

I BOZZETTI DIALETTALI NEL TERZO VOLUME DEL *VIAGGIO PER L'ITALIA* DI GIANNETTINO DI COLLODI

Alessandro Canazza¹

Il terzo volume del *Viaggio per l'Italia di Giannettino*, dedicato all'Italia meridionale, pubblicato nel 1886 per i tipi fiorentini di Felice Paggi e ristampato solo dopo la morte dell'autore nel 1891 da Bemporad, con minime variazioni, presenta significative differenze dal punto di vista linguistico rispetto ai due precedenti volumi: già Prada lo individua come «più incline alla medietà tosco-letteraria degli altri due»². Ne sono un esempio le forme con ritenzione del dittongo velare in sede tonica in ossequio alla regola del dittongo mobile (*scuopre, scuoprono, rinnuova, intuona*); l'occasionale presenza del dittongo palatale ormai in forte riduzione a quell'altezza cronologica (*intiera*); il tipo *doventa*, al contempo dell'uso antiquato e popolare, con scurimento della vocale protonica; la surrogazione del perfetto forte toscano *messi* con la forma media unitaria *misi*, più garantita letterariamente; il costrutto *venire fatto*, ancora vivo nella prosa colta del secolo ma non accolto dal Manzoni quarantano per il suo sapore arcaizzante; e altre forme ancora³. Non fanno eccezione, da questo punto di vista, le scenette dialettali che punteggiano anche il terzo volume, come già il primo della stessa opera, e che presentano al giovane lettore le tre varietà regionali che l'autore ritiene maggiormente rappresentative dell'Italia meridionale e insulare: il napoletano, il siciliano e il sardo.

Renato Bertacchini, che per primo segnalò i bozzetti dialettali del *Viaggio per l'Italia* nel suo classico studio sul Collodi narratore del 1961, riporta erroneamente che

nella terza parte abbiamo un esempio di parlata napoletana in una commedia popolare con la maschera di Razzullo rappresentata al teatro del Sebeto, un altro (*sic*) di siciliano per cui si riportano alcune ottave in quel dialetto⁴.

Infatti, se è corretta la notazione relativa al napoletano, lo studioso confonde le due varietà insulari: il sardo (che Bertacchini omette) è presentato attraverso alcune ottave dialettali, con traduzione a fronte in italiano, mentre il siciliano, come vedremo, è esemplificato da un sonetto del poeta Giovanni Meli. Ciò che più importa segnalare, tuttavia, è proprio la natura letteraria della tipologia testuale attraverso la quale queste varietà vengono presentate nel terzo volume; nel primo volume, invece, con la significativa eccezione della commedia milanese, in cui Giannettino impersonava un capitano di vascello alle prese con il mal di mare di un macchietistico impiegato meneghino, i bozzetti dialettali erano inseriti ora in una sorta di *dialogum fictum* tra un personaggio del racconto e un interlocutore dialettofono (è il caso del bolognese, del fiorentino, del friulano), ora in un dialogo spontaneo tra due parlanti che Giannettino riferiva agli amici (è il caso del veneziano e del genovese), ora in un saggio di *fluency*

¹ Università degli Studi di Milano.

² Prada (2012-2013: 292).

³ Per altri esempi sia consentito il rimando a Canazza (2021b).

⁴ Bertacchini (1961: 502, nota 25).

dialettale di Giannettino stesso (è il caso del piemontese)⁵. Nel secondo volume, come segnala già Bertacchini, mancano del tutto le scenette dialettali, benché sia accertato che Collodi abbia richiesto la consulenza di Renato Fucini a proposito del pisano, salvo poi decidere di non inserire alcun riferimento alle varietà linguistiche dell’Italia centrale e della Toscana non fiorentina⁶.

Il dialetto napoletano fa la sua comparsa nella narrazione collodiana sullo scorcio del capitolo III, all’interno dell’ampia sezione, che occupa ben venti capitoli e circa un centinaio di pagine, dedicata al capoluogo partenopeo e ai suoi dintorni:

- A proposito di linguaggio: il dialetto napoletano è facile a intendersi?
- Quello che parla il basso popolo è tutt’altro che facile, a causa della pronunzia sdruciolevole e pochissimo accentata. Par quasi che il dialetto lo abbiano in corpo a gomitoli e che quando aprono bocca, il filo venga via senza interruzione, finché un gesto non lo tagli lì a secco e la bocca si chiuda. Le consonanti addolcite gocciolano giù come giulebbe, e in quelle correnti di suoni strascicati non senti ogni tanto che l’e, l’o e l’u, che salgono a galla e si rituffano: ma nessuna accentatura ti aiuta ad avvertire il distacco delle parole. E quando in una parola hanno scolpita una forte sillaba, il rimanente lo lasciano cascare dalla bocca e il gesto finisce di esprimere ciò che il labbro ha sfiorato appena. Qualche volta le parole cessano del tutto e quasi all’improvviso, ma il loro discorso continua ancora sotto la forma di gesti o di atteggiamenti della fisionomia, come in una macchina, tolta la forza motrice, cessa il frastuono e il lavoro, ma le ruote seguitano un altro poco a girare in silenzio. Il più delle volte, il gesto finale d’ogni discorso, significa: *Mi spiego?* a cui quello che ascolta risponde per il solito con un altro gesto che significa: *Ho capito!...*⁷

Questa accurata, ancorché impressionistica, descrizione può essere frutto sia della consuetudine di Collodi con la città di Napoli – benché non sia ricordato come grande viaggiatore, vi trascorse alcuni periodi negli anni Sessanta⁸ – sia dei suggerimenti generosamente fornitigli dagli anonimi informatori di cui resta traccia nelle Carte Collodiane⁹: a proposito di Napoli, possiamo contare – all’interno della seconda cassetta dell’archivio collodiano conservato presso la Sala Manoscritti e Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con segnatura N.A. 754, I-II-III – sull’intero inserto II, 4, contenente ben 5 gruppi di carte manoscritte (rispettivamente di 15, 13, 5 e 13 fogli ciascuno, più un ritaglio di stampa), e sui fascicoli II, 2, 1 (solo le carte 3-5 del primo gruppo), II, 2, 2 (minute autografe, con frequenti cancellazioni e inversioni, corrispondenti ai capitoli III-VIII della terza parte del *Viaggio per l’Italia*), II, 3, 1 («fascicoletto di bozze dal titolo “San Domenico Maggiore”, cc. 24 numerate») e II, 3, 7 (una carta manoscritta e nove a stampa, a vario titolo riferite a Napoli). Collodi approfittò soprattutto dell’inserto II, 4 per rielaborarne, talvolta assai pedissequamente, le informazioni e farle confluire nella descrizione di Napoli: non risultano indicazioni esplicite relative al dialetto napoletano, ma una sezione importante del materiale è dedicata proprio a quei teatri popolari napoletani del San Carlino e del Sebeto, demoliti poco prima del viaggio di Giannettino, dove la maschera di Pulcinella aveva il suo regno:

⁵ Per un approfondimento sui bozzetti dialettali del primo volume del *Viaggio per l’Italia*, sia consentito il rimando a Canazza (2025, in stampa).

⁶ Bertacchini (1961: 502, nota 25); si veda anche Marchetti (1958: 16-18).

⁷ Collodi (1891: 20).

⁸ Polimeni, Prada (2021: 69). Per la ricostruzione della biografia dell’autore resta indispensabile la *Cronologia* premessa a Collodi (1995).

⁹ Per una trattazione esaustiva della questione si veda Canazza (2021a).

Teatro S. Carlino

[- Dov'è più San Carlino? Già, prima di morire, [- non c'era più. \ era bell'e morto]. La sua vasta tomba è la nuova piazza del Municipio; \ e / il bianco lastricato \ della piazza / gli fa da pietra sepolcrale, ma nessuna iscrizione ricorda il *campus ubi fuit*. \ pochi mesi fa, quel teatro / Sorgeva o piuttosto si nascondeva \ sorgeva quasi occultato, il teatro S. Carlino se ne stava qui nascosto] sotto [- sotto] un cumulo di catapecchie, scalette a lumaca, terrazzini, balconi, [- bassi], soffitte, piani rientranti e sporgenti, sempre adorni di panni [- stesi all'aria \ sciorinati], di erbe rampicanti e spioventi, \ e / di [- polpa di \ conserva *corretto in interlinea e poi cassato*] pomodor[- -o\ -i] mess[- -a\ -i] a seccare, [- di fiori. E tutto questo sotto un sole sfolgorante che appena sfiorava coi suoi raggi l'umile usciolino del minuscolo teatro. Dentro non si azzardava, per paura di spegnersi. [...]¹⁰

E ancora, commentandone la demolizione:

E una sera – una sera tristamente indimenticabile – un movimento insolito ci fu nel vicolo [- Travaccari \ vicino]: insolito perché silenzioso, e a Napoli il silenzio è un fenomeno. Nell'ombra si vedeva un andare e venire confuso. Qualcuno interrogava sottovoce. Tutti aspettavano ansiosi. Ad un tratto, un gruppo di gente parve uscisse dal muro, [- un'] apparì-

[c. 3]

zione fantastica, e comicamente terribile. \ Alcuni attori del teatro, ossia / [- Il \ il] *Guappo*, il *Tartaglia*, la *Madre nobile*, la *Servetta* portavano fuori una seggiola; e sulla seggiola era *Pulcinella* nel\la/ su[- -o\ -a] tradizionale camic[- e\ -ia] bianco, con le gambe penzoloni, senza maschera \ al viso / . \ Il povero / *Pettito*, il più famoso dei pulcinelli napoletani, era stato preso da una sincope sulla scena. Portato fra le quinte, aveva detto l'ultimo addio ai suoi compagni d'arte. *Pulcinella* era morto! E quella sera veramente morì *Pulcinella* e con lui il teatro popolare napoletano¹¹.

Memore di queste informazioni, Collodi fa in modo che sia il dottor Boccadoro, grande viaggiatore e assiduo frequentatore di Napoli, a descrivere a Giannettino, che non ha più modo di goderne dal vivo, il fascino dei vecchi teatri popolari napoletani:

Oggi – concluse il Dottore – volendo trovare a Napoli un po' di commedia o di buffonata popolare, bisogna cercarla alla Marinella, e qualche mese fa, anche sulla via del Molo nel piccolo Teatro del Sebeto, dove recitava un pulcinella che era la delizia dei marinai, dei facchini, delle donnicciole, e dei *guagliumi*, ossia dei monelli di strada. Oggi il teatro è stato abbattuto dal piccone, e la compagnia ha portato più in là le sue tende, verso la Marina. Due o tre volte all'anno, questo pulcinella cede il posto al suo collega Razzullo, scrivano, pescatore, cacciatore, oste, capraro e buffone: insomma, un po' di tutto¹².

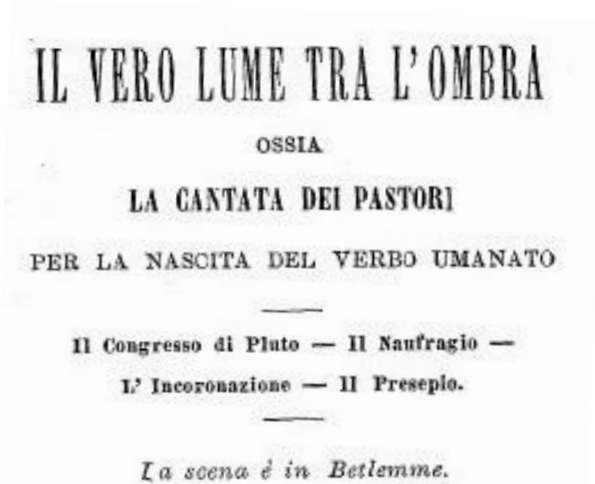
¹⁰ N.A. II, 4, terzo gruppo (cc. 1-5), c. 1. La trascrizione del contenuto delle carte e la loro stratigrafia sono state riportate secondo i segni convenzionali suggeriti in Masai (1950: 192): \ a / = aggiunta interlineare; [- a] = cassatura; [-a \ b] = correzione interlineare. Le stesse notazioni adotta Florimbii (2020: 156 e sgg.) per dare conto di altre carte conservate nell'archivio collodiano.

¹¹ N. A. II, 4, terzo gruppo (cc. 1-5), cc. 2-3.

¹² Collodi (1891: 42).

Ed è proprio Razzullo il protagonista della sacra rappresentazione a cui Boccadoro ebbe l'occasione assistere, nel periodo natalizio, durante uno dei suoi frequenti soggiorni partenopei e che ora riferisce a Giannettino, il quale, nella finzione narrativa che costituisce la cornice diegetica del terzo volume del *Viaggio per l'Italia*, ne racconta all'amico Minuzzolo per mezzo di una lettera:

Uno scritto a lettere cubitali, seppur me ne rammento bene, diceva press'a poco così:



– Ma che cos'è questo *Vero Lume*? – domandai al Dottore. –

È un dramma o una commedia?

– Né l'uno, né l'altro. È una farsa grossolana, uno strano miscuglio di paganesimo, di superstizione e di buffoneria: una specie, insomma, di quei *Maggi*, che si cantavano e che forse si cantano ancora nella campagna lucchese¹³.

L'opera a cui Boccadoro fa riferimento è *Il Vero Lume tra l'Ombra, ovvero la Spelonca Arricchita per la Nascita del Verbo Umanato*, meglio nota come *Cantata dei Pastori*, pubblicata da Andrea Petrucci, sotto lo pseudonimo di Ruggiero Casimiro Ugone, nel 1698: si tratta di una sacra rappresentazione che racconta, con gusto tardo-barocco, la nascita di Gesù e il tentativo di alcuni diavoli di impedirla, per concludersi con la sconfitta delle forze del male e l'adorazione finale davanti al presepio¹⁴. Nata come testo religioso, finì per assumere connotati sempre più triviali e popolari, tanto da essere paragonata, nel testo collodiano, alle farse atellane di carattere contadinesco: questo scivolamento profano è incarnato dal personaggio di Razzullo, il quale entra in scena, nel secondo atto, interpretando la parte di uno scrivano, giunto da Roma in Palestina per partecipare al censimento delle province di Giudea e Siria del 6 d.C., che si è smarrito nelle campagne attorno a Betlemme:

Qui entra in scena *Razzullo*, aspettato, chiamato, salutato da un'allegria risata e da fragorosi battimani.

– Scusi signor Dottore, come c'entra ora *Razzullo*?

– Te lo dico subito. Bisogna sapere che *Razzullo*, parlando il dialetto napoletano, è preso da *Benino* per un orso o un Ottentotto. Allora egli spiega al pastore il motivo della sua venuta così:

¹³ Ivi: 43.

¹⁴ Perucci (2000).

Sacce ca ccà benuto
Io songo co lo Présète Romano
E sò stato screvano,
Sotto lo 'mperatore Attaviano¹⁵.
(Sappi che qui venuto
Io sono col Preside Romano
E sono stato scrivano,
Per numerare gli abitanti che ci sono
Sotto l'imperatore Ottaviano).

Ben. – Scrivano? oh brutto ufficio che fai!¹⁶

Raz. – Neh? tu pure lo saie, ca simmo triste?¹⁷
(Ah! anche tu lo sai, che siamo tristi?)

Ma *Razzullo* ha lasciato questo mestieraccio, che ripugnava alla sua retta coscienza, per trovarsi «quacch'auto sorcizio»¹⁸ (qualche altro esercizio o mestiero) da buscarsi la vita. Ecco gli si presenta una buona occasione. *Ruscello* pescatore, che ha preso una gran quantità di pesce, gli domanda: – Vuoi essere pescatore? – e *Razzullo* gli chiede a sua volta:

Ma tu dimmene lo ghiusto,
A fare st'arte 'nc' è guadagno o gusto?¹⁹
(Ma tu dimmi il giusto;
A far quest'arte c'è guadagno o gusto?)

La farsa prosegue col tentativo, sempre fallito, dei diavoli di corrompere l'onesto Razzullo, sino alla scena dell'adorazione finale:

Alla fine, nell'ultimo atto, si scuopre il presepio. Arrivano i pastori coi doni; anche *Razzullo*, il buon *Razzullo*, porta in braccio un agnellino. S'inginocchia e adora, ma non per questo cangia natura e trova il modo di canzonare il diavolo per la brutta figura che ha fatto. Poi conchiude che, tornando al suo paese,

Voglio dì a li paesane,
Che n'adorano chiù statoe de creta,
Che Sole? Che Castrione? Che Polluce?
Si l'ombra fa squaglià nata è la luce²⁰.
(Voglio dire ai paesani,
Che non adorino più statue di creta.
Che Sole? Che Castore? Che Polluce?
Se l'ombra fa squagliar, nata è la luce).

¹⁵ Ivi: 20 (atto primo, scena seconda). Nell'edizione moderna del testo l'ultimo verso di questa strofa – che rimane invariato – è inserito qualche rigo più avanti. Come si vedrà anche nelle note successive, il testo presentato da Collodi è pressoché identico a quello fornito nell'edizione moderna della *Cantata*, con qualche italianizzazione (*puro* > *pure*, *paisane* > *paesane*, *a fa squaglià* > *fa squaglià*) e qualche banalizzazione (*preta* > *creta*).

¹⁶ *Ibidem*: «Scrivano? Oh brutto ufficio fai!»

¹⁷ *Ibidem*: «Neh, tu puro lo saie ca simmo triste?»

¹⁸ Ivi: 21: «E borria fare quacch'auto sarcizio».

¹⁹ Ivi: 52 (atto primo, scena undicesima): «Ma vi, dimme lo ghiusto:/ A fare st'arte 'nc' è guadagno, o gusto?».

²⁰ Ivi: 176-177 (atto terzo, scena ultima): «Voglio dì a li paisane,/ Che n'adorano chiù statoe de preta,/ Che Sole? Che Castrione? e che Polluce?/ Se L'OMBRE a fa squaglià, nata è la LUCE».

Dal fondo della scena si vedono avanzarsi i Magi, preceduti da musiche e bandiere. Uno di essi si presenta alla ribalta e dice al pubblico:

Laus Deo

E il pubblico battendo le mani risponde a coro: *Amen*.

– E poi?...

– E poi – mi rispose il Dottore – il dramma era finito, e *Gabriele e Belfegor* e *Razzuolo* uscivano sulla piazza a prendere insieme una boccata d'aria, per ricominciare qualche oretta dopo la rappresentazione dinanzi a un nuovo pubblico, che aspettava con grande impazienza.

Dal punto di vista linguistico, i versi napoletani riportati da Collodi ostendono alcune caratteristiche precipue di quella varietà²¹: l'affricata alveopalatale sorda come esito del nesso di occlusiva bilabiale sorda + palatale o jod (*sacce*, da lat. SAPE)²²; il cosiddetto betacismo, ovvero la confusione tra la fricativa labiodentale sonora e l'occlusiva bilabiale sonora, con prevalenza di quest'ultima soprattutto in posizione iniziale di parola (*benuto*)²³; l'assordimento delle occlusive sonore intervocaliche (*presete*, da lat. PRAESIDEM)²⁴; l'esito velare sonoro (/g/) di jod in posizione iniziale di parola (*ghiusto*, da lat. IUSTUM)²⁵; l'esito velare (/k/) del nesso di occlusiva bilabiale sorda + laterale in posizione iniziale di parola (*chiù*, da lat. PLUS)²⁶; il tipo *songo* per la prima persona singolare del verbo 'essere' nel significato di 'esserci, esistere' (contrapposto al tipo *sò* con funzione di ausiliare)²⁷.

Giova osservare che il testo, sebbene rappresentativo di alcuni tratti iconici del napoletano, risulta decisamente più italianizzato rispetto alle scenette dialettali "spontanee" del primo volume: la ragione di tale scelta potrebbe risiedere nella minore conoscenza della lingua partenopea da parte del Collodi²⁸ rispetto ai dialetti settentrionali, nella natura latamente letteraria del testo scelto per rappresentarla (una commedia, sia pure popolare) o nella *medietas* di scuola rigutiniana del terzo volume cui già si è fatto cenno, che sembra investire anche il *côté* dialettale dell'opera²⁹.

Non si discosta troppo da queste motivazioni anche la scelta operata dal Nostro per dare un saggio della lingua siciliana: in questo caso Collodi sottolinea esplicitamente che i poeti siciliani «primi poetarono in quell'idioma volgare, tenuto in tanto onore alla corte di Federigo»; quanto poi alla varietà moderna,

Il dialetto siciliano, per gli orecchi che sanno intenderlo e gustarlo, ha una grazia ingenua e schietta e un colorito molto semplice e molto espressivo.

²¹ Sulla quale si vedano, almeno, De Blasi, Montuori (2020) e, per il lessico, D'Ascoli (1993), De Blasi, Montuori (2022) e i lavori preparatori al DESN (*Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano*). Per un'introduzione alla lingua del teatro napoletano molto utile è ancora De Blasi (2006).

²² Rohlfs (2021, I, § 283).

²³ Ivi, § 167.

²⁴ Ivi, § 216.

²⁵ Ivi, § 158.

²⁶ Ivi, § 186. Si veda anche Formentin (1994).

²⁷ Rohlfs (2021, II, § 540): «Il calabrese settentrionale *sunghə*, il lucano *sunghə*, il campano *sónghə* mostrano influsso di *donghə* e *stonghə* (cfr. § 543). Per lo più, però, il Mezzogiorno usa la forma abbreviata *só*, *sò* (AIS, 1690)».

²⁸ Del resto il Cesana, corrispondente del Collodi e correttore, assieme all'Avanzini, di alcune scenette dialettali settentrionali, conferma all'autore che riguardo alla scenetta genovese «ha avuto poco a dirci, del che ti fa i suoi complimenti» (Canazza, 2021a: 660).

²⁹ Paolo Lorenzini, *alias* Collodi Nipote, ebbe a dire, in un passo molto citato, che lo zio negli ultimi anni si era fatto «un po' pedantuccio alla scuola [...] del professor Rigutini, che lo accusava di esser troppo toscaneggiante» (si veda Prada, 2018: 319, nota 39).

Aggiungi che i Siciliani, nel parlare, accompagnano sempre la parola col gesto e con le movenze eloquenti della fisonomia.

– Mi figuro che anche la Sicilia, avrà il suo poeta, in dialetto...

– Ne ha uno che vale per cento: e questo è Giovanni Meli, nato a Palermo il 1740 e morto nel 1815. Fu abate e dottore in medicina.

– Che cosa scrisse?

– Scrisse poemi campestri, satire e sonetti. Perché tu possa farti un'idea di questo poeta e del dialetto, in cui si compiacque di dettare i suoi versi, ti ripeterò qui un suo sonetto:

Montagnòli interrutti da vaddàti;
(Collinette interrotte da valli)
Rocchi di lippu e areddàra vestuti;
(Roccie rivestite di muschio e di ellera)
Caduti d'acqui chiari inargentati;
(Cascatelle d'acque chiare inargentate)
Vattàli murmuranti e stagni mùti;
(Ruscelli mormoranti e stagni muti)
Vausi e cunzarri scurri ed imbuscati;
(Balze e petraie scure e frondose)
Sterili junchi e jienestri ciuruti;
(Aridi giunchi e fiorite ginestre)
Tronchi da lunghi età malisbarrati;
(Tronchi d'alberto per lunga età spaccati)
Grutti e lummichi d'acqui già impitrati;
(Grotte e lambicchi d'acqua già petrificati)
Passari sulitarii chi chiancite;
(Passeri solitari che piangete)
Echi che ascuti tutto e poi ripeti;
(Eco che ascolti tutto e poi ripeti)
Ulmi abbrazzati, stritti da le viti,
(Olmi abbracciati e stretti dalle viti)
Vapuri taciturni, umbri segreti;
(Nebbie taciturne, ombre segrete)
Ritiri tranquillissimi accugliti
(Ricoveri tranquillissimi accogliete)
L'amicu di la paci e la quieti.
(L'amico della pace e della quiete)³⁰.

Il sonetto, di argomento bucolico, occupa la prima posizione nell'edizione moderna delle opere bucoliche di Giovanni Meli³¹ e si conferma molto credibile dal punto di vista linguistico, sia per la presenza del caratteristico vocalismo siciliano³², sia per alcuni tipi lessicali ancora oggi diffusi sull'isola (*lippu*)³³. Per quanto riguarda il consonantismo, segnaliamo anche qui – come nel napoletano – l'esito velare (/k/) del nesso di occlusiva bilabiale sorda + laterale in posizione iniziale di parola (*chiancite*, da lat. PLANGO)³⁴; tra i

³⁰ Collodi (1891: 153-154).

³¹ Meli (2013: 4-5, con note di commento alle pp. 235-236). La *facies* del testo presenta qualche variante: *montagnòli* > *muntagnoli*; *vestuti* > *vistuti*; *jienestri ciuruti* > *jienestri sciuruti*; *tronchi* > *trunchi*; *lummichi* > *lambicchi*; *impitrati* > *impitriti*; *chiancite* > *chianciti*; *echi che ascuti tutto* > *ecu, ch'ascuti tuttu*; *accugliti* > *accuggeliti*.

³² Rohlfs (2021, I, § 4).

³³ Meli (2013: 236): «*lippu*: dal latino *lippus*, indicante superficie viscida; il termine, frequente in ambito popolare, si ritrova anche in opere di autori siciliani contemporanei (Consolo, Camilleri). Meli si riferisce al musco, ovvero borraccina ('muschio' – variante popolare – che cresce su roccia formando un manto uniforme)». Cfr. AIS III 620.

³⁴ Rohlfs (2021, I, § 186).

tratti caratteristici del siciliano, annoveriamo la conservazione di jod in posizione iniziale di parola (*junchi, jienestri*)³⁵, l'esito in affricata dentale sonora (/ts/) del nesso di occlusiva velare sorda + jod (*abbrazzati*)³⁶ e il caratteristico sviluppo di -ll- in suoni cacuminali (*vaddàti, arreddàra*)³⁷. Anche in questo caso, tuttavia, occorre osservare come il testo non sia particolarmente marcato dal punto di vista diatopico, probabilmente a causa della tipologia testuale assai colta (il sonetto in questione, fra le altre cose, è uno dei due sonetti introduttivi dell'intera raccolta bucolica del Meli) e dell'elevatezza che il Collodi riconosce, come si è visto, alla produzione poetica siciliana, anche in prospettiva storica.

La seconda varietà insulare – al netto del corso, che manca per ragioni politiche, benché sia elencato nella rassegna dei dialetti italiani contenuta nel primo volume³⁸ – è presentata attraverso il ricorso allo stratagemma del manoscritto:

- E il dialetto sardo è facile a intendersi?
- Tutt'altro che facile. È un dialetto che ha un po' dello spagnuolo e un po' del latino. Per dartene un saggio, ho trascritte su questo foglio alcune ottave in dialetto, con a fronte la traduzione italiana.
- E nel dir così, mi pose in mano un foglio manoscritto.
- Io detti un'occhiata al foglio e un'altra al Dottore.
- Perché mi guardi?
- La guardo... perché mi pare che abbia voglia di burlarsi di me.
- Cioè?
- Come vuole ch'io mi diverta a leggere quel che non so leggere?
- E allora?
- Allora, se non le dispiace, faremo così: lei leggerà le ottave in dialetto, e io leggerò quelle in italiano.

Ad narrer un'anzone, amigu meu,
T'hat bennidu a dainanti attraëssende?
Narami, si l'has bida, gasi Deu
Ti guardet sas qui gighes pasturende?
Eccomi dai heris a curreu
Dà una punta ad s'atera isperiede,
Cum cuddu cuìdadu, pena, et affannu
Podes creer tuè qu'isquis itte est damnu.

Dae cando nō has bidu cust'anzone?
E da huè, et comente t'est mancada?
De per ipsa est fuìda?o su mazzone,
O cane isquis qui l'hapat giagarada?
Fistù attentu, ò atera persone
L'hat postu fattu, et bidu hat sa filada?
S'hat dadu ad custa parte, ò ad cudd'ala...
Quantu mi timo de sa bucca-mala!

Heris istende in *Barbara* eo matessi,
Eo ìnhoge, ipsa incue rea rea,
No isco huè m'est dada *exi* per *exi*
Si pro pastura, ò atera ìdea,
Mì furrìo la jamo: *chexi, chexi...*
Emmo, quiracala, jama, agatta, et lea.

³⁵ Ivi, § 158.

³⁶ Ivi, § 275.

³⁷ Ivi, § 233 e 234. Cfr. anche Rohlf (1929)

³⁸ Cfr. Collodi (1890: 62). Pagani (2023: 104) sottolinea che, benché la Corsica fosse politicamente francese sin dal Settecento, l'italiano rimase la lingua ufficiale dell'isola fino al 1859.

Timo qui fera, riu, o mala zente
L'hat tenta, o morta, et eö... hai, comente!

Faghedi contu qui b'hat de timire,
Si l'hat bida su lupu, o l'hat intesa
Per i su logu huë solet bexire
Däe su buscu pro si fagher presa.
Ma non potendesi de zertu isquire,
Passa in su filu or oru de malesa
Factende sempre jaru ad custa via...
Perdona si non benzo in compagnia.

Hapende caminadu un'ora et mesa
Giamende – *chexi, chexi* – ot'hora, ot'hora,
Intro un'adde de buscu, et de malesa
Non bi carpiat mancu sa colora
A cola cola andào a rue-pesa,
Senz'annottare mai ispera de fora
Potesi giomper ä un abertinu,
Hue m'istrampesi in terra ad pastorinu.

Lupus, pro pius qui sias inclemente,
Feroze, ingurdu, gulosu, et pettaiu,
Comente potidu has ficchire dente
Ad sa rosa pius bella de su maju?
Pro inhumanu qui sias, o insolente,
S'has factu cussu, pro qui boles que raju,
O t'intanes inhoghe, o incuddue,
Dès esser dadu ad mandigare ad s'ae.

S'anzone qui hat connotu su faëddu
De su pastore söu, ad tota fua,
Curret ad subra de unu montigheddu,
Inhuè dat una belada, et duas:
Su lupu currit prontu ad su magheddu;
Ipsa cum sa simplizidade sua,
Non fuît, ma parat, et s'istat belende
Mirendesi su lupi, et zappittende.

Pustis brincat, et faghet s'afferrada
Ad s'anzone pius morta qui no bia:
Ipsa muda pariat qui narâda:
– Adjutoriu, adjutoriu, vida mia! –
Ma su pastore, sa mazzucca alzada,
Addobbat ad ambas manos... (valentia!)
Totu est unu su lupu aberrer bucca,
Et falareli in testa sa mazzucca.

Su lupu restat mortu, et ruet de costas;
S'anzone si nde pesat ad fuïre.
Su pastore la jamat, si l'accostat,
L'abbrazzat, la basat, et senza chinnire,
Li nesit: quantas lagrimas mi côstas!
Qui quantas sunt, non poto pius isquire.
O sas qui desi tando de agonia,
O sas qui verso como de allegria.

Di?: vedesti un'agnella, amico mio,
Dacché tu vai pe queste piagge errando?

Dimmi, se la vedesti, così Dio
Serbi la greggia che vai pasturando!
Corrier non va così, come vo io.
Per le cime de' monti (aimè!) spiando
Per ben tre giorni con tal pena e affanno...
Pensalo tu che sai che cosa è danno.
Di': quant'è che non vedi quest'agnella?
E dove, e come questa si è smarrita?
Per sè fuggì, o la volpe astuta e fella,
O can sapresti d'averla inseguita?
Fostù vigile attento, o dietro a quella
Tenne alcun per spiar dov'è fuggita?
Se gittossi in quel bosco, o in quella foce,
Sbranolla il lupo, od il lion feroce.

Ier sul colle di Barbara pascea
Da me poco distante, al mio cospetto;
Non so come, vagando, si perdea
Se per pastura, od altro suo diletto.
Cerco, la chiamo, come far solea,
E me ne torno, le man vote al petto.
Ahimè! Che fiera, o fiume, o iniqua gente...
Ed io mi batto l'anca inutilmente!

Il ver tu parli, ed io potrei pur dire
Che, se il lupo la vide, o pure udilla
Vagar soletta dov'ei suole uscire
Dal bosco per far preda, e per cui strilla,
Addio! Ma chi 'l può dir senza fallire?
Or, mentre passi, aguzza la pupilla
Per que' dirupi, inverso questa via...
Perdona, s'io non vegno in compagnia.

Dopo già cinque miglia di viaggio
Ch'io chiamava l'agnella assai sovente,
Mi caccia dentro un bosco aspro e selvaggio
Sì, che non penetralo un serpente;
Senza vedervi mai di luce un raggio
Men già per quel burron stentamente
Finché, raggiunto un praticel di fiori,
Mi stesi in terra, all'uso dei pastori.

Lupo: sebben spietato ed inclemente,
Carnivora, feroce, ingorda fiera,
Con qual core ficcar potesti 'l dente
Nel fiore più gentil di Primavera?
Sii pur tu snaturato ed insolente,
Se il fèsti, vola pur, come una spera,
Va', rinselvati pur dove tu vuoi,
Ti darò in pasto ai cani, e agli avvoltoi.

L'agnelletta, cui già del pastorello,
Era nota la voce, a tutta possa,
Corre tosto di sopra un monticello,
Dove spesso a belar si sente mossa;
Là sale il lupo a far di lei macello:
Ma come da timor non è percossa,
Semplicetta, com'è, stassi belando,

Rimirando quel lupo, e scalpitando.
Poscia d'un salto l'agnelletta afferra
Mezzo-morta e tremante di spavento:
Muta in cotanto perigliosa guerra
Parea gridar soccorso al fier cimento.
Ma valente il pastore alza da terra
Il mazzero a due mani, ed (oh portento!)
Mentre il lupo la bocca apre funesta,
Il mazzero gli piomba in sulla testa.

Il lupo morto allor cade di costa,
S'alza l'agnella in atto di fuggire:
Il pastore la chiama, a lei s'accosta,
La bacia, la si strigne con desire
Dicendo: Ahi quante lagrime mi costa!
Chi le può numerar? chi può ridire
Quante ne sparsi un dì per agonia,
E quante oggi ne verso d'allegria!³⁹

Del testo – il più lungo e articolato tra quelli dedicati ai dialetti d'Italia – Collodi non indica l'autore: in realtà si tratta di una versione accorciata della canzone *S'anzone* (*L'agnella*), composta nel XVIII secolo dall'abate Pietro Pisurzi, nella traduzione proposta dall'abate Tommaso Pischedda in un'antologia di canzoni popolari sarde del 1854⁴⁰. Il testo era molto noto a quell'altezza cronologica, se è vero che, come riporta Pasquale Tola, «nel capo settentrionale della Sardegna non vi è contadino né forosetta, la quale non le sappia a memoria. Quella dell'Agnella specialmente è cantata nei conviti, nelle feste, in ogni lieta occasione»⁴¹. Dal punto di vista linguistico il sardo, descritto correttamente come affine al latino (dal quale mutua il sistema pentavocalico assai conservativo e buona parte del consonantismo) e, in maniera più impressionistica, allo spagnolo (per la vasta presenza di suoni sibilanti) è presentato nei suoi tratti più salienti: il vocalismo meno innovativo di tutta la Romània⁴²; la conservazione dell'occlusiva dentale e della fricativa alveolare sorde in fine di parola (*gighes, est, lupus, pius, ecc.*)⁴³ e di alcuni nessi consonantici latini (*factu, damnu*); la sonorizzazione delle occlusive sorde intervocaliche (*dada, logu, podes*)⁴⁴; il betacismo (*bida, bidu, boles*)⁴⁵; la semplificazione del nesso di occlusiva velare sorda + laterale in jod (*jama*, da lat. CLAMAT)⁴⁶; l'articolo determinativo (*sa, su*) derivante da *issu* (< lat. ĪPSE, -UM) con aferesi della sillaba iniziale⁴⁷.

Accanto agli elementi che abbiamo sottolineato per tutti e tre i bozzetti – la scarsa marcatezza diatopica (per quanto si tratti, ovviamente, di varietà dialettali) e soprattutto diastratica dei testi prescelti e il loro carattere culto e letterario – tocca anche osservare come alla canzone in sardo non siano dedicate righe di commento, come invece era accaduto tanto per il napoletano quanto per il siciliano: al testo segue infatti, bruscamente,

³⁹ Collodi (1891: 281-285).

⁴⁰ La segnalazione è contenuta in Pagani (2023: 107). Il testo nella versione estesa è consultabile in Pisurzi (1990), la traduzione in Pischedda (1854).

⁴¹ Tola (1838: 105-106), citato anche in Pagani (2023: 107).

⁴² Rohlf (2021, I, § 2) e Blasco Ferrer (2002: 68 e sgg.). Come ben chiarisce l'autore del secondo contributo, «l'inesistenza d'una *lingua standard* basata su un dialetto specifico» costringe a servirsi dei «dati dialettali attestati nelle due macroaree, logudorese e campidanese». Per una trattazione esaustiva sulla fonetica storica del sardo si veda Wagner, Paulis (1984).

⁴³ Blasco Ferrer (2002: 76-77).

⁴⁴ Ivi: 72.

⁴⁵ Ivi: 71.

⁴⁶ Ivi: 78.

⁴⁷ Ivi: 81.

la prosecuzione della descrizione del viaggio. Ciò potrebbe deporre a favore della tesi, già suggerita altrove, per la quale il Collodi mal si adattava alle opere di lungo respiro: nel secondo e nel terzo volume del *Viaggio*, infatti, rispetto al primo episodio della saga, il ritmo della narrazione è meno sostenuto e i dialoghi – dialettali e non – appaiono meno vivaci e spontanei⁴⁸. A questa palpabile fatica narrativa, forse imputabile al venir meno dell’ispirazione iniziale del lavoro, che però necessitava di essere concluso per ragioni editoriali, si salda – e forse ne è all’origine – l’influenza cruscante del già citato professor Rigitini, che lo avvia sulla strada di una minore esuberanza linguistica⁴⁹ e di una maggiore aderenza alla norma tosco-letteraria, la quale si riflette – come in fondo è naturale attendersi – anche nei confronti delle parti scritte in dialetto.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AIS = Jaberg K., Jud, J., *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*, 8 voll., Ringier, Zofingen, 1928-1940: <https://www3.pd.istc.cnr.it/navigais>.
- Bertacchini R. (1961), *Collodi narratore*, Nistri-Lischi, Pisa.
- Blasco Ferrer E. (2002), *Linguistica sarda: storia, metodi, problemi*, Condaghes, Cagliari.
- Canazza A. (2021a), “Il contributo delle «Carte Collodiane» allo studio del *Viaggio per l’Italia di Giannettino* di Collodi”, in *Italiano LinguaDue*, 13, 1, pp. 637-692: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/15904>.
- Canazza A. (2021b), “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/article/view/17146>.
- Canazza A. (2025, in stampa), “I bozzetti dialettali nel primo volume del *Viaggio per l’Italia di Giannettino* di Collodi”, in *Letteratura e dialetti*, 18.
- Collodi C. (1890), *Il viaggio per l’Italia di Giannettino. Parte prima – L’Italia superiore*, V edizione, Bemporad, Firenze (1880¹).
- Collodi C. (1891), *Il viaggio per l’Italia di Giannettino. Parte terza – L’Italia meridionale*, II edizione, Bemporad, Firenze (1886¹).
- Collodi C. (1995), *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Mondadori, Milano.
- D’Ascoli F. (1993), *Nuovo vocabolario dialettale napoletano. Repertorio completo delle voci, approfondimenti etimologici, fonti letterarie, locuzioni tipiche*, Gallina, Napoli.
- De Blasi N. (2006), “Dialetto e realismo linguistico nella percezione degli autori napoletani di teatro”, in *Linguistica e letteratura*, 31, 1/2, pp. 1-21.
- De Blasi N., Montuori F. (2020), *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano*, Cronopio, Napoli.
- De Blasi N., Montuori F. (2022), *Voci dal DESN ‘Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano’*, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Formentin V. (1994), “Dei continuatori del latino ILLE in antico napoletano”, in *Studi linguistici italiani*, 20, pp. 40-93 e 196-233.
- Florimbiù F. (2020), “Sugli *Appunti per il Dizionario* di Carlo Collodi”, in *Studi e problemi di critica testuale*, 100, 1, pp. 149-169.

⁴⁸ Cfr. Prada (2012-2013) e, sul tema specifico delle opere odepatiche collodiane, anche Guagnini (1994; 2010).

⁴⁹ Cfr. Polimeni, Prada (2021).

- 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 al tempo del Collodi*, La Nuova Italia, Firenze, pp. 137-156.
- Guagnini E. (2010), "Introduzione", in Carlo Collodi, *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno – I misteri di Firenze*, a cura di Randaccio R., Giunti, Firenze, pp. 23-41.
- Marchetti I. (1958), *Spigolature collodiane*, Sansoni Antiquariato, Firenze.
- Meli G. (2013), *Opere complete di Giovanni Meli (1740-1815)*, vol. II (*La bucolica*), introduzione e commento di Fedi F., traduzione e note di Purpura M., testo siciliano, apparato, cronologia della vita e bibliografia a cura di Zarccone S., Nuova Ipsa Editore, Palermo.
- Pagani A. (2023), "Dialects and national identity in Collodi's books for primary schools", in *Nineteenth-Century Contexts*, 45, 2, pp. 95-112.
- Perrucci A. (2000), *La Cantata dei Pastori*, a cura di De Simone R., Einaudi, Torino.
- Pisurzi P. (1990), *Cantones s'abe, s'anzone, su cabaddareddu e gli altri versi ritrovati*, a cura e con introduzione di Tola S., Edizione della Torre, Cagliari.
- Pischedda T. (1854), *Canti popolari dei classici poeti sardi tradotti ed illustrati per l'abate Tommaso Pischedda*, Ciceri, Sassari.
- Polimeni G., Prada M. (2021), "Una lingua da farsi intendere a tutti: italiano e questione della lingua nelle scritture giornalistiche di Carlo Collodi (i casi del *Lampione* e del *Fanfulla*)", in Marimón Llorca C., Remysen W., Rossi F. (a cura di), *Les idéologies linguistiques: débats, purismes et stratégies discursives*, Sprache-Identität-Kultur: Herausgegeben von Sabine Schwarze, Ralph Ludwig und Wim Remysen, Band 18, Peter Lang, Berlin, pp. 65-92.
- Prada M. (2012-2013), "Le avventure di una lingua: il viaggio alla scoperta dell'italiano nella *Grammatica di Giannettino*", in *Studi di grammatica italiana*, 31-32, 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: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/10405> [rielaborato in Id., "Giannettino: la vita (linguistica) di un piccolo eroe eponimo", in *Rivista di letteratura italiana*, 36, 2, pp. 111-120]
- Rohlf G. (1929), "Zu der Entwicklung von -ll- im Romanischen", in *Philologisch-Philosophische Studien. Festschrift für Eduard Wechsler*, Gronau, Jena-Leipzig, pp. 388-401.
- Rohlf G. (2021), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll. (vol. I *Fonetica*; vol. II *Morfologia*; vol. III *Sintassi e formazione delle parole*), Mulino, Bologna [ristampa della I ediz. Einaudi, Torino, 1966-1969].
- Tola P. (1838), *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, Chirio e Mina, Torino.
- Wagner M.L., Paulis G. (1984), *Fonetica storica del sardo*, Trois, Cagliari.

