

GIAN PAOLO MARCHI

STORIA DELLA LINGUA ITALIANA

a.a. 2009/2010

Obiettivi formativi

Obiettivo del corso è quello di portare ad una conoscenza approfondita della storia della lingua italiana della seconda metà dell'Ottocento, esaminando in modo particolare le problematiche linguistiche della narrativa verista.

Programma

Aspetti linguistici della narrativa verista, con particolare riguardo all'opera di Giovanni Verga.

Bibliografia.

- GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Ferruccio Cecco, Torino, Einaudi, 2005.
- LEO SPITZER, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, «Belfagor», 11 (1956), pp. 37-53 (consultabile in università dal sito <http://pao.chadwyck.co.uk/home.do>).
- GIACOMO DEVOTO, *Itinerario stilistico*, Firenze, Le Monnier, 1975, pp. 200-212 (*Giovanni verga: "i piani del racconto"*).
- ALFREDO STUSSI, *Storia linguistica e storia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 187-231 (*Da "Rosso Malpelo" a "Ciaula scopre la luna". Lettura linguistica*).
- LUIGI RUSSO, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1968, pp. 280-358 (*La lingua di Verga*).

Un saggio a scelta tra i seguenti:

- GABRIELLA ALFIERI, *Il motto degli antichi*, Catania, Fondazione Verga, 1985.
- GIOVANNI NENCIONI, *La lingua dei "Malavoglia", e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 7-89 (*La lingua dei "Malavoglia"*).

Verga

Lettura dei *Malavoglia*, con particolare riguardo ai primi due capitoli.

La scelta unitaria di Giovanni Verga. A forti istanze di carattere patriottiche e nazionalistiche fa riscontro in Verga la scelta di una lingua che, almeno dal punto di vista programmatico, esclude il ruolo del dialetto. È tuttavia possibile riscontrare nella prosa del Verga una cospicua influenza del dialetto sia dal punto di vista delle strutture sintattiche che dal punto di vista lessicale. A titolo di esempio si ricordi nella novella *Libertà* della raccolta *Novelle rusticane*, l'uso di «minestra» per «verdura cotta». E nella novella *La lupa* l'uso di «vespro» per indicare l'ora del «meriggio». Verga dichiara la sua diffidenza nei confronti del dialetto in lettere all'amico Luigi Capuana e ad Alessio di Giovanni, il quale si era offerto di tradurre in dialetto siciliano alcune sue opere. A giustificazione della sua scelta Verga adduce anche ragioni legate alla diffusione dell'opera letteraria, constatando la scarsa fortuna di grandi poeti come il Porta e il Belli fuori di Milano e Roma. Formazione culturale di Verga: la scuola di Antonino Abate, singolare personaggio che seppe instillare nei suoi allievi l'amore della letteratura e della poesia pur disponendo di una lingua sintatticamente e grammaticalmente approssimativa. Opportunità, in ogni caso, di accostare l'opera del Verga avvalendosi di un dizionario siciliano-italiano, come ad esempio quello di Antonino Traina. Nella sua ricerca intesa a proporre il racconto affidandolo ad un narratore paesano o ad un

coro popolare, Verga intende chiudersi nell'orizzonte linguistico dei suoi personaggi. Rilevanza espressiva della ripetizione studiata nel saggio di Wido Hempell.

Lettura dell'articolo di GIACOMO DEVOTO su *Giovanni Verga e i "piani del racconto"*. Uso dei proverbi; originalità dell'uso dell'indiretto libero, verificabile nei diversi piani del racconto. Uso di ripetizioni di formule precise in chiusa di frase ("foderatura", vedi RUSSO).

Il tema del narratore onnisciente in Flaubert e Verga; Spitzer contesta l'assenza di un narratore onnisciente. Il punto di vista del narratore interno nella descrizione della battaglia di Lizza nei *Malavoglia* e nella novella *Camerati*, da confrontare con Fabrizio del Dongo nella *Certosa di Parma* e il principe Andrea in *Guerra e pace*.

La tecnica verista: nella sua tecnica narrativa Verga è preoccupato di ricostruire attendibilmente la "verità psicologica" dei suoi personaggi più che di riprodurre lo sfondo sociale dell'azione. Fiducia di Verga nella «scienza del cuore» all'altezza di *Vita dei campi*, che si trasforma in uno sconforto conoscitivo all'altezza di *Don Candeloro*, che preludono alla dissoluzione del personaggio attuata poi da Pirandello.

Interesse per psicologia esemplare nel caso del marito di Elena: nel romanzo a stampa l'azione si colloca tra Napoli e Altavilla Irpina, mentre nel manoscritto l'azione si svolge in Sicilia, tra Catania e Mineo. Verga, che pure si era preoccupato di verificare alcuni aspetti del paesaggio di Mineo, chiedendo informazioni all'amico Capuana, non esita a sostituire i nomi geografici senza ulteriori modificazioni o adattamenti. Analoghe approssimazioni si possono riscontrare in opere come il dramma *In portineria*, ambientato a Milano, ma con interferenze linguistiche che portano verso la Sicilia. Difficoltà del Verga nell'elaborazione di un linguaggio alto-borghese e aristocratico, che avrebbe dovuto essere utilizzato per il completamento del ciclo dei vinti, con la *Duchesse di Leyra*, di ambiente aristocratico, con l'*Onorevole Scipioni*, di ambiente parlamentare (secondo il modello offerto dal Fogazzaro nel suo *Daniele Cortis*) e con l'*Uomo di lusso*, destinato a delineare la figura di un personaggio che incarna l'ideale del super uomo, da collocare nello stesso filone narrativo di D'Annunzio. Persistenza di toscanismi attribuibili al soggiorno fiorentino. Eccessivo uso della patina toscana in Manzoni: «fiorentinerie» che stonano nei *Promessi sposi*, come «La c'è la Provvidenza» (detto da Renzo) e lo «zuccherrino» della Monaca di Monza. Diverse scelte linguistiche in Verga e D'Annunzio: la lingua che «seduce» e non è morale (pregiudizi ideologici di Russo nei confronti di D'Annunzio). Il programma del ciclo dei Vinti avrebbe dovuto dar luogo a una lingua diversa per ciascuno degli strati sociali analizzati.

Esperienze autobiografiche: il caso di *Jeli pastore*, originariamente concepito come narrazione in prima persona (l'autore assumeva il ruolo del giovinetto aristocratico).

Secondo lo Spitzer tale uso dell'indiretto libero non è caratteristico del Verga, ma di tutta la narrativa dell'Ottocento, che utilizza largamente lo strumento dell'*erlebte Rede*. L'originalità della tecnica dei *Malavoglia* consiste invece nella filtrazione sistematica della sua narrazione attraverso un coro di parlanti semi-reale. Confronto della prosa verghiana con quella dei romanzieri contemporanei (in particolare Hemingway).

Storia di una Capinera: romanzo che ha i tratti i toni patetici e gravi della poesia manzoniana, con la forma epistolare e «un certo fare aforismeggiante» dell'*Ortis* foscoliano. Verga usa diminutivi dove il fiorentino non lo farebbe mai (es. «legnetto»). L'uso di «babbo» in *Cavalleria rusticana* è troppo letterario e toscano per la prosa rustica.

STUSSI: Pirandello in *Ciaula* supera la tecnica verista mediante il ricorso alla registrazione puntuale del linguaggio dei protagonisti. Ricorso ai sicilianismi più libero e intenzionale in Pirandello; maggiore realismo sociale in Pirandello, verificabile nella descrizione dell'organizzazione delle miniere di zolfo, quale risulta dall'inchiesta sulle condizioni sulla Sicilia di Franchetti e Sonnino.

Capuana sottolinea lo sforzo di Verga di creare una lingua nuova per la sua prova, non i trecentisti, non la Crusca, non Dino Compagni, ma una lingua pur che sia «mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale».