

“La filologia d’autore ci porta direttamente dentro il laboratorio degli scrittori, ci spinge a conoscere i loro segreti, le loro “ricette”, a penetrare il meccanismo di funzionamento dei loro testi.”

Così Paola Italia e Giulia Raboni nel manuale *Che cos’è la filologia d’autore* riassumono il nucleo di interesse della disciplina. Questa citazione inquadra il punto di vista dal quale tratterò il romanzo di esordio di Giovanni Testori *Il Dio di Roserio*.

Publicato una prima volta dalla casa editrice Einaudi nel 1954, il romanzo dell’autore milanese subisce infatti un ingente processo di revisione che porta ad una seconda pubblicazione, questa volta per Feltrinelli, nel 1958. L’analisi delle diverse redazioni mette in luce un lavoro correttivo piuttosto omogeneo che non altera il nucleo tematico del testo ma opera profondamente sulla sua lingua. L’impulso correttivo da cui è nato il desiderio di rimettere mano al romanzo d’esordio è stato la volontà di avvicinare una lingua marcatamente dialettale, gergale e colloquiale ad un idioma di uso medio, alla ricerca di un maggiore realismo ed in linea con i romanzi ed i racconti successivi. Testori opera sul dialetto milanese principalmente in due modi: attraverso una vera e propria traduzione delle parti dialettali che vengono trasposte in lingua senza rinunciare però alle strutture di origine oppure, più raramente, attraverso l’eliminazione di intere frasi o segmenti in lombardo; è evidente, in ogni caso, come non venga mai conservato il tratto dialettale puro. Nella sua ricerca di una lingua comune, definibile come italiana, Testori si inserisce pienamente

all'interno del contesto linguistico-culturale del suo tempo. Il linguista e filologo italiano Ignazio Baldelli, nel tracciare il movimento verso una lingua comune messo in atto da Bassani e Cassola, spiega:

“se una lingua e una letteratura debbono esprimere innanzitutto le aspirazioni anche linguistiche della società in cui operano, bisognerà pur dire che nessuna aspirazione linguistica del nostro tempo è tanto forte quanto quella ad una lingua comune e letteraria, quanto quella a liberarsi dal chiuso del dialetto”.

Negli anni Cinquanta infatti si assiste per la prima volta ad un vero movimento verso una lingua comune sul territorio nazionale grazie al potente impulso dei media. Anche la lingua dei romanzi si adatta a questo nuovo modello linguistico ed il caso di Testori ritengo sia emblematico, quanto quello di Cassola e Bassani, in virtù della sua ricerca di una lingua dell'uso medio assimilabile a quella cui le masse aspiravano.

L'autore attua poi un *labor limae* sui tratti gergali o più marcatamente colloquiali. La direzione correttoria, anche in questo caso, è piuttosto omogenea: l'elemento più provinciale e del parlato basso viene quasi sempre sostituito dal corrispondente standard, più affine alla lingua comune, o, più sporadicamente, da una variante di gusto letterario. Questo avviene sia sul piano lessicale, un gran numero di varianti su verbi, sostantivi e aggettivi ha infatti proprio nella limatura della patina gergale e colloquiale la sua ragion d'essere, sia sul piano sintattico, dove l'autore interviene spesso su costruzioni tipiche dell'oralità (frasi segmentate, che polivalente ecc.). Tuttavia Testori non rinuncia del tutto alla coloritura popolaesca e

conserva in molti casi il lombardismo, il tratto gergale, il costrutto dell'oralità e, addirittura, il turpiloquio. *Il dio di Roserio* è, d'altronde, l'illuminazione rigorosa di un settore della vita sociale rozzo e meschino occupato da un gruppo di gretti ciclisti dilettanti e dal loro modo di pensare in un romanzo costruito con un sapiente uso del monologo in terza persona, dunque dal punto di vista linguistico è impossibile rinunciare totalmente alla patina gergale, al parlato basso e, in certi casi, oscenamente allusivo, il romanzo perderebbe altrimenti di realismo.

La prima redazione, come mette in luce Baldelli, rivela inoltre una letterarietà piuttosto sbrigativa e disordinata caratterizzata dall'abbondanza di aggettivi, il più delle volte dallo scarso valore semantico, da numerose terne e serie di coppie che l'autore nella redazione seconda interviene ad attenuare e smorzare. Lo studio ha messo poi in luce una tendenza dell'autore al taglio, all'eliminazione di intere frasi, segmenti, singole parole. In alcuni casi la soppressione riguarda il dialetto, ma in altri la volontà sembra essere quella di creare un ritmo maggiormente incalzante attraverso l'uso di frasi più brevi e scandite. L'espunzione attuata da Testori nel passaggio alla seconda stesura è assimilabile al lavoro compiuto da Luigi Meneghello sul libro della sua esperienza resistenziale *I piccoli maestri*. Come spiega Francesca Caputo nel saggio *Le "interazioni" editoriali di Luigi Meneghello*, il testo, dopo una prima pubblicazione nel 1964, viene rivisto dall'autore e sottoposto ad una rifinitura e potatura di sequenze, frasi e singole parole. Il risultato è una seconda edizione concisa, asciutta, ellittica, ma proprio per questo più suggestiva, che ha visto la luce nel 1976. Spostandoci in poesia, una parallela tendenza a procedere "in levare" è riscontrata

nell'elaborazione di Giorgio Manganelli da Daniele Piccini.

“L'evoluzione elaborativa” – spiega lo studioso – segue una direttrice fondamentale di asciugatura del testo, con la sottrazione di elementi insistiti, esornativi o esplicativi; il movimento in levare (canonico nel Novecento, almeno dalla genetica ungarettiana in qua) elimina l'indugio sopra o intorno a immagini già sviluppate e tende alla concretezza gestuale rispetto all'astrazione concettuale”.

Risulta infine interessante l'uso della punteggiatura che ha una funzione, anziché gerarchica, frammentante. Testori è interessato all'effetto segmentante che può dare l'uso reiterato del punto e virgola o dei due punti e questo nella seconda redazione viene ulteriormente accentuato; l'interpunzione si svincola inoltre dalla più stretta sorveglianza scolastica, grammaticale ed acquista maggiore libertà.

Bibliografia:

-Baldelli, Ignazio, *Varianti di prosatori contemporanei*, Firenze, Felice Le monne, 1965.

-Italia, Paola, Raboni, Giulia, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2010.

- [Bio](#)
- [Latest Posts](#)



By: Camilla Gili

Nome: Camilla Gili

Studi: Laureata in lettere moderne, ma persevero con la magistrale in letteratura,

filologia e linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Torino.

Interessi: Mi nutro di libri, filologia e cioccolato.

Segni particolari: Ho sempre ragione.

Descrizione: Non ho particolari talenti, sono soltanto appassionatamente curiosa.

Ok ok questa non è proprio farina del mio sacco, dettagli. Sono diversamente alta, diversamente sportiva, permalosa e lunatica. Amo leggere e scrivere, chissà se un giorno imparerò anche a farlo. Mi piace guardare le persone e provare ad immaginarmi la loro storia, amo pensare che in ogni libro troverò un nuovo amico; odio giudizi e pregiudizi, odio i luoghi comuni, d'altronde non ci sono più le mezze stagioni.







All'interno della militanza critica di De Sanctis lettore di Dante

Tra le righe di 'Nerina', il romanzo incompiuto di Elsa Morante

Ottiero Ottieri: sfruttamento e solitudine in 'Tempi stretti'

Primo Levi, trent'anni dopo



[Jean-Pierre De Mesmes e la sua Grammaire Italienne](#)

[See all this author's posts](#)