ITALIANO DIGITALE In anteprima su XXXIX, 2026/4 (ottobre-dicembre) -

Consulenza linguistica | OPEN ACCESS

"*In su* la via" o "*su* la via"? Un caso di oscillazione nella lingua della tradizione

SOTTOPOSTO A *PEER REVIEW*

Arnaldo Soldani

PUBBLICATO IL 04 novembre 2026

Quesito:

Un lettore ci chiede se in un testo poetico si possa scrivere *in sul momento* per indicare "l'immediatezza dell'evento", invece di *sul momento* o *in quel momento*.

"*In su* la via" o "*su* la via"? Un caso di oscillazione nella lingua della tradizione

> Passata è la tempesta:
> Odo augelli far festa, e la gallina,
> Tornata **in su** la via
> Che ripete il suo verso.

Molti lettori avranno nella mente questi versi di apertura della poesia *La quiete dopo la tempesta* di Giacomo Leopardi; e alcuni già sui banchi di scuola si saranno chiesti come mai, al verso 3, il sostantivo *la via* sia introdotto da due preposizioni, *in su*, in luogo della sola *su*, come ci attenderemmo nella lingua corrente. L'insegnante avrà spiegato che si tratta di un uso antico o poetico: e probabilmente è proprio la percezione di *in su* come intrinsecamente poetico ad aver suggerito al lettore che ha posto il quesito che, invece, «le espressioni "sul momento" oppure "in quel momento" [...] sembrano meno efficaci poeticamente». Poeticamente, appunto.

L'osservazione è interessante, da più punti di vista. Intanto perché rivela che ancora oggi, negli anni '20 del XXI secolo, persiste la concezione di un "linguaggio poetico distinto e proprio", come scriveva ancora Leopardi in un passo famoso dello *Zibaldone*, datato 12 settembre del 1823; continuando così: "l'Italia ha oggidì una lingua poetica a parte, e distinta affatto dalla prosaica, una doppia lingua, l'una prosaica l'altra poetica". E in effetti per *in su* la memoria e i repertori ci restituiscono immediatamente tante

altre occorrenze nella storia secolare della poesia italiana, sempre in funzione di localizzazione spaziale o temporale (anche per indicare provenienza, con la terna *d'in su*). Restando a Leopardi, ecco l'*Ultimo canto di Saffo*, vv. 1-4:

> Placida notte, e verecondo raggio
> Della cadente luna; e tu che spunti
> Fra la tacita selva **in su** la rupe,
> Nunzio del giorno;

Il passero solitario, vv. 1-3:

> **D'in su** la vetta della torre antica,
> Passero solitario, alla campagna
> Cantando vai finché non more il giorno.

A Silvia, vv. 19-22:

> **D'in su** i veroni del paterno ostello
> Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
> Ed alla man veloce
> Che percorrea la faticosa tela.

Certo, i *Canti* presentano anche casi con il solo *su*, come nelle *Ricordanze*, vv. 1-3:

> Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
> Tornare ancor per uso a contemplarvi
> **Sul** paterno giardino scintillanti,

ma qui si osserverà che *in sul* sarebbe stato metricamente incompatibile, perché avrebbe generato un endecasillabo ipermetro, e dunque è probabilmente la prosodia che ha implicato la scelta morfologica; così come, all'inverso, nel *Passero solitario* e in *A*

Silvia la formula *d'in su* garantisce di evitare l'ipometria. Mentre nei versi citati della *Quiete* e dell'*Ultimo canto di Saffo* la sinalefe in cui entra *in* assorbe l'eccedenza della sillaba in più e dunque il poeta lì ha potuto scegliere liberamente tra le due opzioni, metricamente equivalenti, e ciò rende significativo che si sia orientato verso quella con doppia preposizione.

Naturalmente quanto documentato per Leopardi vale per l'intera tradizione precedente, fino ai padri fondatori. Prendiamo Dante:

> Vero è che **'n su** la proda mi trovai
> de la valle d'abisso dolorosa
> che 'ntrono accoglie d'infiniti guai. (*Inf.* IV, vv. 7-9)
>
> Io vidi più di mille **in su** le porte
> da ciel piovuti [...] (*Inf.* VIII, 82-83)
>
> **In su** l'estremità d'un'alta ripa
> che facevan gran pietre rotte in cerchio,
> venimmo sopra più crudele stipa; (*Inf.* XI, vv. 1-3)
>
> **In sul** paese ch'Adice e Po riga (*Purg.* XVI, v. 115)

e continuiamo con Petrarca, fin dal sonetto proemiale del *Canzoniere* (*Rerum vulgarium fragmenta RVF*):

> Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
> di quei sospiri ond'io nutriva 'l core
> **in sul** mio primo giovenile errore
> quand'era in parte altr'uom da quel ch' i' sono (*RVF* 1, vv. 1-4)
>
> cosí gli ò di me posti **in su** la cima,
> che 'l mio valor per sé falso s'estima (*RVF* 73, vv. 59-60)

> Quella fenestra ove l'un sol si vede,
> quando a lui piace, et l'altro **in su** la nona (*RVF* 100, vv. 1-2)

Qui sempre – si badi – con *in* impegnata da sinalefe e, in astratto, fungibilità delle due forme alternative.

Non continuo con gli esempi, perché – come si capisce – siamo di fronte a un fenomeno di larghissima diffusione e di lunga durata; che tuttavia va contestualizzato con maggiore precisione. Infatti, se appena allarghiamo lo sguardo alla tradizione scritta nel suo complesso, ci si accorge che diffusione e durata non riguardano solo la poesia ma investono parimenti la prosa, sia letteraria che d'uso pratico. Gli esempi del GDLI (s.v. *in*, par. 26) sono eloquenti, tanto che dopo la *Commedia* e il *Canzoniere* arrivano subito il *Decameron* (I 6: "Quasi al passaggio d'oltremare andar dovesse, per far più bella bandiera, gialla gliele pose *in sul* nero"), San Bernardino da Siena (*Prediche volgari*: "Santo Pietro era *in sulla* nave e pescava"), ecc. Lo stesso nella *Grammatica dell'italiano antico* (a cura di Giampaolo Salvi e Lorenzo Renzi, 2 voll., Bologna, Il Mulino, 2010), che anzi adduce solo esempi in prosa: *Fiori e vita di filosofi,* cap. IX: "*in sul* cavallo o *in su* un carro" (vol. I, p. 626), *Spese processuali di Martello Brunazzi*: "*d'in su*× libro", *Tavola ritonda*, cap. IX: "*in su 'n* due ricche sedie d'avorio" (vol. I, p. 628).

Non è un caso, quindi, che questa stessa *Grammatica* nel descrivere la forma non alluda ad alcuna specializzazione di genere testuale e si limiti a definirne la struttura morfosintattica: "in it. ant. il S[intagma]P[reposizionale] può essere complemento di una P[reposizione] articolabile. In ant. sono presenti le seguenti combinazioni: *i) di* + [*tra* + SN], *di* + [*su* + SN] [...] *ii) in* + [*su* + SN], *in* + [*per* + SN]" (vol. I, p. 626; dove il nostro caso è quello del punto *ii*). Del resto già Tommaseo, in una lunga nota s.v. *su* del Tommaseo-Bellini, pur presentando solo esempi poetici, non menzionava alcuna distinzione d'impiego tra prosa e verso, e insisteva piuttosto sulle peculiarità semantiche della variante con *in*, trattate con la consueta sottigliezza:

> Senza l'*In* è più com. e più spedito; ma l'*In* talvolta determina meglio e rincalza. *In sul fiume,* direbbesi d'uno o più edifizi ch'entrano nel fiume stesso, e ne sono più o meno circondati. Quando D. *(1.1.)* dice: *Tant'era pien di sonno in su quel punto, Che la verace via abbandonai,* viene a dire più che *Su quel;* e l'*In* non è sempl. giunta per amore di numero. Mi pare, cioè, che dica più, non tanto accennando al minimo istante del tempo, quanto comprendendone un più largo spazio all'intorno. Così *Sull'alba, sul mezzogiorno,* a me sembra che indichi più precisamente il momento che l'alba è

> per ispuntare, per iscoccare l'ora del mezzogiorno; e che *In sul* si stenda e a un poco prima e a un poco poi, e sottintenda quasi *A un dipresso*.

Tommaseo ci rivela, insomma, che ancora nella seconda metà dell'Ottocento la forma *in su* non era per nulla avvertita come tipicamente poetica; né – del resto – la si avvertiva ancora come antica o letteraria: al massimo, appunto, la si distingueva dalla semplice preposizione *su* per la capacità di definire più precisamente ("determina meglio e rincalza") il luogo o il tempo, reale o figurato, designato dal sostantivo.

Tuttavia, in quel secolo qualcosa si stava già muovendo. E i primi segnali, come capita spesso, ci arrivano dal lavoro correttorio di Manzoni sui *Promessi sposi*. Il GDLI (s.v. *in*, par. 26) documenta infatti un paio di interventi interessanti nel passaggio dalla Ventisettana alla Quarantana. Il primo è questo, al cap. XXXIV:

> Ediz. 1827: "il fiore già rigoglioso *in su lo* stelo" > Ediz. 1842: "Il fiore già rigoglioso *sullo* stelo"

L'altro compare al cap. I:

> Ediz. 1827: «"Chi mi comanda?" rispose subito don Abbondio, alzando gli occhi *d'in sul* libro» > Ediz. 1842: «"Cosa comanda?" rispose subito don Abbondio, alzando i suoi [occhi] *dal* libro»

In entrambe le varianti, come si vede a colpo d'occhio, Manzoni procede dalla preposizione doppia (*in sul*) o tripla (*d'in sul*) alla forma singola (*sullo*, *dal*), che doveva sentire equivalente sul piano semantico. Si tratta, con ogni evidenza, di un processo di semplificazione, che obbedisce a due istanze convergenti: da un lato la pressione della lingua parlata, secondo l'uso vivo di Firenze, dall'altro la volontà di ridurre la polimorfia congenita nella lingua letteraria, cioè la pluralità delle forme concorrenti per la medesima funzione, identificando con sicurezza quella vigente nell'uso – oggi diremmo la forma standard – e attenendosi ad essa in modo univoco. Tra Otto e Novecento la prassi manzoniana troverà uno sviluppo, con altre motivazioni, nel processo di ricodificazione della lingua dopo l'Unità, quando le esigenze della comunicazione nella società e l'educazione linguistica nella scuola favoriranno l'uniformazione dei paradigmi e la riduzione drastica di doppioni e allotropi. Così che poco alla volta le forme non comprese nel nuovo standard sono rifluite ai margini del sistema, sono uscite dal repertorio di immediata disponibilità, e

hanno finito per essere intese come arcaismi o, al più, come i residui della vecchia lingua letteraria e poetica, recuperabili solo in un'ottica di restauro antiquario o di innalzamento dello stile.

Questo è il destino a cui è andata incontro anche la nostra sequenza preposizionale *in su*. Nel passaggio al Novecento, infatti, il GDLI la attesta per l'ultima volta nel *Canzoniere* di Umberto Saba, dove si affaccia un "in sulla sera" nel *Sonetto di primavera* (v. 7), che anche per altri aspetti appare costellato di elementi linguistici attardati (come una doppia apocope al v. 2: "sorridon lieti al sol di primavera") e non per caso è stato confinato dal poeta nella sezione d'esordio, le *Poesie dell'adolescenza e giovanili* (1900-1907): una raccoltina che nelle intenzioni del Saba maturo doveva testimoniare l'apprendistato del giovane letterato periferico, ancora incapace di distinguere l'attenzione alla grande poesia dei classici dai cascami di una lingua ormai inattuale. Perché, in realtà, il linguaggio poetico moderno si stava muovendo in tutt'altra direzione: si apprestava cioè a privarsi delle specificità fonomorfologiche ereditate dal sistema tradizionale, pur senza rinunciare alla tensione di costruire per altre vie un codice formale che, nelle mutate condizioni linguistiche e culturali, continuasse ad essere "distinto e proprio", opponendosi alle derive, alle mode, alla consunzione semantica del linguaggio comune.

Torniamo ora al quesito da cui è partita la consulenza. Al quale, dopo questa carrellata storica, si potrà rispondere che, in effetti, *in su* offre ai nostri orecchi di moderni delle risonanze "poetiche", perché attestato in tanti luoghi memorabili della tradizione, sebbene per sé non sia mai stato un poetismo in senso stretto, nella lunga stagione in cui l'italiano poetico formava un vero codice esclusivo (tanto che non ve n'è traccia nella mappatura a maglie strette di Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, 2ª ed., Roma, Carocci, 2009). Quanto alla facoltà di utilizzarlo nella scrittura poetica di oggi, mi pare che esso conferirebbe al testo un tratto piuttosto *démodé*, che naturalmente è del tutto legittimo qualora si inserisca in una ricerca stilistica volta al recupero di una patina convenzionale, con o senza intenti parodici; ma nella consapevolezza che la poesia moderna, oggi come ieri, procede lungo linee formali differenti, anche quando sia orientata a valorizzare l'eredità della tradizione.

Copyright 2026 Accademia della Crusca
Pubblicato con Attribution - Non commercial - Non derivatives (IT)