 e nota 290); la forma dittongata, che invece in RIV ogni tanto compare, risponde sempre ad «un uso marcato diatopicamente come toscano»: Canazza (2021: 473).

<sup>360</sup> Prada (2012-2013: 339): *adesso*, che certamente ha più ampia diffusione settentrionale, non si incontra in *Pinocchio* e nella *Grammatica*. Canazza (2021: 474) conferma quanto riscontrato per le opere appena citate: *adesso*, nelle successive opere del Lorenzini, sembra scomparire.

<sup>361</sup> In ivi: 474-475, si ricorda che non era estranea alla lingua del secolo XIX l'opposizione tra i due verbi, di cui *pigliare*, vivo dell'uso fiorentino anche contemporaneo, «è largamente impiegato dal Collodi in sostituzione del primo, ritenuto più culto».

<sup>362</sup> Castellani Pollidori (1983: LXV-LXXVIII).

<sup>363</sup> Il tipo *stiacciare* per *schiacciare*, tipicamente fiorentino, compare anche nelle successive opere del nostro autore: Castellani Pollidori (1983: LXXVII), Canazza (2021: 477).

<sup>364</sup> Castellani Pollidori (1983: LXXIV) registra il verbo nelle *Avventure*.

<sup>365</sup> Il termine, registrato dal Tommaseo-Bellini (s.v. *scorpacciata*), è segnalato come più comune della variante *corpacciata*; risulta registrato nella quarta edizione della Crusca. Attraverso la ricerca sulla banca dati della BibIt, si scopre che la forma è utilizzata dal Collodi anche nelle *Avventure*, e che non vanta molte altre attestazioni nelle prose ottocentesche (si contano, in totale, 4 occorrenze).

oltre che nelle *Avventure*, anche nella morigerata *Grammatica* (del tipo *babbo, punto, sortire*<sup>366</sup>, ecc.). Tra le locuzioni e i modi di dire, si incontrano alcune espressioni poi confermate nella scrittura successiva dell'autore: si registrano la locuzione avverbiale *a secco*<sup>367</sup> (*con una buona voltata di spalle a secco*: 30), *a volo* (*si lanciava a volo per i campi del fantastico*: 41) e *non dirsela* per 'non intendersela'<sup>368</sup> (*Ma i Sanminiatesi, anticamente, non se la dicevano gran fatto coi Fiorentini*: 136); si registrano *detto fatto*<sup>369</sup> (*E detto fatto, comandò alla fantesca che portasse un bicchier d'acqua e un fiammifero*: 13, ecc.), *fatto sta*<sup>370</sup> (*Il fatto sta, che allorquando il gran Capitano [...]: 15, ecc.*), *che è, che non è*<sup>371</sup> (*Che è, che non è, sente battere leggermente alla porta*: 52); *perdere il lume degli occhi*<sup>372</sup> (*perse il lume degli occhi*: 45); *avere il granchio alle mani*<sup>373</sup> (*non ebbe mai il granchio alle mani!*: 72). In ultimo, tra i proverbi, che pure sono numerosi nell'opera, si segnalano alcuni afferenti al repertorio paremiologico fiorentino o più largamente toscano: *semelli a Pisa e nottole ad Atene* (11), da interpretarsi come ampliamento del più noto *portare nottole ad Atene*, col significato di 'fare qualcosa di inutile'<sup>374</sup>; *andare a S. Donnino per arrabbiato* (64), un proverbio del popolo fiorentino di cui ci è data spiegazione dallo stesso Collodi («lo che equivale, a

<sup>366</sup> Prada (2012-2013: 336-338 e note 272 e 273); tanti, oltre quelli citati a scopo esemplificativo, i toscanismi bandiera o le forme «ora più ora meno connotate localmente» che compaiono nella *Grammatica* e nel *Pinocchio* e mai in RIV: *buaggine, cibreo, ladracchiolo, giuccherello, becerò, chetarsi, ripicchiato, perbene, di molto*, ecc.

<sup>367</sup> Documentata nelle *Avventure* da Castellani Pollidori (1983: LXXIII): «*secco*, nella locuz. avv. *a secco* col senso di 'tutt'a un tratto, di scatto'».

<sup>368</sup> Prada (2012-2013: 341 e note 301 e 303 con bibliografia *ad locum*): nella *Grammatica* sono documentate entrambe le espressioni: *a volo* si trova in *capire a volo, non dirsela* compare anche nei dizionari dell'uso ottocenteschi. La seconda, in effetti, appare documentata anche dal Tommaseo-Bellini (s.v. *santo*).

<sup>369</sup> La locuzione appare vivissima nell'uso toscano, nonché documentata nelle scritture successive del Collodi, in particolare nel *Viaggio per l'Italia* e nelle *Avventure*: Canazza (2021: 479). Anche il Tommaseo-Bellini la segnala (s.v. *detto*): «*Detto fatto*; bel modo, a indicare la prontezza del fatto, o in colui stesso che dice o in altro; più bello che *In un amen, In due credi*; e anco *In un lampo, In un attimo*, iperbolic». Il Petrocchi (1887-1891) (s.v.) ne prende nota in questo modo: «*Detto fatto*. Infatti, Subito, tra il comando e l'ubbidienza, il pensiero e la risoluzione».

<sup>370</sup> «Pure questa locuzione è molto comune nella scrittura collodiana», afferma Canazza (2021: 480), testimoniandone l'uso anche per il *Viaggio*. Segnalata pure nel Tommaseo-Bellini e nel Petrocchi (1887-1891) (s.v. *fatto*).

<sup>371</sup> La locuzione è segnalata dal Petrocchi (1887-1891) (s.v. *che è che non è*: «*Che è che non è*. Tutt'a un tratto, In un momento. *Che è che non è, non lo trovo più*») e dal Tommaseo-Bellini (s.v.: «*Modo fam., A un tratto; supponendo escl. di chi vedendo cosa inaspettata domanda quel ch'ella sia*»). Canazza (2021: 479) la registra per il *Viaggio per l'Italia*, ricordando che si trova adoperata anche nelle *Avventure*.

<sup>372</sup> *Perdere il lume degli occhi*, col significato di 'infuriarsi', è espressione registrata anche dal Tommaseo-Bellini (s.v. «*Perdere il lume degli occhi*, fig., per turbamento subito, più di spirito che di corpo, alterarsi in maniera da non ben discernere quel che convien dire e fare, nè quel che si dice e si fa. Segnatam. per ira») e dal Petrocchi (1887-1891, s.v. *lume*: «*perb. Perder la ragione per rabbia. A sentir dir quelle cose dice che non ci vide più lume, e cominciò a picchiare come veniva veniva. Così Perder il lume degli occhi*»). Canazza (2021: 482) la registra per il *Viaggio per l'Italia*, per le *Avventure*, ricordando che è ancora viva in Toscana.

<sup>373</sup> Tommaseo-Bellini (s.v. *granchio*) riporta un'espressione simile, prima di quella che si incontra in RIV: «*Avere il granchio al borsellino*, o sim. Si dice dello Spendere mal volentieri, ed esser lento a cavarne i danari», aggiungendo poco dopo che «*Al borsellino* è più elegante che *Nella scarsella*. – *Avere il granchio alle mani*. Essere tenace del danaro e d'ogni avere». Petrocchi (1887-1891) (s.v. *scarsella*) riporta «*Avere il granchio alla scarsella*», e (s.v. *mano*) «*Aver il granchio alle mani o al borsellino*. Esser avaro». Il Giusti (1853), nei suoi *Proverbi Toscani*, non ingloba la locuzione, che invece risulta registrata dal VFC (s.v. *granchio*), nella variante a quanto pare più nota: «locuzione avere il granchio alla borsa / al borsellino - essere parsimonioso».

<sup>374</sup> Il proverbio *portare nottole ad Atene* è effettivamente registrato dai repertori coevi, ma senza l'ampliamento collodiano, che ha sapore locale: Tommaseo-Bellini (s.v. *Atene*: «*imprendere opera superflua*»); Petrocchi (1887-1891) (s.v. *civetta*: «*Portar civette (nottole) a Atene*»); si incontra citato anche in *Proverbi Toscani* del Giusti (1853), ma senza riferimento ai *semelli a Pisa*; la ricerca sul VFC non conduce a risultati. Anche Randaccio (2010: 440, nota 21) conferma lo stesso, aggiungendo che il Lorenzini evidenzia graficamente la locuzione (la riporta in corpo minore, separata dal testo per mezzo degli spazi grafici), dato che conduce a pensare fosse una citazione a lui nota. Il *semelle*, come riporta Tommaseo-Bellini (s.v. *semellaio*), «è un panino tondo di pasta più fine, da inzuppare per lo più».

logorarsi lo stomaco dalla bile)<sup>375</sup>; è scritta nei boccali di Montelupo (103), sinonimo di ‘cosa notissima’<sup>376</sup>; e infine, dal significato facilmente arguibile, da Monte Lupo si vede Capraia, Cristo fa le persone e poi l’appaia<sup>377</sup> (104).

L’impasto umoristico che il Collodi stende a dense pennellate sulla pagina non può non servirsi di termini letterariamente connotati, cultismi e latinismi; l’incidenza dei vocaboli in questione dipende da ragioni opposte: da un lato, essi appaiono nelle sezioni formalizzate della *guida*, con lo scopo di approssimare il tono al polo del letterario; dall’altro, appaiono in qualche pezzo polemico spesso intercalato tra le pagine dall’autore, al fine di mobilitare la prosa, inarcare l’ironia, creare il paradosso<sup>378</sup>. Al primo tipo pertengono voci ancora ben documentate nella prosa ottocentesca «pur presentando qualche coloritura tradizionalista» come *quivi*, *poscia* (X), *niuna* (XII), *tosto* (126); tra forme ancora rappresentate nel secolo XIX, ma che talora risultano, «stando ai lessicografi, fuori dall’uso», alcune sono pure riscontrabili nella prosa collodiana: *lungi* (21, 105 e *passim*), *oggimai* (174); pure rarissimo nella prosa del Lorenzini, ma attestato nella *Guida*, è l’utilizzo di *si* per *così* (5, 174) da considerarsi stilizzante<sup>379</sup>. Registrate le forme come *imperocché* (54, 184) e *perocché* (12, 78 e *passim*), come si sa destinate al tramonto nella seconda metà del secolo<sup>380</sup>. Tra le forme culte o semplicemente rare inserite a scopo caratterizzante nel testo, invece, si dovranno citare: *lipposo*, *quirite*, *anacoreta*, *belligero*, *nari* (4), *aforismo* (5), *gualdane* (8), *satollare* (12), *ebullizione* (13), *vestigia* (71, 163), *deliquio*<sup>381</sup> (125), ecc. Non mancano, inoltre,

<sup>375</sup> Collodi (1856: 64-65) sembra essere l’unica fonte del detto locale, di cui narra anche la storia: «Fra i proverbi del popolo fiorentino, il quale ne conia moltissimi, come accade di tutti i popoli che hanno indole vivace ed arguta, havvene uno che dice *andare a S. Donnino per arrabiato*, lo che equivale, a logorarsi lo stomaco dalla bile: – e questo proverbio è venuto fuori a causa di un chiodo che si conserva religiosamente qui nella Chiesa di S. Donnino a Brozzi, chiodo che servì di supplizio al Santo Martire, e al quale ricorrevano per l’addietro, e vi ricorrono anch’oggi, per farsi con esso bruciare e cicatrizzare, tutti coloro dei dintorni che, sventuratamente, restano morsi da qualche cane, o idrofobo, o sospetto d’idrofobia. Quando la fede nel popolo era più viva, questo chiodo fu santamente celebre in tutto il contado fiorentino: oggi è rimasto una semplice reliquia e un simbolo di devozione per gli abitanti del borgo e del vicinato». Il Tommaseo-Bellini, il Petrocchi (1887-1891), il Giusti (1853), il VFC non riportano testimonianza del proverbio; Randaccio (2010: 450, nota 74 con bibliografia *ad locum*) ricorda che il proverbio verrà riproposto, senza essere spiegato, nei *Misteri di Firenze* (Collodi 1857: 68) e nelle *Macchiette*, sottolineandone la rarità: «si tratta di una delle rare attestazioni di questo toponimo *allusivo*».

<sup>376</sup> Collodi (1856: 103): «volendo dire una cosa notissima, soleva dirsi: *è scritta nei boccali di Montelupo*»; il modo proverbiale ritorna successivamente nella scrittura del Nostro (cfr. Prada 2018: 325-326 e nota 51), ed è registrato nella lessicografia coeva: appare in Tommaseo-Bellini (s.v. *boccale*: «Cosa scritta ne’ boccali di Montelupo. Cosa vecchia, che si sapeva da un pezzo. Proverbio vivo. A Montelupo, paesetto del contado fiorentino, si fabbricavano fino ab antico de’ vasellami e boccali di terra cotta, per uso della cucina e della tavola, nei quali ordinariamente si scriveva qualche motto.») e nel Petrocchi (1887-1891) (s.v.: «*Esser scritto sui boccali di Montelupo*. Esser cosa vecchia, conosciuta».

<sup>377</sup> Proverbio famoso, attestato dalle raccolte lessicografiche coeve: il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *appaicare*) scrive: «*Da Montelupo si vede Capraia. Cristo fa le persone e poi l’appaia*»; il Giusti (1853), con la variante *Iddio*: «*da Montelupo si vede Capraia, Iddio fa le persone e poi l’appaia*». Appare segnalato anche dal VFC (s.v. *appaicare*): «proverbio (da Montelupo si vede Capraia / Lucca e Capraia) Cristo fa le coppie e poi le appaia - detto, di solito ironicamente, a proposito di due persone molto simili che hanno un rapporto piuttosto stretto». Cfr. anche Randaccio (2010: 454-455, nota 99).

<sup>378</sup> Nota anche Masini (1977: 153) che nella prosa giornalistica dell’epoca non mancano «alcuni cultismi assunti con precisi intenti espressionistici».

<sup>379</sup> Prada (2012-2013: 333 e bibliografia *ad locum*); nella *Grammatica*, Lorenzini sceglie di non adoperare forme connotate in senso culto e letterario come quelle appena citate; per quanto riguarda l’uso stilizzante di *si* per *così* «sebbene di diffusione non ancora marginale, è rarissimo nel Collodi: lo scrittore vi ricorre una volta sola nella *Grammatica*», come in un solo caso risulta impiegato nel *Pinocchio*, in contesto ironico: cfr. Castellani Pollidori (1983: LXV e nota 4).

<sup>380</sup> Migliorini (2019: 902).

<sup>381</sup> I termini *lipposo*, *quirite*, *anacoreta*, *belligero*, *nari* si incontrano in un passo dal tono particolarmente connotato, in uno di quei pezzi polemico-umoristici disseminati in RIV. Per *lipposo*, che appare registrato anche dal Tommaseo-Bellini (s.v.) e dal Petrocchi (1887-1891) (s.v.), Randaccio (2010: 437, nota 6 con

inserti in lingua latina o latinismi integrali ad impreziosire il tessuto linguistico, non senza far leva sul possibile valore ironico.

Decisamente più ricco l'arsenale collodiano per quanto concerne le voci tecniche. Anche queste ultime, esattamente come i cultismi, presentano una doppia possibilità di impiego: da un lato sono inserite nel *Romanzo* per necessità di precisione terminologica<sup>382</sup>, in specie quando il Lorenzini si propone di spiegare fatti meramente tecnici, come il principio del vapore; dall'altro, s'incontrano di frequente a scopo ironico, per esempio nella caratterizzazione di fatti o personaggi decisamente caricaturali: in questa sede il tecnicismo assume valore di contrasto, producendo il paradosso, molla dell'umorismo. Numerosissimi i termini afferenti al sottocodice della medicina (*apoplettiche*, *paralisi*: 9; *protuberanza cartilaginosa*: 40; *reumi*: 54; *reuma al cervello*: 55; *asfissia*: 57; *suscettività auricolare*,

bibliografia *ad locum*) suggerisce che Collodi dovesse aver presente la *Satira* I di Orazio, «in cui si legge “Crispini scrinia lippi” “Crispino il Lipposo”. [...] Non dimentichiamo, inoltre, che Collodi plagia ironicamente la nona *Satira* di Orazio nella macchietta *Un'antipatia*, in particolare nell'episodio del cosiddetto uomo-colla», per cui si rimanda a Marcheschi (1995: 844, nota 51). *Quirite*, invece, deriva dal latino *quiris/-itis* (*Vocabolario Treccani online*, s.v. *quirite*) e sta ad indicare i «cittadini di Roma dell'età più antica, denominati appunto *Quiriti* (lat. *Quirites*). È usato soltanto in alcune espressioni storiche e del diritto romano [...]; oppure nel linguaggio letter., sia in senso storico [...], sia con valore fig. e in tono spesso iron.». Il termine non è affatto sconosciuto alla letteratura del XIX secolo, comparando prevalentemente in poesia (dati BibIt): lo adoperano il Carducci e Foscolo; per la prosa, unica occorrenza segnalata dal motore di ricerca è nella trattatistica: *Della Politica nella presente civiltà* di C. Balbo. *Anacoreta*, pure termine attestato nella letteratura ottocentesca (lo impiegano Verga, Leopardi in prosa e poesia, Gioberti, Foscolo e altri minori, tra cui il già incontrato Ranieri Grassi in *Pisa e le sue adiacenze*: dati BibIt) è voce che ritorna nelle scritture del Collodi: il Nostro lo ha presente nella *Grammatica* e lo adopera come esempio, «ricordato per essere uno dei pochi nomi maschili della prima classe»: Prada (2012-2013: 333). *Belligero* risulta termine raro alla nostra altezza: secondo la BibIt, compare solo una volta nello *Zibaldone* leopardiano. *Nari*, infine, voce letteraria e latineggiante per *narici* (che pure compare nel testo, in zona non marcata: Collodi, 1856: 146) appare presente sin dalle Origini e attestata sin dalla prima Crusca, e conta una ventina di attestazioni totali per il secolo XIX: secondo la BibIt, appare naturalmente ben documentata nella scrittura in versi (11 occorrenze, in autori quali Leopardi, Monti, ecc.), mentre per la prosa si documenta in autori come Nievo, Leopardi, Ascoli, Manzoni del *Fermo e Lucia* e altri minori. *Aforismo*, segnato in questa forma anche dal Tommaseo-Bellini e dal Petrocchi (1887-1891) (s.v.) in quanto normale nell'Ottocento e in generale nella tradizione (la BibIt riporta occorrenze di *aforisma* solo per il secolo successivo, mentre *aforismo* appare anche nella prima edizione della Crusca), si documenta nella letteratura del secolo come voce rara e culta: secondo la raccolta dati BibIt, si registra poco meno di una ventina di volte, in autori come Foscolo, Gioberti e Leopardi. Secondo BibIt il termine *gualdana* è raro nella letteratura in generale, e non è attestato per il secolo Ottocento: risultano attestazioni dalle Origini al Novecento; il Tommaseo-Bellini lo riporta (s.v.) con il seguente significato: «Schiera, Truppa di gente armata, Masnada, Frotta, Stormo, Cavalcata». *Satollare* è termine raro, ma letterario: per il secolo Ottocento si contano poche occorrenze (in totale 6, secondo la BibIt) sparse tra autori quali Gioberti, Manzoni (una si conta anche nella Ventisettana) e Leopardi; il *Vocabolario Treccani online* (AA. VV., s.v. *satollare*) riferisce che la voce è «tosc. o letter.», attestata sin da Dante. *Ebullizione* è voce più vicina all'antecedente latino (DELI, s.v. *ebullizione*, dal lat. tardo *ebullitione*) e risulta pienamente disponibile nel secolo Ottocento: il Tommaseo-Bellini (s.v. *ebullizione* ed *ebollizione*) segna entrambe le voci, anche se pare che *ebullizione* potesse avere un significato maggiormente tecnicizzato: «Veemente agitazione d'un fluido, che manda bolle e gorgoglia allorchè è esposto all'azione del fuoco. Bollimento. (*Chim.*) [Sel.] Usati comunemente nel linguaggio scientifico in cambio di *Bollimento*, e significa non solo il sollevarsi nel liquido delle bolle gazoze per applicazione del calore, ma pur anco il mandare le bolle per riazione chimica»; per *ebollizione* invece riporta semplicemente: «Bollimento. L'usano nel ling. delle scienze fisiche; ma non è necessario, avendosi *Bollimento* e *Bolloro*». Il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *ebollizione*) riporta soltanto la variante non culta *ebollizione*; la BibIt attesta, per l'Ottocento, una sola occorrenza di *ebollizione* in Svevo, e nessuna per la forma scelta dal Collodi, la quale appare registrata solo in un testo del XV secolo. *Deliquio*: Collodi (1856: 125) scrive: «Era caduto in deliquio!»; *cadere in deliquio* è espressione riportata anche dal Petrocchi (1887-1891) (s.v. *basire*) accanto alla notazione che la voce è meno comune del termine affine *svenimento*: «non pop. Svenimento. *Cadde in deliquio. Un lungo deliquio*». Tommaseo-Bellini (s.v. *deliquio*), riporta: «S. m. Aff. al lat. aureo *Deliquium*, che ha senso gen. Svenimento, o Mancamento di spirito, Sfinimento». Nel secolo Ottocento si contano, seguendo la BibIt, 11 occorrenze, di cui alcune in Foscolo, Nievo, il Manzoni dell'Epistolario (1833-1853) e del *Fermo e Lucia*.

<sup>382</sup> Cfr. Masini (1977: 148).

*timpano*: 61; *idrofobo*: 64, *idrofobia*: 65; *ipocondriaci*, *linfatici*: 67, *cimurro*: 146), dell'economia (*scontista*: 8; *quartale*: 55), dell'industria tessile o edile (*qualchiera*: 6; *battista*: 39; *marmo fangite*: 112), della classificazione naturale (*crittogama*<sup>383</sup>: 131).

## 5. CONCLUSIONI

*Un romanzo in vapore* costituisce il primo esperimento narrativo in volume di un autore nato giornalista e diventato narratore: il piacere di narrare che si incontrerà nelle opere più tarde (prima fra tutte, le *Avventure*) risalta a più riprese in questa opera mista, la quale, pur non basandosi solo sulle sezioni squisitamente narrative, dà al Collodi il modo di sperimentare l'impeto che si avverterà più tardi. Oltre alla sperimentazione di tratti e spunti

<sup>383</sup> Il termine *idrofobia* indica, con maggiore precisione lessicale, la malattia comunemente definita *rabbia*; così il Tommaseo-Bellini (s.v.): «Si diè questo nome alla Rabbia, malattia che si comunica pel morso di un gatto, di un lupo, ma più sovente da un cane arrabbiato». Il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *rabbia*) mette in luce la minore diffusione del termine rispetto al sinonimo più popolare *rabbia*. Il Tommaseo-Bellini (s.v. *linfatico*) fornisce prima un significato generale del termine («*Linfatici* diconsi Quei vasi o canali minimi di varia capacità, che contengono un umore trasparente, atto a condensarsi. Hanno essi origine dalle cavità maggiori o minori della superficie interna od esterna del corpo, e da quasi tutte le parti e visceri del medesimo; e vanno poi a terminare nelle cisterne del chilo, ed in certe vene»), riportando di seguito spiegazione della *malattia linfatica*: «Affezione che ha per unica o principal sede i vasi linfatici». Il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *linfaticismo* e *linfatico*) sottolinea il valore di tecnicismo medico. Sia il Tommaseo-Bellini che il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *cimurro*) riferiscono la malattia agli animali: il primo scrive di un'«infermità particolare ad alcune specie di domestici quadrupedi, che gli antichi dicevano avvenire, quando eglino erano stati infreddati del capo, per cui discendeva dalle nari un flusso a mo' d'acqua continuamente», aggiungendo che potesse essere riferita anche agli uomini; il secondo suggerisce lo stesso, aggiungendo che *avere il cimurro* equivaleva ad *essere infreddato*. Il *Vocabolario Treccani online* (AA. VV., s.v. *cimurro*) mette in luce la sfumatura ironica del termine attribuito all'uomo, che in effetti meglio si adatta al contesto di comparsa del termine in RIV: «Riferito scherz. o spreg. a persona, forte raffreddore di testa, flusso di muco dal naso: *il naso, che cotanto Di liquido c. ognor ti doccia* (Burchiello); *avere il c.*, essere raffreddato, e fig., esser di cattivo umore, essere sdegnato». Per *Scontista* Randaccio (2010: 439, nota 18) riferisce che «si tratta di un termine tratto dal mondo bancario». Il Tommaseo-Bellini rimanda al termine *scontatore* (s.v. *scontista* e *scontatore*), scrivendone in questo modo: «*Scontatore della cambiale*. Sovente dice abit. passatempo lucroso. *Scontatore di cambiali*. Più it. al suono che il troppo noto *Scontista*». Anche il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *scontista*) riporta la voce, adducendo il medesimo significato. Randaccio (2010: 447, nota 66) riferisce che il termine *quartale* è, «nel gergo teatrale, un quarto della paga pattuita; gli impresari pagavano le spettanze agli artisti in quattro o cinque parti». Lo stesso significato riporta il Tommaseo-Bellini (s.v.), ma il Petrocchi (1887-1891) (s.v. *cinquina*) appare più preciso: «Le compagnie di teatro pagano a quattro, e a vote cinque recite, e allora dico: *stasera c'è il quartale*». Il termine *qualchiera* si trae da Collodi (1856: 6), precisamente dal brano analizzato per l'uso umoristico degli inserti francesi, indirizzato polemicamente all'atteggiamento ambiguo della Francia dal punto di vista economico; il «continuo martellamento reclamistico è sintetizzato da Lorenzini con la metafora della *qualchiera*»: Randaccio (2010: 438-439, nota 14). Il termine fa riferimento, secondo Tommaseo-Bellini (s.v.) alla «Macchina che, mossa per forza d'acqua, pesta e soda il panno». *Battista* e la variante scempia *batista*, indicano una «Specie di tela di lino finissima»: Tommaseo-Bellini (s.v.), e lo stesso indica anche Petrocchi (1887-1891); Randaccio (2010: 444, nota 45 con bibliografia *ad locum*) ricorda che l'origine del termine è onomastica, dal nome di Jean Baptise de Cambrai, tessitore francese del XIII secolo. In ivi: 456, nota 110 si legge, poi: «Il marmo detto *fangite* è una varietà di alabastro che decora molte chiese toscane (in particolare quella di San Miniato a Monte)». La ricerca del termine non conduce a risultati né per il Tommaseo-Bellini, né per il Petrocchi (1887-1891), e il Collodi doveva essere ben consapevole della rarità della voce perché, alla stregua di un forestierismo, è posto in corsivo; anche l'interrogazione del motore di ricerca BibIt non produce risultati. Il termine *crittogama* è riportato dal Petrocchi (1887-1891) sotto il lemma *malattia* (s.v. *malattia*: «Quella dell'uva, sia crittogama, peronospera o sim.»); il *Vocabolario Treccani online* (AA.VV., s.v. *crittogama*) specifica che il vocabolo può anche rimandare al raggruppamento delle *crittogame* (lat. scient. *Cryptogamae*), che oggi però non ha valore sistematico preciso; nell'uso comune «il termine, anche per suggestione di *anticrittogamico*, viene riferito particolarmente ai funghi e batteri parassiti delle piante utili». Il Collodi (1856: 131), in effetti, lo impiega in senso figurato («questi tempi di crittogama universale»), nel significato di «peste sociale, malattia»; cfr. Randaccio (2010: 461, nota 136).

narrativi poi consolidatisi, l'attenzione rivolta ai fatti linguistici rivela un'altra viva caratteristica del Collodi meglio conosciuto: il piacere verbale. I moduli linguistici a cui si è fatto riferimento mostrano da un lato una tendenza al conservatorismo, ancora accentuato alla metà del secolo XIX, sotto la spinta della tradizione letteraria: spie dell'atteggiamento sono l'impiego unico dei pronomi soggetto suggeriti dalla grammaticografia tradizionale, l'uso maggioritario dell'imperfetto etimologico e, in generale, la scelta indirizzata a varianti ben consolidate nella lingua della letteratura, rispetto a quelle più prossime alla lingua parlata. Un tratto, questo, che Lorenzini perderà in alcune delle opere successive, ma dal quale, almeno agli inizi della sua carriera di scrittore, sceglie di non disertare. Al fianco di questo atteggiamento, tuttavia, si individua già una spontanea inclinazione verso una prosa più fluida, che pure riporta tratti, sebbene non esasperati, di toscanismo dell'uso: il sintomo, osservato a più riprese nel testo, si spiega non solo facendo caso alla provenienza dell'autore, ma ravvisando l'affetto che egli riserva – e riserverà – alla propria lingua materna. A queste due spinte contrarie, che elicitano e informano l'andamento altalenante di una prosa a tratti rigida e a tratti liquida, bisognerà poi aggiungere il gusto per l'espressionismo in area lessicale, che avvicina, assieme ad altri fenomeni, la prosa dell'autore a quella della stampa periodica dell'epoca: il Collodi sceglie di infarcire la sua scrittura con termini afferenti a campi semantici e a registri separati, non precludendosi l'abuso dei francesismi e degli anglicismi; gioca con le forme e i significati, sembra divertirsi mentre impugna la penna, dando luogo ad una puntuale rappresentazione di prosa umoristica. *Un romanzo in vapore* di Carlo Lorenzini, dal punto di vista linguistico, è dunque conferma di quanto accade dal punto di vista strutturale e narratologico: un folto miscuglio di tratti, disomogenei e non sovrapponibili, che mostrano come, al fianco di una prosa controllata, si iniziasse a intravedere un maggiore avvicinamento alla lingua dei vivi. *Un romanzo in vapore* non fa altro che fotografare un momento di transizione, l'aurora e il tramonto di alcuni tratti, la nascita e la morte di alcune parole, l'inizio e la fine di un certo tipo di prosa; è, per sua intrinseca natura, un documento fin troppo ricco per essere ignorato.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (1936), *Enciclopedia Italiana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma: <http://www.treccani.it/enciclopedia>.
- AA.VV. (1996), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma: <http://www.treccani.it/enciclopedia>.
- AA.VV. (2011), *Il vocabolario Treccani. Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma: <http://www.treccani.it/enciclopedia>.
- AA.VV., *Vocabolario Treccani online*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma: <http://www.treccani.it/vocabolario/>.
- Bertacchini R. (1961), *Collodi narratore*, Nistri-Lischi, Pisa.
- Bertacchini R. (1994), “Guardaroba linguistico di Collodi giornalista”, in Tempesti F. (a cura di), *Scrittura dell'uso ai tempi di Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 53-82.
- BibIt = *Biblioteca italiana: biblioteca digitale di testi*: [www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it).
- Canazza A. (2021), “Il Viaggio per l'Italia di Giannettino di Collodi: un'analisi linguistica”, in *Italiano LinguaDue*, 13, 2, pp. 420-502: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/aertcle/view/17146>.

- Candeloro G. (1976), “Carlo Collodi nel giornalismo del Risorgimento”, in *Studi collodiani*. Atti del I Convegno internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974, Cassa di Risparmio di Pistoia, Pescia, pp. 59-79.
- Catricalà M. (1994), “La Grammatica di Giannettino: tra norme e usi linguistici dell’Italia postunitaria”, in Tempesti F. (a cura di), *Scrittura dell’uso ai tempi di Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 83-94.
- Castellani Pollidori O. (a cura di) (1983), Collodi C., *Le avventure di Pinocchio*, Fondazione Nazionale Carlo Collodi, Pescia.
- Collodi C. (1856), *Un romanzo in vapore*, Mariani, Firenze.
- Collodi C. (1857), *I misteri di Firenze*, Tipografia Fioretti, Firenze.
- Collodi C. (1883), *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari*, Felice Paggi Editore, Firenze.
- Crusca = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. I-V impressione, Accademia della Crusca, Firenze: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>.
- DBI = *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pubblicato dal 1960: [https://www.treccani.it/bibliografico/elenco\\_voci/a](https://www.treccani.it/bibliografico/elenco_voci/a).
- DELI = Cortelazzo M., Zolli P., *DELI – Dizionario etimologico della lingua italiana*, seconda edizione in volume unico, Zanichelli, Bologna, 1999.
- Desideri S. (1976), “Collodi giornalista”, in *Studi collodiani*. Atti del I Convegno internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974, Cassa di Risparmio di Pistoia, Pescia, pp. 247-261.
- EN, V/2, 2021 = Carlo Collodi, *Articoli di costume*, Vol. V Tomo 2, a cura di Castillo F. M. e Randaccio R., prefazione di Delbecchi N., introduzione di Castillo F. M., appendice di Randaccio R., Giunti, Firenze.
- GDLI = Salvatore Battaglia (fondato da), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, 21 voll. (+ 2 supplementi), UTET, Torino, 1961-2009: <http://www.gdli.it/>.
- Giusti G. (1853), *Raccolta di Proverbi Toscani con illustrazioni*, Felice Le Monnier, Firenze.
- Guagnini E. (1994), “Il Romanzo in vapore e la tradizione delle guide e della letteratura di viaggio”, in Tempesti F. (a cura di), *Scrittura dell’uso ai tempi di Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 137-156.
- Guagnini E. (2010), “Introduzione a Collodi. C., Un romanzo in vapore”, in Randaccio R. (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini*, vol. I, Giunti, Firenze, pp. 23-41.
- Manni P., Tomasin L. (2016), “Storia linguistica interna: profilo dei volgari italiani”, in Lubello S. (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 31-61.
- Marcheschi D. (a cura di) (1995), Collodi C., *Opere*, Mondadori, Milano.
- Masini. A. (1977), *La lingua di alcuni giornali milanesi del 1859 al 1865*, La Nuova Italia, Firenze.
- Mastrelli C. A. (1983), “Il Collodi e la sociolinguistica”, in *Lingua Nostra*, XLIX, pp. 19-25.
- Merger M. (2010), “Prefazione a Collodi. C., Un romanzo in vapore”, in Randaccio R. (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini*, vol. I, Giunti, Firenze, pp. 14-19.
- Messori A. L. (1995), “Ferrovia, Ferroviario”, in *Lingua Nostra*, XVI, pp. 73-74.
- Migliorini B. (1960), *Storia della lingua italiana*, Sansoni, Firenze.
- Migliorini B. (2019), *Storia della lingua italiana*, Nuova edizione, Bompiani, Firenze.
- Minicucci M. J. (1976), “Tra l’inedito e l’edito delle carte manoscritte di Carlo Lorenzini”, in *Studi collodiani*. Atti del I Convegno internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974, Cassa di Risparmio di Pistoia, Pescia, pp. 381-403.

- Minicucci M. J. (1994), “Dal giornale al libro. Esperienze collodiane”, in Tempesti F. (a cura di), *Scrittura dell'uso ai tempi di Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 9-44.
- Peter H. (1968), “Ferrovia e ferroviario”, in *Lingua Nostra*, XXIX, pp. 70-76.
- Petrini E. (1976), “Collodi com'era”, in *Studi collodiani*. Atti del I Convegno internazionale, Pescia, 5-7 ottobre 1974, Cassa di Risparmio di Pistoia, Pescia, pp. 475-490.
- Petrocchi P. (1887-1891), *Novo dizionario universale della lingua italiana*, Fratelli Treves Editori, Milano, 2 voll.
- Prada M. (2012-2013), “Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell'italiano nella Grammatica di Giannettino”, in *Studi di grammatica italiana*, Vol. XXXI-XXXII, pp. 245-353.
- Prada M. (2018), “Giannettino tra sillabario e grammatica: un'analisi linguistica della tradizione dei manuali collodiani”, in *Italiano LinguaDue*, 10, 1, pp. 310-356:  
<http://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/10405>.
- Randaccio R. (2010), “Note ai testi di Collodi C., Un romanzo in vapore”, in Randaccio R. (a cura di), *Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini*, vol. I, Giunti, Firenze, pp. 425-466.
- RIV = *Un romanzo in vapore*.
- Serianni L. (1989), *Storia della lingua italiana. Il primo Ottocento. Dall'età giacobina all'Unità*, il Mulino, Bologna.
- Serianni L. (1990), *Storia della lingua italiana. Il secondo Ottocento. Dall'Unità alla prima guerra mondiale*, il Mulino, Bologna.
- Tempesti F. (1994), “Le lingue del Collodi”, in Tempesti F. (a cura di), *Scrittura dell'uso ai tempi di Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 221-230.
- Tommaseo-Bellini = Tommaseo N., Bernardo Bellini B., *Dizionario della lingua italiana*, 4 voll. in 8 tomi, UTET, Torino, 1861-1879:  
<http://www.tommaseobellini.it>.
- Vallance L. (2009), “Uh che bel caso! Il grammatico dimezzato”, in *Vox Romantica*, Issue 1, dicembre 2009, pp. 44-97.
- VFC = *Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo*: <http://www.vocabolariofiorentino.it>.
- Vitale M. (1986), *La lingua di Alessandro Manzoni*, Cisalpino, Milano.

