



PER SVILUPPARE LE COMPETENZE

COMPRESIONE E ANALISI

1. Il narratore interviene con alcune osservazioni dal tono ironico. Individuale nel testo.
2. Come cambiano l'atteggiamento, il tono e il linguaggio di Azzecca-garbugli quando apprende da Renzo la verità (rr. 61-75)?
3. **LINGUA E STILE** Analizza lo stile (lessico e sintassi) in cui è redatta la grida.

INTEPRETAZIONE

4. Credendolo un *bravo*, Azzecca-garbugli promette di aiutare Renzo a sottrarsi alla giustizia (rr. 41-51). Spiega in che senso le sue parole descrivono un quadro terribile della **società lombarda del Seicento**.



T17

Le due facce “linguistiche” di Ferrer

da *I promessi sposi*, cap. XIII



Renzo si trova a partecipare con l'entusiasmo e l'ingenuità del giovane sprovveduto alla rivolta dei forni, avvenuta a Milano quando la carestia aveva portato un forte rialzo del prezzo del pane. Fra la folla tumultuante, Antonio Ferrer, il gran cancelliere di Milano, si dirige in carrozza alla casa del vicario di provvisione, il funzionario preposto all'approvvigionamento dei viveri. I rivoltosi, che avevano attribuito a quest'ultimo le ragioni dell'aumento del prezzo del pane, ne assediavano, numerosi e inferociti, la casa. Passando fra la folla accalata, Ferrer fa credere che stia andando a prelevare il vicario per condurlo in prigione, mentre in realtà vuole liberarlo e consentirgli di fuggire.

«È quel Ferrer che aiuta a far le gride?» domandò a un nuovo vicino il nostro Renzo, che si rammentò del *vidit Ferrer* che il dottore gli aveva gridato all'orecchio, facendoglielo vedere in fondo di quella tale¹.

«Già: il gran cancelliere», gli fu risposto.

5 «È un galantuomo, n'è vero?»

«Eccome se è un galantuomo! è quello che aveva messo il pane a buon mercato; e gli altri non hanno voluto; e ora viene a condurre in prigione il vicario, che non ha fatto le cose giuste».

10 Non fa bisogno² di dire che Renzo fu subito per Ferrer. Volle andargli incontro addirittura: la cosa non era facile; ma con certe sue spinte e gomitate da alpigiano³, riuscì a farsi far largo, e a arrivare in prima fila, proprio di fianco alla carrozza.

15 Era questa già un po' inoltrata nella folla; e in quel momento stava ferma, per uno di quegli incagli inevitabili e frequenti, in un'andata di quella sorte⁴. Il vecchio Ferrer presentava ora all'uno, ora all'altro sportello⁵, un viso tutto umile, tutto ridente, tutto amoroso, un viso che aveva tenuto sempre in serbo per quando si trovasse alla presenza di don Filippo IV⁶; ma fu costretto a spenderlo⁷ anche in quest'occasione [...].

1. **quella tale:** “quella tale grida”.

2. **fa bisogno:** “c'è bisogno”.

3. **alpigiano:** “montanaro”.

4. **andata... sorte:** “percorso di quel tipo”.

5. **sportello:** della carrozza.

6. **don Filippo IV:** Filippo IV, re di Spagna dal 1621 al 1665.

7. **spenderlo:** “usarlo”.

«Viva Ferrer! Non abbia paura. Lei è un galantuomo. Pane, pane!»

«Sì; pane, pane», rispondeva Ferrer: «abbondanza; lo prometto io», e metteva la mano al petto.

20 «Un po' di luogo», aggiungeva subito: «vengo per condurlo in prigione, per dargli il giusto gastigo⁸ che si merita»: e soggiungeva sottovoce: «*si es culpable*⁹». Chinandosi poi innanzi verso il cocchiere, gli diceva in fretta: «*adelante, Pedro, si puedes*¹⁰».

[Ferrer arriva alla casa del vicario per liberarlo dall'assalto della folla.]

25 Il vicario scendeva le scale, mezzo strascicato¹¹ e mezzo portato da altri suoi servitori, bianco come un panno lavato. Quando vide il suo aiuto¹², mise un gran respiro; gli tornò il polso¹³, gli scorse un po' di vita nelle gambe, un po' di colore sulle gote; e corse, come poté, verso Ferrer, dicendo: «sono nelle mani di Dio e di vostra eccellenza. Ma come uscir di qui? Per tutto¹⁴ c'è gente che mi vuol morto».

«*Venga usted con migo*¹⁵, e si faccia coraggio: qui fuori c'è la mia carrozza; presto, presto». Lo prese per la mano, e lo condusse verso la porta, facendogli coraggio tutta-

30 via¹⁶; ma diceva intanto tra sé: – *acqui està el busilis; Dios nos valga!*¹⁷ –

8. **gastigo**: “castigo”.

9. **si es culpable**: “se è colpevole”.

10. **adelante ... puedes**: “avanti, Pedro, se puoi”.

11. **strascicato**: “trascinato a fatica”.

12. **il suo aiuto**: “colui che si avvicinava per soccorrerlo”.

13. **gli ... polso**: “il polso riprese a battere”.

14. **Per tutto**: “ovunque”.

15. **Venga ... migo**: “Venga con me vossignoria”.

16. **tuttavia**: “ancora”.

17. **acqui ... valga!**: “qui sta il punto difficile: Dio ci aiuti”.

CONNESSIONI ARTE

Le illustrazioni di Gonin

Alessandro Manzoni, che alla fine degli anni trenta dell'Ottocento lavorava all'edizione “*Quarantana*” dei *Promessi sposi*, coinvolse il celebre pittore e illustratore torinese Francesco Gonin (1808-1889) nell'impresa di disegnare le vignette che avrebbero illustrato l'opera. L'artista ne produsse circa 400. Manzoni inviava messaggi scritti a Gonin con ferree direttive sulle scene da illustrare, la loro dimensione e distribuzione sulla pagina, ma era anche disposto a variare il testo per adeguarlo all'estro del suo «traduttore». L'illustrazione di questa scena è un chiaro esempio dell'efficacia di Gonin nel dare espressione visiva alla pagina manzoniana. Si noti la mano sul cuore di Ferrer mostrata alla folla con ostentazione a sottolinearne l'ambiguità, tra l'apparente benevolenza verso i rivoltosi e il reale inganno che la sottende.

→ Francesco Gonin, *Don Pedro conduce la carrozza del cancelliere spagnolo Ferrer tra la folla*, 1840, incisione.



La porta s'apre; Ferrer esce il primo, l'altro dietro, rannicchiato, attaccato, incollato alla toga salvatrice¹⁸, come un bambino alla sottana della mamma [...]. La moltitudine vide in confuso, riseppe¹⁹, indovinò quel ch'era accaduto; e mandò un urlo d'applausi e d'imprecazioni.

35 La parte della strada che rimaneva da fare, poteva parer la più difficile e la più pericolosa. Ma il voto pubblico²⁰ era abbastanza spiegato per²¹ lasciar andare in prigione il vicario; e nel tempo della fermata²², molti di quelli che avevano agevolato l'arrivo di Ferrer, s'eran tanto ingegnati a preparare e a mantener come una corsia nel mezzo della folla, che la carrozza poté, questa seconda volta, andare un po' più

40 lesta, e di seguito. Di mano in mano che s'avanzava, le due folle rattenute dalle parti, si ricadevano addosso e si rimischiavano, dietro a quella.

Ferrer, appena seduto, s'era chinato per avvertire il vicario, che stesse ben rincantucciato nel fondo, e non si facesse vedere, per l'amor del cielo; ma l'avvertimento era superfluo. Lui, in vece, bisognava che si facesse vedere, per occupare e attirare a sé

45 tutta l'attenzione del pubblico. E per tutta questa gita, come nella prima, fece al mutabile²³ uditorio un discorso, il più continuo nel tempo, e il più sconnesso nel senso²⁴ che fosse mai; interrompendolo però ogni tanto con qualche parolina spagnola, che in fretta in fretta si voltava a bisbigliar nell'orecchio del suo acquattato²⁵ compagno. «Sì, signori; pane e giustizia: in castello, in prigione, sotto la mia guardia. Grazie, grazie, grazie tante. No, no: non iscapperà! *Por ablandarlos*²⁶. È troppo giusto; s'esaminerà, si vedrà. Anch'io voglio bene a lor signori. Un gastigo severo. *Esto lo digo por su bien*²⁷. Una meta²⁸ giusta, una meta onesta, e gastigo agli affamatori²⁹. Si tirin da parte, di grazia. Sì, sì; io sono un galantuomo, amico del popolo. Sarà gastigato: è vero, è un birbante, uno scellerato. *Perdone, usted*³⁰. La passerà male, la passerà male... *si es culpable*³¹. Sì, sì, li faremo rigar diritto i fornai. Viva il re, e i buoni milanesi, suoi fedelissimi vassalli! Sta fresco, sta fresco. *Animo; estàmos ya quasi fuera*³²».

55

A. Manzoni, *I promessi sposi*, cit.

18. toga salvatrice: quella di Ferrer.

19. vide ... riseppe: "vide confusamente, venne a sapere".

20. voto pubblico: "desiderio della folla".

21. spiegato per: "esplicito nel suo desiderio di".

22. della fermata: "in cui la carrozza era rimasta ferma davanti alla casa del vicario".

23. mutabile: "mutevole nei giudizi".

24. il più continuo ... senso: "il più fluente e il più insensato". L'antitesi, oltre che dal parallelismo è sottolineata anche dall'assonanza *tempo / senso*.

25. acquattato: "rannicchiato".

26. Por ablandarlos: "per tenerli buoni".

27. Esto ... bien: "dico questo per il suo bene".

28. meta: "tariffa".

29. affamatori: "chi ha aumentato il prezzo del pane".

30. Perdone, usted: "perdoni, vossignoria".

31. si es culpable: vedi nota 9.

32. Animo ... fuera: "coraggio, siamo già quasi fuori".



ANALISI DEL TESTO

■ La recita di Ferrer

A un duplice codice linguistico è affidata l'evidenza della menzogna nell'episodio di Ferrer tra la folla, che fa credere al popolo che plaude di condurre il vicario in prigione, mentre in realtà lo va a liberare. Anche in questo caso il personaggio si divide fra una recita ben studiata e un confronto con la verità dei fatti che passano entrambi attraverso quella sorta di strumento onnipotente che è la parola.



■ Demagogia e verità

Con gli slogan e le parole d'ordine che ancora oggi siamo abituati ad ascoltare dai politici alla ricerca del consenso, il gran cancelliere di Milano asseconda, con *un viso tutto umile, tutto ridente, tutto amoroso* (rr. 14-15), gli umori dei rivoltosi ostili al vicario.

Al registro condiscendente, accattivante e demagogico delle frasi rivolte al popolo quando, in italiano, promette *pane e abbondanza* (r. 18), calandosi nel ruolo del giustiziere che punisce chi è causa dell'azione scellerata di avere decretato il rincaro della farina e del pane, Ferrer accosta quelle in **spagnolo** – non a caso la **lingua madre** – con le quali si rivolge al vicario, acquattato nella sua carrozza, per tranquillizzarlo dello scampato pericolo. Viene messo in scena un vero e proprio esempio di simulazione e dissimulazione, con un attore che **recita, manipolando la realtà**, quando si rivolge a un largo uditorio e torna se stesso nel momento in cui aderisce, tornando alla realtà dei fatti, alla verità del proprio comportamento.

■ Parola pubblica e parola privata

Quello che il doppio codice linguistico si incarica di mettere a fuoco è lo scontro fra una parola pubblica sbandierata, ma **strumento di menzogna**, e una privata, bisbigliata, che nega la prima (*Sì, sì, li faremo rigar diritto i fornai. Viva il re, e i buoni milanesi, suoi fedelissimi vassalli! Sta fresco, sta fresco. Animo; estámos ya quasi fuera*, rr. 55-56), abilmente disposte nella continuità di un **discorso diretto** che lascia immaginare al lettore il volgersi del volto e dello sguardo ora da un lato ora dall'altro. Nel suo entusiasmo di **giovane sprovveduto**, conquistato alle vicende di una storia più grande di lui, **Renzo** diviene l'espressione viva delle **vittime dei raggiri politici**. Un grande poeta polacco del Novecento, insignito del premio Nobel per la letteratura, **Czesław Miłosz** (1911-2004), che sperimentò su di sé la persecuzione e l'esilio, ha scritto: *Chiunque detenga il potere può controllare anche il linguaggio, e non solo le proibizioni della censura, ma cambiando il significato delle parole.*

Il controllo
del linguaggio

✱ PER SVILUPPARE LE COMPETENZE

COMPRESIONE E ANALISI

1. **SINTESI** Il brano antologizzato racconta con vivacità una scena animatissima, come in un montaggio serrato di inquadrature cinematografiche. Individua le sequenze in cui si sviluppa la narrazione e riassume il contenuto di ciascuna in una breve didascalia.
2. Rifletti sui gesti e sulle parole di Ferrer quando si fa strada in carrozza e poi quando porta in salvo il vicario: quale immagine emerge del cancelliere?
3. Come viene giudicato Ferrer dal narratore?

INTERPRETAZIONE



4. Lo scrittore inglese **Gilbert Keith Chesterton** (1874-1936) scrisse nel 1903 che «il tiranno peggiore non è chi governa con il terrore» ma «chi governa con l'amore e suona su di esso come su un'arpa». Spiega e commenta questo **paradossale giudizio**: a tuo avviso è condivisibile oggi? Motiva la tua risposta.



Le idee linguistiche di Alessandro Manzoni

* **Gli intellettuali romantici e il problema di una lingua unitaria**

L'Ottocento è, come ben sappiamo, il secolo che vide realizzarsi l'**Unità d'Italia**. In precedenza, gli intellettuali italiani avevano tentato di rimediare alla mancanza di unità politica cercando di darsi, almeno, un'**unità linguistica**; quando l'Italia divenne finalmente uno stato unitario, il **problema della lingua** si trasformò: da disputa letteraria che era, diventò un problema **sociale e politico**, tale da coinvolgere non più pochi scrittori, ma milioni di cittadini. Chi più di tutti ebbe coscienza di questa trasformazione e anzi la accelerò fu Alessandro Manzoni. Per l'autore dei *Promessi sposi*, così come per tutti gli esponenti del **Romanticismo italiano**, la letteratura e la lingua che la veicolava dovevano essere diffuse presso fasce ampie di popolazione, in particolare presso quegli strati borghesi che rappresentavano la **nuova classe produttiva**. Per Manzoni e per i suoi seguaci la separazione fra letterati e illetterati, fra scrittori e pubblico non aveva alcun senso: la **lingua** – diceva Manzoni – deve essere **comune** a chi scrive e a chi legge, a chi parla e a chi ascolta. In due lettere indirizzate all'amico francese **Claude Fauriel** (►T12 e T13, p. 355 e 357), "don Lisander" (come lo chiamavano i milanesi) si dichiarò invidioso degli scrittori francesi, che disponevano di una lingua viva, diffusa in tutta la nazione, parlata e capita da tutti. Gli **scrittori italiani**, al contrario, non avevano che una **lingua morta** (il fiorentino letterario del Trecento, uguale a sé stesso da cinque secoli), che non era parlata (per parlare si usavano i **dialetti locali**) né capita da tutti.

* **Le prime stesure dei Promessi sposi**

Nel 1821 Manzoni si accinse a realizzare il suo romanzo. Ne diede una prima versione (mai pubblicata) fra il 1821 e il 1823, e una seconda versione fra il 1825 e il 1827. Questa fu la **prima edizione a stampa**, pubblicata nel **1827** e nota agli studiosi come la "**Ventisettana**". Queste due stesure dei *Promessi sposi* non soddisfecero il loro autore, che restò profondamente scontento della lingua usata.

L'italiano della **versione 1821-1823** gli apparve, per usare le sue stesse parole, «un composto indigesto di frasi un po' lombarde, un po' toscane, un po' francesi, un po' anche latine», cioè una **lingua ibrida**, fondata sul **fiorentino letterario** e infarcita di parole ed espressioni del **dialetto milanese** (che avrebbero dovuto renderla più viva e attuale), di francesismi (che avrebbero dovuto renderla più alla moda) e di **latinismi** (che avrebbero dovuto renderla più colta ed elegante).

Nell'edizione del 1827 dei *Promessi sposi* Manzoni cercò di eliminare questo disordine, sostituendo i termini dialettali con voci schiettamente toscane. Tuttavia, neanche questa “traduzione” dal milanese al toscano lo soddisfece, perché per realizzarla egli non si era rifatto al toscano “vivo”, cioè parlato, ma al toscano “morto”: il fiorentino letterario del Trecento, fissato nelle opere degli scrittori e descritto dalle grammatiche e dai vocabolari.

✱ Lo studio linguistico sul Vocabolario della Crusca

Di questa lingua, e di un vocabolario che ne descriveva il lessico, Manzoni sperimentò l'insufficienza e la limitatezza attraverso un'indagine che sembra svolta nella bottega di un artigiano impegnato a perfezionare i ferri del suo mestiere. Padre **Antonio Cesari** (1760-1828), caposcuola del **purismo**, aveva pubblicato tra il 1806 e il 1811 un'edizione non ufficiale del **Vocabolario della Crusca**, che fu detta “Crusca veronese” perché pubblicata nella città di Verona. Manzoni lesse e studiò da cima a fondo questo dizionario, aggiungendo a molte sue voci delle note di commento (dette, tecnicamente, **postille**). L'esemplare della Crusca veronese postillato da Manzoni è giunto fino a noi. Al suo interno, troviamo dei **commenti illuminanti**. Per esempio, alla voce **fare**, il vocabolario registra, tra le altre, l'espressione *fare l'amore* che, nell'italiano dell'Ottocento, significava “parlare d'amore”, “amoreggiare”. Il dizionario, però, non riporta questo significato, ma soltanto quello, proprio del fiorentino trecentesco, di “fare buone accoglienze”. Manzoni commenta la lacuna in questo modo: «Equivoco dei più ridicoli, poiché questo modo ha un altro significato usitatissimo [*usatissimo*] e che corre alla mente di chiunque oda proferire [*senta pronunciare*] il vocabolo».

Un altro esempio. La Crusca veronese riporta quattro significati dell'**aggettivo capace**: 1) “che capisce, che è atto a capire”; 2) “convinto, persuaso”; 3) “che entra in capo”; 4) “largo”. In una postilla scritta accanto alla voce, Manzoni rileva che mancano «due significati importantissimi», che peraltro ricorrono anche nell'italiano di oggi: quello di *capace* nel senso di “che è in grado di far qualcosa” e quello di *capace* nel senso di “che non si ritrarrà [*non si tirerà indietro*] dal far qualcosa». Evidentemente, il fiorentino letterario del Trecento descritto nella Crusca veronese non consentiva di dire tutto ciò che poteva dirsi; non era aperto alle **parole nuove** o ai **nuovi significati** assunti da quelle antiche.

✱ La “risciacquatura in Arno” dell'edizione “Quarantana”

Ma allora, in che lingua lo scrittore avrebbe dovuto scrivere il suo romanzo? La lingua letteraria non era viva, non era comune e presentava lacune nel lessico e nei nuovi significati; il suo dialetto d'origine, il milanese, era sì vivo, ma di ambito geografico limitato: nessuno, fuori di Milano e della Lombardia, lo avrebbe compreso. Fra i tanti dialetti parlati in Italia, la storia aveva accordato un **primato al fiorentino**: era l'unica varietà a cui tutti erano disposti a riconoscere una certa **superiorità storica** rispetto alle altre. Inoltre, il fiorentino aveva fornito il fondamento della lingua scritta. La scelta di Manzoni, pertanto, cadde sul fiorentino, non su quello letterario del

INTERTESTI

Trecento, ma su quello parlato nell'Ottocento dalle persone colte, che si era aperto a nuove parole e a nuovi significati. Così, lo scrittore si applicò con impegno alla famosa “**risciacquatura dei panni in Arno**”. In occasione dell'edizione “**Quarantana**” dei *Promessi sposi* (pubblicata in fascicoli dal 1840 al 1842) rivide integralmente e sistematicamente la lingua della “Ventisetтана” e sostituì tutte le parole e le forme che avessero una **patina antica, letteraria o dialettale** (del suo dialetto di provenienza, il milanese) con forme del fiorentino medio.

In questo modo Manzoni diede vita a un nuovo modello di lingua letteraria, vicino alle forme della **comunicazione quotidiana** e simile per molti aspetti all'italiano attuale, nelle sue tante forme parlate e scritte.

Ma vediamo direttamente in che cosa consistette la «risciacquatura dei panni in Arno confrontando un passo dell'edizione 1827 dei *Promessi sposi* (riportato nella colonna di sinistra) con lo stesso passo rivisto nell'edizione del 1840-1842 (riportato nella colonna di destra):

Giunge al paese del cugino; all'entrare, anzi prima di **porvi** piede, distingue una casa alta alta, a più ordini di lunghe finestre le une sovrapposte all'altre, con di mezzo un più piccolo spazio che non si richiegga ad una divisione di piani; riconosce un filatoio, entra, chiede ad alta voce, fra il **romore** dell'acqua cadente e delle ruote, se abiti **quivi** Bortolo Castagneri. “Il signor Bortolo! Eccolo là”.

– Il signor! buon segno, – pensa Renzo; vede il cugino, corre a lui. **Quegli si volge**, riconosce il giovane, che gli dice: “son qui, io”. Un oh di sorpresa, un levar di braccia, un **gittarsele** al collo scambievolmente. Dopo quelle prime accoglienze, Bortolo tira il nostro giovane lungi dallo strepito degli ordigni, e dagli occhi dei curiosi, in un'altra stanza, e gli dice: “ti vedo volentieri; ma sei un benedetto figliuolo. Ti **aveva** invitato tante volte; **mai non volesti venire**; ora arrivi in un momento un po' impacciato”.

Arriva al paese del cugino; nell'entrare, anzi prima di **mettervi** piede, distingue una casa alta alta, a più ordini di finestre lunghe lunghe; riconosce un filatoio, entra, domanda ad alta voce, tra il **rumore** dell'acqua cadente e delle ruote, se stia **lì** un certo Bortolo Castagneri.

“Il signor Bortolo! Eccolo là”.

– Signore? buon segno, – pensa Renzo; vede il cugino, gli corre incontro. **Quello si volta**, riconosce il giovine, che gli dice: “son qui”. Un oh! di sorpresa, un alzar di braccia, un **gettarsele** al collo scambievolmente. Dopo quelle prime accoglienze, Bortolo tira il nostro giovine lontano dallo strepito degli ordigni, e dagli occhi de' curiosi, in un'altra stanza, e gli dice: “ti vedo volentieri; ma sei un benedetto figliuolo. T'**avevo** invitato tante volte; **non sei mai voluto venire**; ora arrivi in un momento un po' critico”.

A. Manzoni, *I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro*, in *I Promessi Sposi*, a cura di L. Caretti, volume II, Einaudi, Torino 1971, cap. XVII

* Una lingua più semplice e colloquiale

Possiamo notare che Manzoni **abbandona parole e forme letterarie o molto formali** e le sostituisce con parole e forme semplici e colloquiali: *giunge* è sostituito da *arriva*, *porvi* è sostituito da *mettervi*, una frase tipicamente letteraria come *Quegli si volge* è sostituita da una sequenza colloquiale come *Quello si volta*; *romore* e *gittarsele* scompaiono, soppiantati dai più moderni *rumore* e *gettarsele*. Verso la fine del passo, la forma

moderna della prima persona dell'imperfetto indicativo *io avevo*, con la desinenza in *-o*, sostituisce la forma antica *io aveva*, con la desinenza in *-a*, normale nel **fiorentino letterario trecentesco** e per questo imposta, fino a Ottocento inoltrato, da **grammatici e maestri di scuola** (guai a scrivere *io avevo*, secondo costoro: seguendo Dante, Petrarca e Boccaccio, bisognava scrivere *io aveva!*). In chiusura, una sequenza caratterizzata da un ordine elaborato delle parole e dall'uso del passato remoto (*mai non volesti venire*) è sostituita da una sequenza caratterizzata da un ordine normale delle parole e dall'uso del ben più colloquiale passato prossimo (*non sei mai voluto venire*).

* Opere a confronto

Con questi cambiamenti, e con i molti altri che applicò alla lingua dei *Promessi sposi* con l'infinita potenza di una mano che non pare aver nervi, **Manzoni pose le basi dell'italiano moderno**. Per averne una prova ulteriore, sarà sufficiente confrontare un passo del **Decameron boccacciano**, un passo di un romanzo che precede solo di poco l'edizione definitiva dei *Promessi sposi* (la *Vita di Erostrato* dell'oppositore della Crusca **Alessandro Verri**, pubblicato nel 1815) e un altro passo dell'**edizione definitiva dei Promessi sposi**:

Era il detto luogo sopra una piccola montagnetta, da ogni parte lontano alquanto alle nostre strade, di varii albuscelli e piante tutte di verdi fronde ripiene piacevoli a riguardare; in sul colmo della quale era un palagio con bello e gran cortile nel mezzo, e con logge e con sale e con camere, tutte ciascuna verso di sé bellissima e di liete dipinture raguardevole e ornata, con pratelli da torno e con giardini maravigliosi e con pozzi d'acque freschissime e con volte di preziosi vini: cose più atte a curiosi bevitori che a sobrie e oneste donne.

G. Boccaccio, *Decameron*,
Giornata I, Introduzione

Quello che si narra di Ecuba quando avea Paride in grembo, avvenne ad Ippodamia madre di Erostrato. Perché sognavasi continuamente di produrre faci, le quali incendessero or palagi, or templi, ond'ella spesso dal terrore destata invocava gli Dei, e si querelava col suo consorte. Ma Cleante, che tale era il suo nome, anziché sgorgare in lamenti infruttuosi, interrogava gl'indivini, consultava gli oracoli, offeriva vittime per investigare la mente de' Numi, e placarli se fossero sdegnati.

A. Verri,
La vita di Erostrato

Intanto la buona Agnese (così si chiamava la madre di Lucia), messa in sospetto e in curiosità dalla parolina all'orecchio, e dallo sparir della figlia, era discesa a veder cosa c'era di nuovo. La figlia la lasciò con Renzo, tornò alle donne radunate, e, accomodando l'aspetto e la voce, come poté meglio, disse: "il signor curato è ammalato; e oggi non si fa nulla." Ciò detto, le salutò tutte in fretta, e scese di nuovo. Le donne sfilarono, e si sparsero a raccontar l'accaduto. Due o tre andarono fin all'uscio del curato, per verificar se era ammalato davvero.

A. Manzoni, *I promessi sposi*,
cap. II

Basta un colpo d'occhio per renderci conto del fatto che la lingua del romanzo del 1815 è più vicina alla prosa di Boccaccio (distante quasi cinque secoli) che a quella di Manzoni (distante appena 25 anni); contemporaneamente, vediamo che **la lingua dell'autore dei Promessi sposi non è affatto lontana dalla nostra**. Insomma, fra l'italiano di prima di Manzoni e l'italiano di dopo Manzoni c'è un abisso. Certo, lo scrittore non poté liquidare i gravi problemi linguistici di cui soffriva l'Italia ai suoi tempi: ma pose le basi per risolverli.