

## La vita della lingua nelle varianti, nella storia di parole, nell'etimologia: appunti sulla lingua italiana moderna

L'italiano letterario del secolo «misterioso, funesto e grande» mostra nelle sue molteplici testimonianze una costante e complessa presenza di varianti: le varianti degli autori moderni danno conto, per un verso, del lavoro dell'autore, del laboratorio di scrittura, con rifacimenti, adeguamenti, recuperi <sup>1</sup>; per altro verso, segnano la vita della lingua, in quel progressivo avvicinamento che ha luogo in ogni autore che cerchi di inserire la sua ipotesi linguistica nel sistema più grande della lingua <sup>2</sup>. La variante è la dogana attraverso cui passa la vita della lingua, una dogana blindata nella storia della lingua. Per esemplificare il duplice ruolo delle varianti, ed ancorarle ad un momento della storia della lingua, prendiamo materiali appartenenti a scrittori del Novecento, in un caso già acquisiti dalla tradizione; nell'altro inediti, nel loro essere intrecciati e modellati all'interno di una monade dialettale, poiché «l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia visceralmente, sostanzialmente corpo col restante patrimonio» Contini (1989, 26).

L'opera del '900, con il suo corredo variantistico, è racchiusa in un universo che prende avvio dalla scrittura seconda, dalla varianza lingua/dialetto, dal confronto tra

<sup>1</sup> Contini (1982, 233-234): «Vi sono essenzialmente due modi di considerare un'opera di poesia: vi è un modo, per dir così, statico [...] ; e vi è un modo dinamico, che la vede quale opera umana o lavoro in fieri, e tende a rappresentarne drammaticamente la vita dialettica. Il primo stima l'opera poetica un 'valore'; il secondo, una perenne approssimazione al 'valore'; e potrebbe definirsi, rispetto a quel primo e assoluto, 'pedagogico'. È a questa considerazione pedagogica dell'arte che spetta l'interesse delle redazioni successive e delle varianti d'autore (come, certo, dei pentimenti e dei rifacimenti di un pittore), in quanto esse sostituiscono ai miti della rappresentazione dialettica degli elementi storici più letterali, documentariamente accertati. A loro volta, queste successive redazioni e varianti possono offrire due stati ben distinti: in un caso, i rapporti dall'essere al non-essere poetico, l'invenzione delle vecchie arti retoriche, la scoperta o rivelazione del fantasma in relazione allo stato d'attesa, la progressiva identificazione di esso [...]; in un altro, le vere e proprie 'correzioni', cioè la rinuncia a elementi frammentariamente validi per altri organicamente validi, l'espunzione di quelli e l'inserzione di questi». Beccaria (1970, 223): «prodotto in movimento; il processo creativo documentato da redazioni diverse, da varianti o rifacimenti».

<sup>2</sup> Barthes (1982, 9): «... la lingua è come una Natura che passa interamente attraverso la parola dello scrittore senza tuttavia darle alcuna forma, senza nemmeno nutrirla: essa è come un cerchio astratto di determinate verità: soltanto al di fuori di esso comincia a depositarsi la densità di un verbo solitario [...] E assai più che una riserva di materiali essa è un orizzonte, cioè un limite e un punto di sosta insieme, in una parola la distesa rassicurante di un'economia». E cfr. anche Corti (1977, 116): «è vero che ogni scrittore che si rispetti crea la sua lingua».

le lingue, in quel tratto che la contraddistingue e ne segna la forma e i procedimenti: «La letteratura della nuova e nostra Italia è letteratura di prosa, drammatica e narrativa» (Dionisotti 1984, 105).

Il ragionamento sulle varianti dell'opera letteraria (e in generale sulla variante *tout court*) necessita, per quanto riguarda la scrittura del Novecento, un passaggio obbligato nella scrittura seconda e segreta. In questo senso, offre una chiave interpretativa la dichiarazione di Contini (1991, 61) contenuta in una lettera del 1946 a Cesare Angelini:

Fausto [Ardigò] aveva un genere letterario, in cui si esprimeva meravigliosamente, la lettera; e così contribuiva a un settore ancora sconosciuto, ma non forse il meno alto, della letteratura di questo secolo misterioso, funesto e grande, quello che si svolge nei travasi segreti e personali.

Le varianti del '900, di versi, di poesie, di opere in prosa, e altri testi ancora, sono disseminate su supporti cartacei di varia natura, di assoluta occasione, come fatture di ristoranti o d'alberghi, moduli di commercio e ministeriali, ed ancora di più precari<sup>3</sup>; o legati in qualche modo alla vita quotidiana o lavorativa, come la lettera, la cartolina, il diario in forma di notazione desultoria, la pagina d'agenda, l'abbozzo, lo schizzo. I testi del Novecento conquistano la loro indipendenza passando solitamente attraverso una scrittura seconda, slegata dall'opera, aleatoria, incompleta.

A dire il vero, quei foglietti: cartoline in franchigia, margini di vecchi giornali, spazi bianchi di care lettere ricevute... – sui quali da due anni andavo facendo giorno per giorno il mio esame di coscienza, ficcandoli poi alla rinfusa nel tascapane, portandoli a vivere con me nel fango della trincea o facendomene capezzale nei rari riposi, non erano destinati a nessun pubblico<sup>4</sup>.

Di conseguenza, la critica del testo deve acquisire e giudicare, materiali provenienti da diversi ambiti<sup>5</sup>, da diversi sistemi di segni, Contini (1992, 10):

l'opera è qualcosa che non è fatto ma si fa, l'attività prevale, se così posso dire, sul suo deposito naturale; e questo non pare mai definitivo e inamovibile, ma provveduto d'immutabile necessità.

La varianza lingua/dialetto, che conforma in modo univoco la lingua italiana, e che ha uniformato sistematicamente il tessuto della lingua con tratti di espressionismo, divenendo testimonianza tangibile di plurilinguismo (Corti 1977, 113), non

<sup>3</sup> Come ad es. carta igienica con versi montaliani, Contini (1991, 106); Bettarini – Contini (1980, 839).

<sup>4</sup> Cfr. la prefazione di Ungaretti a E. Serra, *Stambul ed altri paesi*, Genova, 1936, ora in Serra (1983, 30).

<sup>5</sup> In un'estensione dell'applicazione filologica che arrivi a comprendere anche i testi non letterari, Avalle 1992, 233: «La filologia romanza [...] fa parte delle discipline volte allo studio della lingua e dei testi letterari e non, appartenenti a una data collettività [...] Il campo d'indagine [...] comprende, oltre alla fase primitiva, anche il periodo successivo fino al giorno d'oggi e non solo per quel che riguarda le varietà linguistiche delle singole unità nazionali dal Portogallo alla Romania, ma anche le relative letterature»; e cfr. ancora Contini (1986, 20), sull'approntamento della punteggiatura dei testi a stampa, o sulla scrittura dei carteggi.

si lega alla storia della lingua solo dal punto di vista dell'abbandono dei dialetti, o dall'avvicinamento dei dialetti alla lingua, ma è innervata da ragioni stilistiche, che mettono segni indelebili, intraducibili, in «una concreta storia della lingua, che non sia l'astratta cronaca degli'intarsi dialettali» (Contini 1970, 278).

E deve ancora essere considerato un solco profondo che attraversa la lingua del Novecento: la riflessione linguistica dei singoli autori non è mai disgiunta dal confronto con le altre lingue. Ben oltre i risultati dell'esercizio nelle altre lingue <sup>6</sup>, il modello delle lingue straniere agisce in moto continuo a livello sintattico, lessicale, ed infine di resultanza stilistica, e il confronto è sentito come necessario, inalienabile.

...in un estenuante impegno di rinnovamento, problemi di ordine tecnico o di semplice ispirazione mi portavano, per risolverli o accertare almeno la fondatezza delle ricerche, a analizzare sul vivo, come si può fare solo traducendo, particolari aspetti di scrittori di diversa natura e origine. <sup>7</sup>

Le traduzioni eseguite in lingua italiana si presentano in autonomia, dopo aver conquistato la nuova forma con cui rendere il dettato dell'altra lingua (talora lontana dalle lingue straniere più conosciute, e ottenuta attraverso la traduzione di una traduzione)<sup>8</sup>. Il risultato è riconosciuto come un'operazione poetica a sé stante, particolare, come ad es. nelle parole di Serra:

Leggo e rileggo la tua traduzione (una vera creazione) da Mallarmé, che sempre più mi pare un miracolo.<sup>9</sup>

o in quelle di Ungaretti:

Perché, mi domanderete, si traduce allora, perché io stesso traduco? Semplicemente per fare opera originale di poesia <sup>10</sup>.

o ancora in quelle di Montale sotto riportate, a proposito della poesia dialettale.

<sup>6</sup> Basti pensare al francese di Ungaretti e di Jahier, all'anglo-americano di Pavese, Vittorini, Fenoglio, all'inglese di Montale (con gli ampi stralci in inglese delle lettere a Clizia, in Montale 2006), e all'attività di traduzione svolta dalla gran parte degli scrittori del Novecento.

<sup>7</sup> Ungaretti nella *Nota* che precedeva la traduzione dei sonetti di Shakespeare pubblicata nel 1944 presso Documento librario Editore, poi ripresa in «Appunti sull'arte poetica di Shakespeare. William Shakespeare Sei sonetti», *Poesia*, I, pp. 132-145, e nelle diverse edizioni mondadoriane; ora riportata in *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, nell'edizione Ossola – Radin (2010, 131).

<sup>8</sup> Come ad es. il montaliano *Quaderno di traduzioni*, pubblicato senza i testi in lingua straniera a fronte (eccezion fatta per la prima edizione), cfr. Bettarini – Contini (1980, 834); rappresentano casi di traduzioni avvenute attraverso una lingua di collegamento: l'inglese per il neogreco di Kavafis nella traduzione di Montale, il francese per il russo di Esenin nella traduzione di Ungaretti.

<sup>9</sup> Lettera inedita di Serra a Ungaretti del 15 dic. 1946, ora nell'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti del Gabinetto Vieusseux, documento IT.ACGV.GU.I.1294.1. Il carteggio Ungaretti – Serra è stato parzialmente pubblicato in Montefoschi (1982), Serra (1983), Terreni (2009, 64 e n. 137).

<sup>10</sup> Montefoschi (2000, 912); la dichiarazione è contenuta anche in «Poeta e uomini», in Diacono – Rebay (1974, 739).

L'inserimento della variante nella storia della lingua richiede di considerare la vita delle parole all'interno della lingua, e all'interno dell'opera, e fa leva sul duplice fulcro degli strumenti della lingua, e degli avanzamenti della critica del testo.

Preliminarmente, per collocare l'opera nel tempo, e nella sua contemporaneità, viene riportata la definizione di critica del testo finalizzata alla creazione di un'edizione critica, Ageno (1984, 3): «La critica del testo è l'insieme dei mezzi che servono a restituire il testo originale di un'opera letteraria, cioè ad approntarne l'edizione critica».

Per quanto riguarda l'edizione critica di testi moderni, si aggiunge un piccolo corollario di osservazioni tratte dalla *Nota dei curatori all'Opera in versi* di Montale (Bettarini – Contini, 1980, 831), corollario che riguarda in prima persona uno degli autori proposti all'osservazione, ma che può essere adoperato in generale per ogni autore moderno: 1) non è più facile, o diverso, risolvere i problemi di critica moderna accanto ad un autore vivente; 2) «L'operazione ha un'oggettività per la quale la parola del cosiddetto interessato ha un significato, quantunque ovviamente preziosissimo, informativo piuttosto che ultimativo»; 3) a seconda dei casi, l'autore ha lasciato «intuire o divinare» il suo desiderio, oppure ha lasciato la decisione ai curatori; il poeta è stato chiaro o elusivo nelle risposte che ha dato nel tempo riguardo alla sua opera, senza escludere un «procurato oblio o perfino, ormai, sincera ignoranza».

Il primo caso proposto all'osservazione è rappresentato da una parola che è stata a testo nelle *Occasioni* montaliane, e che ora si trova in apparato nell'edizione critica Bettarini – Contini 1980, e in tutte le edizioni ad essa successive. Si tratta dei *diàspori* del v. 38 dell'*Elegia di Pico Farnese*. Nelle edizioni mondadoriane curate dall'autore, i vv. 32-40:

Oh la pigra illusione. Perché attardarsi qui  
a questo amore di donne barbute, a un vano farnetico  
che il ferraio picano quando batte l'incudine  
curvo sul calor bianco da sé scaccia? Ben altro  
è l'Amore e fra gli alberi balena col tuo cruccio  
e la tua frangia d'ali, messaggera accigliata!  
Se urgi fino al midollo i diàspori e nell'acque  
specchi il piumaggio della tua fronte senza errore  
o distruggi...

nell'ed. critica è stato inserito il trattino prima di *e* al v. 36, e il v. 38 è diventato

Se urgi fino al midollo i diòsperi e nell'acque

Diversamente dal solito, perché in generale le poesie di Montale possiedono poche varianti, l'apparato Bettarini-Contini (1980, 925-932) si presenta molto esteso, con un cumulo di documenti, lettere e note per la traduzione. Nella poesia sono intervenute nel tempo poche nuove inserzioni e qualche spostamento di verso, l'apparato ha richiesto tuttavia una grande mole di 'pezze d'appoggio' per giustificare un 'caso'

di variante che ha trasformato una parola a testo in tutte le edizioni curate dall'autore, a variante in apparato nell'edizione critica.

Il verso non era presente nella redazione inviata a Bazlen il 1° maggio 1959 (è perduta la prima del 29 aprile, inviata al medesimo Bazlen). Il primo chiarimento si trova nella lettera del 9 giugno: Montale dà a Bazlen istruzioni per la traduzione: «se urgi (o se gonfi) ecc. i frutti del kaki ...» (Rebay 1969, 41; Bettarini – Contini 1980, 931): il traduttore deve dare senso alla traduzione, poggiare su elementi riconoscibili nel sistema per poter dar vita al passaggio in un'altra lingua; nella lingua della traduzione, nell'altra lingua, decadono per l'autore i motivi di scelta legati alla 'musica' del verso italiano, decade l'auscultazione del ritmo.

Nell'articolo di Rebay 1969, in cui vennero pubblicate per la prima volta le lettere che il poeta inviò all'amico Bobi Bazlen con le prime redazioni dell'*Elegia*, era presente anche un'intervista con dichiarazioni dell'autore che non sono state riportate nell'apparato critico, ma che non possono essere omesse.

Se per un verso Montale ribadisce la spiegazione del verso, come aveva fatto nella lettera a Bazlen del 9 giugno del '39 (il passo è riportato sopra), quando si tratta di riconoscere il tecnicismo della mineralogia, dichiara:

Macché idrati di alluminio, macché simbolismo esplosivo, macché diaspri, diaspore, e vittime! Sono i frutti volgarmente chiamati kaki, e l'intero passo vuol dire [...] Si capisce che io non potevo scrivere 'se urgi fino al midollo i kaki', sarebbe stato per lo meno impoetico, cacofonico. D'altra parte mi interessava l'esempio dei kaki, che crescevano nel giardino di Landolfi a Pico, perché frutto rosso, frutto di fuoco. Così adottai questa parola.

Alla successiva osservazione di Rebay (1969, 43), sull'impossibilità di assegnare il significato di 'cachi' alla parola 'diàspori', Montale chiese alla Gina il nome del frutto a Firenze e, alla risposta: "Diòsperi", aggiunse:

Vede che c'era un barlume di verità, vede che non eravamo poi tanto lontani? [...] La poesia si salva anche malgrado gli equivoci, anche gli equivoci possono fare poesia!

Nel GDLI, le entrate di mineralogia e quelle di botanica sono riunite nel lemma montaliano (pur esistendo l'entrata 'diospiro' con la variante 'diospero', adoperata tra l'altro da Pratolini); nelle entrate 'diasporo' e 'diospiro/diospero' del GRADIT non è più presente la citazione montaliana.

D'altro canto, nella storia della lessicografia italiana, accanto ai 'diàspori' di Montale, prendono posto il 'pepestrino' di Pea (Contini, 1970, 273), e finanche il 'pentacolare' di Contini (1986, 3).

Con i 'diòsperi' dell'edizione critica è entrato nella poesia un dialettismo<sup>11</sup>, elemento non sconosciuto nella poesia montaliana, solitamente di matrice ligure. In questo caso, il dialettismo, non ligure, si troverebbe però al di fuori della descrizione di fenomeni naturali o paesaggistici, luoghi deputati all'accoglimento di dialettismi. La

<sup>11</sup> Si tratta di «errore» nella riproduzione di un dialettismo per Mengaldo (1995, 665); e cfr. Contini (1982a, 10-11), su 'occasionalità' e dialetto.

parola ‘diàspori’ fa la sua comparsa nella rarefazione della lingua al cospetto della ‘messenger alata’, in concomitanza con la personificazione di ‘Amore’, e concorre a rappresentare, per usare ancora una volta le parole dell’autore, Rebay (1969, 38); Bettarini – Contini (1980, 928), «la massima elevazione di tono» .

A proposito della poesia dialettale, Montale dichiarò nel ‘53:

In due modi, quando si è uomini di qualche cultura, si può essere dialettali: o traducendo dalla lingua, giocando sull’effetto di novità che il trasporto può imprimere anche a un luogo comune, o ricorrendo al dialetto come una lingua vera e propria, quando la lingua sia considerata insufficiente o impropria a una ispirazione; ma i due modi possono essere presenti nell’interno dello stesso poeta, anzi lo sono quasi sempre. E non è detto che il primo caso non possa dare risultati poetici perché tradurre poesia è uno dei possibili modi di fare poesia originale; [...] Hanno torto? [i poeti dialettali] Lo dirà il tempo; o forse non dirà nulla perché la poesia, quando c’è, ha sempre ragione.

La parola ‘diàspori’, che nel lungo arco di tempo della poesia montaliana è diventata quasi cifra del suo *trobar clus*<sup>12</sup>, non può perdere la sua posizione all’interno del testo, e non può perderla neanche nell’allestimento di un’edizione critica. Pur tenendo conto delle osservazioni dei curatori sopra riportate, e della discrezionalità dell’esercizio critico, deve essere messa al centro la volontà dell’autore, con la dichiarazione dell’autore («la poesia si salva anche malgrado gli equivoci, anche gli equivoci possono far poesia!»). Come già aveva osservato Avalor (1978, 35-36), la parola potrebbe ‘anche’ finire in apparato: «[...] se mancasse l’attestazione del poeta che riconosce come sua la lezione ‘diàspori’ [...]»<sup>13</sup>.

Nella sua essenza, ‘diòspori’ è una spiegazione, e il luogo della spiegazione è la nota: in nota vanno riportati l’adeguamento semantico, la formazione, le dichiarazioni dell’autore, il significato, in italiano e nelle altre lingue.

Per il resto, come deve essere trattato ‘diàspori’ dal punto di vista lessicografico? deve essere sottratto dagli strumenti, cancellata la memoria? È possibile cancellare nel passato? Vale qui la pena di richiamare un’asserzione di Nencioni (1989, 227) a proposito dell’uso dei parlanti e della lingua degli autori nella lingua italiana: «la norma è dentro i testi degli scrittori e i discorsi dei parlanti e spesso si offre a loro come un fascio di possibilità alterne, di scelte, ed essi possono più o meno consapevolmente, nel corso del tempo e nel mutare di certe condizioni, confermarla o modificarla». Ora, proprio in questo caso, Montale ha attribuito a ‘diàspori’: «un senso che quella parola non ha» (Rebay 1969, 44).

<sup>12</sup> Cfr. Rebay 1969, 33: «L’opera poetica di Montale – specie nelle *Occasioni* e nella *Bufera* – appare talora enigmatica, ‘ermetica’ [...] *Elegia di Pico Farnese*, sempre nelle *Occasioni*, è indubbiamente una delle poesie più difficili di Montale [...]».

<sup>13</sup> Come già mi era capitato di osservare nella rec. a Giorgio Inglese, Macciocca (2001, 48); e cfr. ancora Rebay (1969, 44).

Il secondo caso proposto è una variante appartenente alla traduzione di Ungaretti del sonetto L di Shakespeare <sup>14</sup>. Nell'ultima edizione rivista dall'autore (Mondadori 1966) il testo si presenta così:

Oh, a che punto m'accascia percorrere questa mia strada  
 Mentre ciò a cui mi sforzo, la fine del viaggio affannoso,  
 Insegna a suggerire alle comodità e al riposo,  
 « Tante miglia misura la tua distanza dall'amico! »  
 La bestia che mi porta affranta dalla mia sventura,  
 Va inciampicando inebetita sotto il peso che è in me  
 Come se, poverina, per istinto avesse capito  
 Non amare il suo cavaliere fretta che allontani da te:  
 Non riesce a scuoterla nemmeno lo sprone sanguinante  
 Che a volte per la rabbia dentro il pelame le conficco,  
 Triste, replica con un solo lagno, molto più lacerante  
 Per me che non possa straziarla la spronata nel fianco;  
 Perché nella mente quel gemito così si ripercuote:  
 Dinanzi a me il rammarico si estende quanto gioia va dietro a me fuggendo.

L'ingente apparato delle varianti ai *Sonetti* si sedimenta in un lungo arco di tempo, approssimativamente dagli anni Trenta fino alla fine della vita del poeta: la pubblicazione dei *Sonetti*, avvenuta negli anni Quaranta, è stata rivisitata dall'autore in occasioni diverse, per nuove edizioni, per comunicazioni a convegni, per lezioni; dei *Sonetti* esiste un'amplissima documentazione manoscritta (copie inviate agli editori e agli amici) depositata in diversi archivi <sup>15</sup>.

Le varianti che vengono presentate si trovano in una redazione manoscritta appartenente ad una collezione privata <sup>16</sup>. Il manoscritto, riprodotto nella tav. I, possiede varianti singolari, che ci consentono di portare ancora un poco di luce nel 'laboratorio' dell'autore, e di aggiungere un tassello nella valutazione della variante come elemento della storia linguistica.

Al di sopra dell'*incipit* acquisito dalla pubblicazione, *Oh, come accasciato la strada seguito a percorrere*, è registrato quasi come un titolo *Oh, quanto la mia strada seguito accasciato a percorrere*.

In particolare, il v. 6 presenta, in sequenza

<Precedendo> <Inebetita avanza a stento> <soportando> il peso che è in me

<sup>14</sup> Le varianti del sonetto L in Terreni (2009, 271-276); Ossola – Radin (2010, 1218-19, e cfr. anche, 1350).

<sup>15</sup> Sui tempi della composizione, cfr. Stegagno (2003, 167), Ossola – Radin (2010, 1345-1353), Ossola (2010, xlix-liv), Terreni (2009, § I); sugli archivi, cfr. Terreni (2009, § III).

<sup>16</sup> La collezione, dedicata a testi autografi del Novecento, si trova a Ginevra; il manoscritto fu acquistato negli anni Ottanta.

con la sostituzione del primo emistichio nell'interlineo superiore

Va a <stento> e ciampicono sotto

al di sotto della quale si trova la sostituzione di <stento> con la riproposizione di 'inebetita'.

In considerazione delle aggiunte e delle cancellature, la lezione del v. 6 è

Va inebetita e ciampicono sotto il peso che è in me

Nella compresenza di varianti, tutto il testo è sostanzialmente attivo, e anche quando una variante passa a testo, le zone cancellate non sono mai abbandonate, come si può osservare già a partire dall'*incipit*. Si tratta di un caso tangibile di 'testo nel tempo'<sup>17</sup>: al cospetto della forma finale voluta dall'autore, possiamo osservare quello che è stato abbandonato, o parzialmente mutato, o nuovamente ripreso, o radicalmente cambiato: la notevole stratigrafia variantistica ci consente di valutare le diverse varianti.

In questa sede ci occuperemo solo di una variante, del "ciampicono" del v. 6, che è un dialettismo di area lucchese, già individuato in una concordanza delle voci dialettali usate da Pea (Contini 1970, 265). Ungaretti in uno dei discorsi su Shakespeare, a proposito del sonetto L, adopera ancora l'aggettivo nel sintagma «brenna ciampicono», Ossola – Radin (2010, 135).

Nel divenire della composizione 'ciampicono' cede a 'va inciampicando'<sup>18</sup>, decade il tratto dialettale probabilmente appartenente al lessico familiare ma con legami con l'italiano letterario<sup>19</sup>, decade l'«arcaismo differenziale» (Contini, 1989, 24): i dialetti che costituiscono il «grande serbatoio della lingua» convogliano la loro lezione sul sistema più grande della lingua italiana; nell'operazione poetica, nel raccordo tra parola e ritmo, avviene la selezione che toglie il tratto isolato, retorico, e conferisce la fissità della lingua letteraria.

<sup>17</sup> Contini (1986, p. 10): «Un medesimo manoscritto, o più verosimilmente dattiloscritto, venga usufruito in più occasioni similari, anche abbastanza ravvicinate, e la lezione sottoposta a lievi correzioni migliorative ogni volta in bozze senza che ne sia tenuto registro: correzioni, in pratica, dimenticate. Se di tali pagine l'interessato vorrà finalmente dare un testo definitivo, posto che pure si conceda per finire quello scrupolo che meglio si eroga altrui, si può tener per certo che, poiché l'acuzie correttoria è discontinua, egli sceglierà, indipendentemente dal livello, le variazioni più approfondite, senza inibirsi di nuove oltre questa mobile cresta».

<sup>18</sup> Sulla variante *inciampare/inciampicare*, Terreni (2009, 83).

<sup>19</sup> Flechia 1878, 168: «da 'ciampo' il toscano ebbe (oltre all'arcaico 'ciampare'): ciampicare, ciampicone e inciampare»; nel Neri 1902, *sub* 'ciampa', fior. 'ciampicone'; nel GDLI, *sub* 'ciampicare': tosc. camminare in modo impacciato e incerto, vacillando, barcolloni, struscando i piedi, inciampando continuamente; calpestare (con un es. di Viani); *sub* 'ciampicone', agg. e sost., chi cammina in modo impacciato, incespinando; locuz. 'fare un ciampicone': inciampare all'improvviso, con violenza; nel GRADIT, 'ciampicare' presenta la datazione 1729, il sost. 'ciampicone' 1808; 'ciampicare' e 'ciampicone' sono presenti nelle impressioni IV, e V (con esempi tratti dal Pananti), del Vocabolario della Crusca.

Nel grande mosaico del Novecento, la variante del v. 6 entra nella storia della lingua come una ‘tessera’ che ha contribuito a livellare l’imponente famiglia dei dialetti italiani sulla lingua nazionale <sup>20</sup>.

Università di Cagliari

Gabriella MACCIOCCA

## Bibliografia

- Ageno, Franca, 1984. *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore.
- Avalle, d'Arco Silvio, 1978. *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore.
- Avalle, d'Arco Silvio, 1992. «Filologia romanza», in *Enciclopedia Italiana. Appendice V*, Roma, Enciclopedia Italiana, 233-237.
- Barthes, Roland, 1982 [1953]. *Il grado zero della scrittura seguito da Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi.
- Beccaria, Gian Luigi, 1970. «La critica e la storia della lingua italiana», in Corti, M., Segre, C. (a c. di), *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI, 217-231.
- Bettarini, Rosanna – Contini, Gianfranco, 1980. Montale, Eugenio, *L'opera in versi*, ed. crit. a cura di R. B. e G. C., Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco, 1970. *Il lessico di Enrico Pea*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 259-279.
- Contini, Gianfranco, 1982 [1937]. *Come lavorava l'Ariosto*, in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 232-241.
- Contini, Gianfranco, 1982a. *Una lunga fedeltà*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco, 1986. *Filologia*, in *Breviario di ecdotica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 3-66.
- Contini, Gianfranco, 1989. *Quarant'anni d'amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda 1934-1988*, Torino, Einaudi.
- Contini, Gianfranco, 1991. *Amicizie*, a cura di Vanni Scheiwiller, pref. di Pietro Gibellini, Milano, Scheiwiller.
- Contini, Gianfranco, 1992. *La critica degli scartafacci e altre pagine sparse*, con un ricordo di Au. Roncaglia, Pisa, Scuola Normale Superiore.
- Corti, Maria, 1977. *Dialetti in appello*, in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 111-117.
- Devoto, Giacomo, 1954. *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia.
- Diacono, Mario, Rebay, Luciano, 1974. Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a c. di M. D. e L. R., Milano, Mondadori.
- Dionisotti, Carlo, 1984 [1962]. *Per una storia della lingua italiana*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 89-124.

<sup>20</sup> Devoto (1954, 151-152): «[...] un rapporto sempre vario fra il sistema linguistico del tempo e le sue realizzazioni; il conflitto l'equilibrio o il compromesso fra una tradizione più o meno energica nell'imporsi, e la espressività degli autori, ora tentata di evadere, ora atta a imporsi e a costringere la tradizione sottomessa alle sue esigenze, distesa in un equilibrio nuovo che è stato detto <lingua individuale>».

- Flechia, Giovanni, 1878. «Postille etimologiche», *Archivio Glottologico Italiano* 3, 121-176.
- GDLI = Battaglia, Salvatore/Bàrberi Squarotti, Giorgio, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002.
- GRADIT = De Mauro, Tullio, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, Utet, 2000.
- Macciocca, Gabriella, 2001. «Giorgio Inglese, Come si legge un'edizione critica. Elementi di filologia italiana, Roma, Carocci 1999», *Revue critique de Philologie Romane* 2, 46-50.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 1995. «L'opera in versi' di Eugenio Montale», aggiornamento bibliografico a c. di G. Macciocca, in Asor Rosa, Alberto, *Letteratura italiana. Le Opere*, IV/1, 625-666, 666-668.
- Montale, Eugenio, 1976. «La musa dialettale», in: *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 175-180.
- Montale, Eugenio, 2006. *Lettere a Clizia*, a cura di Rosanna Bettarini, Gloria Manghetti e Franco Zabaghi, Milano, Mondadori.
- Montefoschi, Paola, 1982. «Corrispondenza tra G. Ungaretti e Ettore Serra», *Tempo presente* 19/20, 115-124.
- Montefoschi, Paola, 2000. Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a c. di P. M., Milano, Mondadori.
- Nencioni, Giovanni, 1989. «Disperare dell'italiano?», in *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 227-234.
- Nieri, Idelfonso, 1902. *Vocabolario lucchese*, Lucca.
- Ossola, Carlo, 2010; Ossola, Carlo – Radin, Giulia 2010. Ungaretti, Giuseppe, *Vita d'un uomo. Traduzioni poetiche*, a c. di C. O. e G. R., intr. di C. O., Milano, Mondadori.
- Rebay, Luciano, 1969. «I diàspori di Montale», *Italica* 46, 33-53.
- Serra, Ettore, 1983. *Il tascapane di Ungaretti. Il mio vero Saba e altri saggi su Cardarelli, Sbarbaro, Barile e Tallone*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Stegagno, Luciana, 2003. «Il Brasile barocco di Ungaretti», in *Ungaretti e il Barocco: testi e problemi*, Atti del Seminario Internazionale di studi "Fondazione La Sapienza - Giuseppe Ungaretti", Roma 28 maggio 1999, a cura di Alexandra Zingone, Firenze, Passigli, 161-175.
- Terreni, Rossella, 2009. Ungaretti, Giuseppe, *40 sonetti di Shakespeare*, ed. crit. a cura di R. T., Bologna, Archetipolibri.