

Socialismo.info

Edizione 2018
proprietà riservata

MIKOS TARŠIS

GRAMMATICA E SCRITTURA
dalle astrazioni dei manuali scolastici
alla scrittura creativa

L'italiano

Odio questa lingua piatta
senza tono
senza inflessioni
questa lingua fatta
sul tavolo dei saggi
fra mille compromessi
questi esempi astratti
della vuota borghesia
questa lingua assassina
dei tanti dialetti
questa lingua maschia
e aristocratica
che schiaccia l'immigrato
strappatemela di bocca
voglio restare muto
e parlare a gesti

Nato a Milano nel 1954, laureatosi a Bologna in Filosofia nel 1977, già docente di storia e filosofia, Mikos Tarsis (alias di Enrico Galavotti) si è interessato per tutta la vita a due principali argomenti:

Umanesimo Laico e Socialismo Democratico, che ha trattato in homolaicus.com e che ora sta trattando in quartaricerca.it e in socialismo.info.

Ha già pubblicato *Pescatori di favole. Le mistificazioni nel vangelo di Marco*, ed. Limina Mentis; *Contro Luca. Moralismo e opportunismo nel terzo vangelo*, ed. Amazon.it; *Protagonisti dell'esegesi laica*, ed. Amazon.it; *Metodologia dell'esegesi laica*, ed. Amazon.it; *Amo Giovanni*, ed. Bibliotheka.

Per contattarlo info@homolaicus.com o info@quartaricerca.it o info@socialismo.info

Sue pubblicazioni: Lulu.com e Amazon.it

Premessa

Il difetto principale di tutte le grammatiche della lingua italiana non sta solo nella loro astrattezza tecnicistica, simile a quella dei manuali di matematica, ma anche nel fatto che i loro autori, dopo aver spiegato una determinata regola, si preoccupano di offrire molti esempi per dimostrarne la validità, senza rendersi conto che ciò non invoglia lo studente a fare ricerche in proprio.

L'apprendimento scolastico, nei manuali di grammatica (e non solo di questa disciplina), è generalmente impostato in maniera nozionistica: lo studente (soprattutto quello delle Medie, che, se si escludono i liceali, fa molta più grammatica di quelli delle Superiori) è tenuto a imparare più o meno a memoria quante più nozioni possibili, per poi ripeterle più o meno meccanicamente.

In questa metodologia non c'è un invito a fare delle «ricerche personali», che sono poi quelle che in ultima istanza permettono davvero di memorizzare le regole, anche per un tempo indefinito.

Questo non vuol dire che nelle grammatiche non ci dovrebbero essere «innumerevoli esempi», ma, semplicemente, che questi esempi dovrebbero far parte del «corredo» dell'insegnante, non dello studente.

A scuola e nella vita in generale ciò che più importa non è tanto la quantità di nozioni assimilate, quanto piuttosto il *metodo* con cui lo si fa, e quello principale, che rende interessante ogni cosa, è *il gusto della ricerca personale*.

*

Oggi si fanno dei testi di grammatica, nelle scuole medie (e qui ci riferiamo soltanto a quelli del Sensini e della Zordan, che vanno per la maggiore), che potrebbero andar bene anche per l'Università. Si mette tutto lo scibile possibile e immaginabile, senza curare minimamente la didattica, che è quella scienza che sa dosare gli argomenti in rapporto all'età e alle capacità d'apprendimento dell'interlocutore.

Sono testi che non servono tanto per imparare a scrivere quanto piuttosto per abituare la mente a perdersi nel mare magnum delle eccezioni e dei sofismi. È difficile infatti capire quanto possa essere importante sapere quando l'aggettivo «vicino», l'avverbio «davanti» o il verbo «escluso» non sono, rispettivamente, aggettivo, avverbio e verbo, ma, niente di meno, che «preposizioni improprie»: una categoria che «ai no-

stri tempi» neppure esisteva e che non per questo ci ha impedito di scrivere correttamente.

Didattica non vuol dire semplicemente elaborare degli esercizi utili all'apprendimento di determinate regole, ma anche saper formulare delle regole adeguate alla comprensione di chi le deve imparare. Senza poi considerare che non tutte le regole vanno imparate per raggiungere determinati risultati. Molte regole infatti si possono imparare *dopo* averli raggiunti, per approfondire qualcosa che si sapeva già fare.

I grammatici dovrebbero pensare di più a scrivere manuali per i ragazzi, non per ostentare la loro erudizione.

*

Perché bisogna imparare tutte le possibili varianti di una regola grammaticale, quando poi le parole che si usano, soprattutto nel parlato, sono relativamente poche? Che senso ha usare delle parole che la maggioranza delle persone «parlanti» ritiene da tempo superate?

Se dunque molte parole non vengono più usate, perché costruire attorno ad esse delle regole grammaticali? P.es. l'aggettivo «ciascuno» si usa sempre meno, in quanto sostituito da «ognuno» o da «ogni». Son pochi che dicono: «ciascuno di voi» o «ciascuna bambina riceverà un regalo».

La nostra grammatica si concentra sulle singole parole, cercando di prevederle tutte, cioè si preoccupa di attribuire un qualche significato grammaticale a ogni singola parola, anche a quelle desuete. Come se il senso di una frase fosse la risultante del significato delle singole parole.

La nostra è una grammatica analitica, pedante, astrusa, per molti versi incomprensibile. Prendiamo questo esempio, che per uno straniero che dovesse o volesse imparare la nostra lingua, sarebbe come risolvere un rebus impossibile. «Luca ha vari problemi». Quel «vari», siccome è posto prima del sostantivo, è un aggettivo indefinito; ma se lo mettiamo dopo diventa un aggettivo qualificativo. Questo perché nel primo caso vorrebbe dire «alcuni, molti, parecchi», mentre nel secondo vorrebbe dire: «variati, differenti».

Ora, davvero si può pensare che un alunno di scuola media possa capire una differenza del genere? La grammatica dovrebbe servire per semplificare il modo di parlare e di scrivere, lasciando che la complessità delle parole stia in realtà nella profondità del pensiero ch'esse vogliono esprimere. Questa profondità non è data dalle singole parole, altrimenti dovremmo considerare i Vangeli i testi più insignificanti della letteratura religiosa.

Lo studio della grammatica italiana porta a utilizzare un linguag-

gio asettico, burocratico, molto vicino a quello della matematica. Non aiuta sicuramente a scrivere testi poetici. Dovrebbero essere le immagini a parlare: si fissano molto di più nella mente. La poesia, in tal senso, è un esercizio insostituibile.

Ma non è finita qui. Sono tante le domande da porsi. Per esempio esistono parole che possiamo definire «chiarissime»? Cioè esistono parole, frasi, espressioni linguistiche il cui significato s'imponga da sé, a prescindere dalla facoltà interpretativa di chi le ascolta o le legge? e quindi parole espressioni frasi la cui interpretazione non possa non essere che oggettiva univoca immodificabile?

Si può pretendere che nell'applicare determinate parole frasi espressioni, lo si faccia «alla lettera», senza impegnarsi in un'interpretazione soggettiva? Quali sono le condizioni in cui un'interpretazione del genere può essere considerata «sbagliata»? Che cosa significa essere «ambasciatori»? saper riferire sempre e comunque «alla lettera»?

Si può pretendere un'applicazione «alla lettera» delle proprie parole, quando è proprio lo scorrere del tempo, ovvero il mutare delle circostanze di luogo e di tempo, che le rende relative? L'oggettività delle parole non è forse tale solo quando le consideriamo «relative» a determinate circostanze di riferimento?

E se col passare del tempo un'interpretazione soggettiva apparisse più vera di quella oggettiva che si pretendeva al momento in cui quelle parole erano state dette? Cioè il fatto che determinate parole appaiano, nel momento in cui vengono formulate, più oggettive di altre, è di per sé sufficiente a garantire la loro oggettività in assoluto?

Qui si vuole dimostrare che non esistono parole oggettive che esulano da una possibile interpretazione soggettiva. Questo tuttavia non vuol dire che ogni parola non possa pretendere un'interpretazione oggettiva e quindi un'applicazione «alla lettera». Nessuno può pretendere che determinate parole vengano applicate alla lettera a prescindere dall'interpretazione che se ne può dare.

Anche perché può capitare che l'interpretazione di chi ascolta o legge determinate parole, sia essa soggettiva o oggettiva, possa risultare più significativa di quella che s'era data chi per primo le aveva pronunciate.

- Non posso dirvi tutto perché non sareste in grado di reggerlo.
- Sì però dacci la chiave con cui potremo farlo, altrimenti, per favore, evita questi atteggiamenti di superiorità.

I

LA GRAMMATICA

Tutto ciò che è inutile è sempre rispettabile,
per esempio la religione, i vestiti alla moda,
la conoscenza della grammatica latina.

Henry Louis Mencken

L'italiano è una lingua parlata dai doppiatori.

Ennio Flaiano

Le 12 regole del bon ton linguistico

Nessun testo senza contesto

Non si può né scrivere né interpretare adeguatamente un testo senza darne in qualche modo le coordinate spazio-temporali.

A che cosa si riferisce un testo? Se si pretende che altri lo capiscano, bisogna offrire delle indicazioni preliminari, altrimenti è preferibile considerarlo per quello che ci sembra: un testo fine a se stesso, che gioca con le parole, che vuol trasmettere un'emozione, una curiosità... senza particolari pretese.

Le suddette coordinate possono essere date in vari modi, non è sempre necessario specificare giorno mese anno. Si può anche essere allusivi, metaforici, per una scelta personale o perché costretti da condizionamenti esterni; bisogna comunque farlo in maniera tale che i destinatari del messaggio abbiano elementi sufficienti per capire qualcosa di essenziale, anche se l'ambiguità resta ineludibile.

Chi pensa di scrivere soltanto per l'umanità è un astratto idealista, è lontano dai bisogni della sua gente. Un testo deve servire anzitutto per i propri contemporanei, benché sia sempre possibile che qualcuno, fra mille anni, abbia voglia di riutilizzarlo.

Ma è noto che quando si riprendono in mano testi scritti molto tempo prima, l'interpretazione che se ne dà, l'uso che se ne fa è molto diverso da ciò ch'era stato fatto e pensato nel momento in cui vennero scritti. Si pensi solo al recupero di Aristotele in epoca medievale o a quello di Platone in epoca umanistica.

Bisogna dunque scrivere per il presente, lasciando al futuro la propria autonomia. È vero che di un testo ci si può accontentare del suo significato morale o filosofico, ma è molto più grande la soddisfazione quando se ne comprende il *nesso con la storia*, con l'ambiente di riferimento che ha indotto l'autore a scriverlo.

Noi non sappiamo chi abbia redatto l'indovinello veronese: «Se pareba boves, alba pratalia araba, albo versorio teneba, et negro semen seminaba» Però ci piace sapere che sia stato un anonimo amanuense alto-medievale, più che se non l'avesse scritto Cicerone in persona.

Meglio semplice e corretto che il contrario

I geni dell'umanità avevano padronanza assoluta della lingua: è forse questo il motivo per cui Marx è sempre stato apprezzato più dell'amico Engels, il quale però per molti versi gli era superiore.

Spesso per poter comprendere adeguatamente questi geni ci vuole non meno padronanza linguistica. Ecco perché forse è preferibile limitarsi a scrivere cose semplici e grammaticalmente corrette, piuttosto che avventurarsi in imprese al di sopra delle proprie forze.

La passione per la lingua scritta può avvenire col tempo, ma non è detto che si sia sempre capaci di trovare una forma adeguata ai propri contenuti. Se i contenuti sono elevati ci vuole una forma corrispondente, e questo obiettivo è molto difficile da raggiungere.

Se noi diciamo che nell'arte la forma è sostanza, perché questo non dovrebbe valere anche nella lingua? Il *De vulgari eloquio* lo dice chiaramente: per trattare «materie eccellenti» occorre «ingegno e sapienza».

Però Dante era un aristocratico delle lettere. Se prendiamo ad es. i Vangeli noteremo una realtà del tutto opposta, e cioè il fatto che si possono scrivere cose molto profonde usando un linguaggio quasi elementare. Di fronte a un'esperienza letteraria del genere ci si può chiedere se davvero sia stato possibile realizzarla in tutta semplicità.

Forse il segreto del successo di un testo scritto sta proprio in questo: avere una grande esperienza da raccontare senza rischiare di banalizzarla usando un linguaggio alla portata di tutti. Solo i grandi scrittori sanno quanto sia difficile essere semplici e avvincenti.

Anche il non senso ha senso

Siamo immersi nella semantica dalla mattina alla sera, proprio perché «in principio era il logos»... Non si può quindi guardare con sufficienza ciò che non rientra nei canoni prestabiliti, ciò che va oltre le regole o il consueto.

Il non-senso può essere un messaggio criptico, cifrato, come i pizzini di Provenzano o i rebus di Moro prigioniero delle B.R. Può essere un messaggio indiretto, allusivo, a mo' di parabole, soggetto a censure (le veline) o autocensure (i troppi scrupoli di coscienza), oppure può semplicemente denotare un disagio, il malessere di chi non si sa esprimere con sufficiente chiarezza, o perché ha pochi strumenti comunicativi, o perché, al contrario, ne ha troppi e presume che gli altri ne abbiano come lui e lo capiscano al volo.

Lo stesso linguaggio della politica, ove si dice tutto e il suo contrario, viene spesso considerato dalla stragrande maggioranza dei cittadi-

ni come un incredibile non senso. Ma questo vale anche per tutti i linguaggi specialistici, settoriali, il primo dei quali è quello giuridico, che pare fatto apposta per trarre in inganno il senso comune.

Il non-senso di certe espressioni linguistiche a volte purtroppo porta a conseguenze tragiche: come quando gli indigeni americani non capivano le pretese dei colonizzatori avanzate con la lingua castigliana; oppure può essere espressione di un forte malessere esistenziale, come nel linguaggio dei folli, che va decodificato per poter comprendere l'origine della loro malattia.

Il testo è un pretesto? Dimostralo!

È una responsabilità quella di sostenere che un testo vuol dire «altro» rispetto a ciò che apparentemente sembra. Dimostrarlo non è facile, essendo raro avere indizi, prove o riscontri concreti da far valere, soprattutto quando dalla stesura di un testo è passato troppo tempo per farsi un quadro esatto delle motivazioni che l'hanno generato.

Per esempio la *Donazione di Costantino* fu scritta per convincere i Franchi ad accettare l'idea che, alleandosi con la chiesa romana, avrebbero potuto sostituirsi alla presenza bizantina nella parte occidentale dell'impero romano-cristiano, ovviamente spartendosi la torta con la stessa chiesa; ci vollero 700 anni prima di scoprire che si trattava di un falso patentato.

A volte proprio lo scorrere del tempo può costituire un vantaggio, in quanto si attenuano le pressioni extra-testuali che impediscono a un testo d'essere interpretato in modo per così dire «non ufficiale». Questo vale anche per un altro falso famosissimo in ambito ecclesiastico: le *Decretali dello Pseudo-Isidoro*, smascherate solo quando nel XV secolo s'impose la critica testuale.

Paradossalmente si finisce col capire meglio un testo proprio quando esso ha perso molta della propria importanza.

Riassumi e commuovi e sarai grande

Riassumere e commuovere contemporaneamente è impossibile. Sono due abilità linguistiche del tutto diverse. In un certo senso, se vogliamo, è ciò che distingue un testo scientifico da uno propriamente letterario.

Saper riassumere con precisione è una virtù che si acquisisce con l'esercizio; saper commuovere con le parole non dipende solo dall'esercizio: occorre una particolare sensibilità. E questa è un'arte che solo la vita può

dare.

Non si tratta semplicemente di attenzione per i particolari, ma proprio della capacità di toccare corde emotive, al di là della coerenza logica.

Non si diventa grandi scrittori scrivendo perfettamente tra le pareti di una stanza sommersa dai libri. Prima dei suoi sofferti *Idilli* Leopardi scrisse 240 traduzioni, saggi eruditi e filologici, tragedie, inni, commenti, discorsi, ecc. il cui valore è modestissimo.

Questo per dire che chi scrive romanzi deve saper commuovere, altrimenti è meglio che faccia riassunti. E gli arabi che durante il Medioevo sintetizzarono buona parte della cultura ellenistica e indo-buddista, furono grandi, perché permisero all'Europa occidentale di percorrere una storia che altrimenti sarebbe stata molto diversa.

Fatti e parole si alternano come il sole e la luna

Il linguaggio è tanto più bello quanto più non rimanda a qualcosa di semplicemente linguistico. Perché è così tanto odiato il linguaggio dei politici? Perché è fine a se stesso, alla mera conservazione del potere, come una sorta di teatrino dove i ruoli sono stabiliti a priori. Assomiglia a quel gioco in cui con poche lettere alfabetiche si possono formare molte parole di senso compiuto e persino opposto: dentro la parola «democrazia», p. es., si possono ricavare parole come «amare» e «odiare».

L'esperienza senza un linguaggio che la renda intelligibile è cieca, ma il linguaggio autoreferenziale è vuoto.

Dovendo però scegliere tra l'esperienza muta e il linguaggio forbito, cosa preferire? Fatti e parole devono sostenersi a vicenda, come due coniugi che si promettono amore eterno.

Difendiamo dunque i fatti con le parole ma soprattutto con altri fatti, sino al punto in cui essi possano parlare anche da soli.

Un fatto non parla mai da solo

Purtroppo un fatto non parla mai da solo, anche se non è detto che parli di meno quando si rifiuta di farlo. Tanti silenzi sono più eloquenti di mille parole.

I fatti parlano se siamo disposti ad ascoltarli, se sappiamo porre le domande giuste, se non li mettiamo in condizioni imbarazzanti, se siamo capaci, nell'uso delle ipotesi interpretative, di non andare oltre quel livello di profondità che non ci compete, in quanto appartenente alla sfera della libertà umana.

D'altra parte non è detto che un fatto molto loquace sia anche molto utile all'accertamento della verità. Molti fatti emozionano, commuovono, ma questa capacità di toccare i sentimenti non li rende di per sé più veri, indispensabili alla convivenza umana, efficaci per la soluzione dei problemi...

I fatti hanno il senso che gli diamo, anche se ogni fatto ha il proprio senso. La verità dei fatti è la capacità di adeguare la nostra interpretazione al loro senso oggettivo.

Un fatto arriva a parlare da solo quando non si ha più bisogno d'interpretarlo, in quanto tutti lo sanno interpretare adeguatamente. Ma è davvero possibile tacere di fronte a un'interpretazione univoca? O forse è meglio dire che ci sarà sempre un'ulteriore sfumatura interpretativa?

Non esistono le interpretazioni univoche

Quando qualcuno sostiene che un fatto può essere interpretato in maniera univoca, lì si rischia una qualche forma di autoritarismo. La ricerca dell'interpretazione migliore va lasciata alla libertà dei cittadini. Se questa ricerca porta al silenzio, poiché di fronte a certi eventi è preferibile scegliere questa opzione, bisogna assicurarsi che il tacere, esattamente come il parlare, siano una scelta di libertà.

A tutti piacciono le sicurezze interpretative, ma non a condizione che questo obiettivo debba essere pagato col prezzo della libertà.

Il fatto che non esistano interpretazioni univoche non significa che non esista la verità delle cose, ovvero che ogni interpretazione possa essere quella giusta. Nella storia vi è un progressivo adeguamento dell'interpretazione alla verità dei fatti. Non siamo mai in grado di stabilire una verità assoluta dei fatti, però possiamo pretendere che una verità sia più oggettiva di altre.

Ogni genere ha la sua dignità e le sue regole

Per giungere a esprimere o a formulare una verità dei fatti si può scegliere il genere letterario che si vuole, ma a condizione di rispettarne le regole, che non sono soltanto quelle formali-linguistiche, ma anche semantiche.

Non si può affrontare il tema del linguaggio senza affrontare quello della logica del ragionamento astratto, quello della tecnica del sillogismo, quello delle possibili forme interpretative non razionali, nell'accezione occidentale del termine. È da circa mezzo millennio che noi sosteniamo che una cosa è vera quando è dimostrabile, ma vi sono culture

che preferiscono affidarsi alla tradizione o all'analogia rispetto a fatti precedenti.

Si può arrivare alla verità delle cose scrivendo un romanzo o un testo storico, o, come fece il Manzoni, un romanzo storico. L'importante è rispettare le regole formali del genere e quelle sostanziali della comunicazione, che sono quelle della dialettica, in cui gli opposti si toccano, si compenetrano e danno vita a una nuova sintesi.

Lingua è comunicazione in senso lato

La lingua non è tanto comunicazione scritta, ma comunicazione in senso lato, *a tout azimuth*, in cui il soggetto emittente e quello ricevente si pongono come persone integrali, olistiche, in grado di dare e ricevere non solo con l'intelletto ma con tutto il corpo.

Ma se la lingua è comunicazione, l'apprendimento della grammatica è soltanto un suo aspetto. È la comunicazione che va imparata. La retorica deve rientrare nei programmi disciplinari. Che senso ha saper interpretare una poesia senza saperla recitare?

Linguaggio è comunicazione, che è infinitamente di più del tema o del riassunto scritto. Qualunque forma di comunicazione, almeno nei suoi rudimenti essenziali, deve poter essere appresa a scuola. Anzi, qualunque disciplina dovrebbe stabilire il proprio statuto epistemologico comunicativo.

Quale forma di comunicazione trasmette la matematica? Lo sanno i matematici che non si tratta soltanto d'imparare a fare dei calcoli per trovare le soluzioni a determinati problemi quantitativi? Sono in grado i ragazzi di capire quando la statistica viene usata per fare propaganda politica? È più difficile capire questo o le equazioni di secondo grado a tre incognite?

Dante conosceva la grammatica

Sarebbe sciocco sostenere che più importante della grammatica, con cui saper scrivere un testo, è l'abilità psicologica con cui comunicare a qualcuno il contenuto di un certo messaggio.

Dante conosceva bene la grammatica, sia quella italiana che quella latina, e come lui il Manzoni, il Leopardi, il Foscolo... Non si diventa grandi scrittori senza sapere la grammatica: *Io speriamo che me la cavo* è stata un'eccezione dovuta alla novità del caso.

In un mondo di analfabeti potrebbero anche piacere libri sgrammaticati, ma quando c'erano gli analfabeti non si leggeva. E oggi che lo

si può fare, si accettano le sgrammaticature come stravaganza non come regola.

Ogni forma di comunicazione ha la sua grammatica. Imparare quella della lingua scritta, nella nostra civiltà, è come imparare l'alfabeto. Non a caso gli storici fanno coincidere la storia delle civiltà con la nascita della scrittura, penalizzando enormemente tutta la preistoria, le società clanico-tribali, il comunismo primitivo.

Oggi sappiamo che queste civiltà pre-antagonistiche non erano affatto peggiori delle nostre, che pur essendo scientificamente evolute restano basate sui conflitti di classe, ma sappiamo anche quanto sia impossibile lottare contro il nostro sistema sociale senza scrivere neanche una riga. E per poterlo fare in maniera convincente, bisogna conoscere bene ciò che forse un giorno non esisterà più: la grammatica. Quando verrà quel giorno, forse parleremo col cuore in mano.

Se ti motivo t'impegni?

Se chi vuole apprendere non si lascia motivare da queste cose, il suo destino è quello di ripetere pedissequamente cose altrui. È il trionfo del nozionismo astratto, che raggiunge il suo vertice quando si sa tutto a memoria. Il che comunque resta un esercizio utilissimo, anche se mentre lo si fa non lo si capisce. Nelle nostre scuole si ha soltanto l'impressione che apprendimento voglia dire ripetere meccanicamente verità precostituite.

Lasciati motivare al di là delle regole, se vuoi impararne altre che non stancano mai. Apprendere ad apprendere, in un circolo virtuoso infinito: è questa la regola principale da imparare.

L'ambiguità come valore nella comunicazione

Nella comunicazione e quindi nella grammatica italiana l'ambiguità di certe espressioni linguistiche viene considerata come un limite da sopportare e non come il principale fattore che distingue l'uomo dall'animale. Si dice p. Es. Che il messaggio è un insieme di segnali organizzati in modo da esprimere «chiaramente» ciò che si desidera comunicare. Perché dire «chiaramente»?

Se un messaggio viene espresso «chiaramente» non c'è più una vera «comunicazione», che è ambigua per natura, ma semplice richiesta di «esecuzione di un ordine», come nel mondo militare o informatico o, per certi versi, in quello tra genitori e figli, tra docenti e studenti, sempre in quello tra animale e domatore, e simili.

Il parlare umano, se vogliamo coglierlo nella sua profonda essenza, che è segno della libertà e insieme della carica emotiva con cui questa viene gestita, è necessariamente *ambiguo*, in quanto si rivolge a un'esigenza interpretativa complessa, del tutto sconosciuta agli animali o alle macchine con intelligenza artificiale, che si basano, nelle loro interpretazioni, su un numero determinato di segnali, più o meno grande.¹

L'ambiguità del linguaggio umano non è semplicemente dovuta a caratteristiche quantitative (p. es. il numero praticamente illimitato di segnali comunicativi o di forme espressive), ma è strutturale all'esserci, in quanto è proprio ciò che permette lo scambio delle opinioni e la possibilità di compiere delle scelte personali di libertà, interpretative e comportamentali. Una qualunque pretesa di chiarezza o di esaustività logica è sicuro indizio di presunzione ideologica, di integrismo culturale.

¹ Nella definizione dei linguaggi informatici si deve evitare scrupolosamente l'ambiguità, a meno che non la si voglia stabilire a priori, ponendo istruzioni del tipo «if <espressione> then <istruzione> else <istruzione>», dove «else» è il massimo dell'ambiguità possibile. Come se si dicesse a un bambino: «mangia la mela che trovi nel cesto A, se non la trovi o non trovi il cesto, allora vai a prendere una pera nel cesto B». L'analisi della correttezza formale-sintattica è eseguita dall'elaboratore in questo modo:

- analisi lessicale: controlla che i simboli utilizzati appartengano all'alfabeto
- analisi grammaticale: verifica il rispetto delle regole grammaticali
- analisi sintattica contestuale: verifica restrizioni di tipo contestuale (tipi di dati, identificatori non definiti...). La semantica deve rientrare in queste regole di tipo, se vogliamo, matematico.

Nel processo della comunicazione umana non c'è nulla che assicuri una totale univocità del significato di un messaggio. Tutto, com'è giusto che sia, può essere soggetto a fraintendimento, persino gli oggetti fisici della comunicazione. Questo per dire che la comunicazione si basa su una buona dose di incertezza o, se vogliamo, di reciproca fiducia tra emittente e ricevente. Nel senso che il più delle volte la comprensione o l'accettazione dei termini di un messaggio dipende non tanto dalla loro «chiarezza» teorica o espositiva, quanto dal *rapporto pre-linguistico* o *meta-linguistico* tra i soggetti interagenti.

È proprio in virtù di questo rapporto che ci si può comprendere anche quando non è possibile una vera comprensione sulla base del messaggio in sé. È pura illusione pensare che sia possibile una comunicazione «chiara e distinta» in modo astratto, a prescindere dai soggetti in causa, da un loro rapporto sociale.

Se col linguaggio si pretende di comunicare un messaggio inequivoco, il contenuto di tale messaggio sarà necessariamente molto povero o, anche se complesso (come p. es. nella matematica), relativamente ininfluenza ai fini della trasformazione della coscienza umana, che deve misurarsi in un processo decisionale attivo.

Bisognerebbe quindi reimpostare completamente la struttura della grammatica italiana, focalizzando l'attenzione su quegli esempi che meglio caratterizzano la specificità del linguaggio umano. La grammatica non può essere paragonata alla matematica o alla logica, proprio perché la logica vera della grammatica sta nell'*ambiguità delle espressioni linguistiche umane*, ambiguità che è intrinseca alla loro formulazione e che è tanto maggiore quanto più sono in gioco elementi che riguardano la *libertà di coscienza*. Non ci si può sottrarre all'ambiguità: chi pretende di farlo impoverisce il linguaggio e indirettamente mina le basi della democrazia.

Di regola la grammatica sostiene che è il contesto a «condizionare» la comunicazione, in quanto certe proposizioni assumono significati diversi a seconda del luogo (e del momento) in cui vengono formulate. In realtà è sbagliato sostenere che si tratti di un «condizionamento». Il contesto anzi, determinando la storicizzazione di un'espressione linguistica, permette a quest'ultima di dare un senso alla propria ambiguità, che altrimenti risulterebbe del tutto indeterminata e quindi assolutamente incomprensibile (l'ambiguità infatti non è mai assoluta, ma relativa all'interpretazione che se ne può dare, ed è fuor di dubbio che esistono interpretazioni più adeguate di altre).

Il linguaggio umano non vuole porsi in maniera ambigua per partito preso, anche perché gli umani, in definitiva, devono potersi compren-

dere: di qui peraltro la necessità di capire i termini in cui un determinato linguaggio può esprimersi ambigualmente. Sono infatti questi termini (i confini semantici ch'essi stabiliscono) che col passar del tempo mutano di aspetto. Tuttavia l'ambiguità resta e deve restare.

Questo per dire che non sono i diversi contesti che danno a certe espressioni linguistiche una ricchezza di significato, ma è proprio la natura ambigua del linguaggio umano che permette un suo utilizzo in più contesti (ovviamente sulla base di infiniti termini). Tale natura rende possibile svariate interpretazioni nei confronti di tutte le espressioni linguistiche, anche se non tutte le interpretazioni possono considerarsi equivalenti: se l'ambiguità fosse assoluta sarebbero assolutamente arbitrarie anche le interpretazioni, ma così non è.

In altre parole la ricchezza di contenuto non sta tanto nella possibilità di usare una stessa frase in contesti diversi, per dire le stesse cose o cose differenti, ma sta nella profondità dei *riferimenti al valore umano* in essa contenuti. Quanto più un'espressione è profonda, tanto più essa si presta ad essere equivocata. Il fatto poi ch'essa possa essere applicata a più contesti spazio-temporali, è del tutto irrilevante: infatti non è detto che l'individuazione di un contesto permetta, di per sé, un'interpretazione inequivoca di un determinato messaggio.

Il contesto serve soltanto per delimitare i confini dell'ambiguità, in quanto nel processo storico tendono a mutare, inevitabilmente, le forme della comunicazione.

Insomma, la bellezza del linguaggio umano sta proprio nella possibilità di poterlo utilizzare in maniera elastica. La sua polisemia, che permette di costruire decine di figure retoriche, molteplici situazioni metaforiche, movimenti drammatici o paradossali del pensiero, è di una ricchezza straordinaria.

La complessità del linguaggio umano è tale per cui è da escludere categoricamente che l'uomo possa *tout-court* discendere da un animale. Lo dimostra il fatto ch'esso è l'unico soggetto che possa dire consapevolmente il contrario di ciò che pensa: può dirlo anche senza volerlo, sia perché non se ne accorge (si pensi p. es. ai lapsus), sia perché non è in grado o non ha i mezzi linguistici per agire diversamente, e questo senza considerare che, pur in presenza di una comunicazione apparentemente inequivoca, si può essere fraintesi per motivi extra-linguistici.

Nello studio della grammatica dovremmo abituarci a pensare che nessuna parola, singolarmente presa, può pretendere un senso compiuto, foss'anche la parola più concreta di questo mondo, come «mamma». Nessuna parola di per sé esprime un significato certo (anche un padre può svolgere le funzioni di una «mamma»), nessuna parola, solo perché

frutto di una combinazione di lettere alfabetiche, può pretendere d'avere un senso univoco.

Se io dico a mia moglie: «Ci guardiamo un bel film?», lei sa bene che io in realtà voglio dire una cosa del tutto diversa. Immaneabilmente infatti quando guardo un film sdraiato sul divano, dopo un po' m'addormento. Lei lo sa e tranquillamente risponde: «Va bene». Quella domanda quindi è un invito rivolto solo a lei, anche se intenzionalmente è rivolto a entrambi, perché è sempre meglio guardare un film insieme che da soli.

Non è una domanda retorica o convenzionale, in quanto l'intenzione è seria ed eticamente motivata: vorrei poter vedere il film sino in fondo e vederlo insieme a lei, ma la realtà oggettiva, con le sue necessità, le sue regole, le sue abitudini, vince anche le migliori intenzioni soggettive. Lei lo sa e a volte ironizza rispondendo: «Vuoi dire che ci *dormiamo* un bel film...».

*

Una delle cose più assurde della grammatica italiana è che espressioni di questo tipo (generiche sì, ma fino a trent'anni fa quasi impossibili): «Altri linguaggi oltre quello testuale sono molto importanti», continuano a non scalfire minimamente l'accentuazione degli aspetti più astratti e formali di detta grammatica. Cioè il fatto che qualunque testo di grammatica italiana inizi sempre, oggi, col capitolo dedicato alla comunicazione risulta del tutto inincidente rispetto all'importanza, assoluta, che si dà, nello svolgimento dei capitoli grammaticali veri e propri, agli aspetti rigorosi della sintassi e delle regole in generale da applicare meccanicamente.

La grande scoperta del valore della comunicazione, avvenuta praticamente negli anni Settanta (in Italia), continua ad essere ricondotta a un sapere circoscritto nell'ambito di un capitolo preliminare, che anticipa un affronto tradizionale (conservativo) della grammatica italiana. Quest'ultima cioè non si pone come sviluppo delle nuove teorie della comunicazione, non scaturisce dall'affronto dei diversi criteri e metodi della comunicazione *sensu lato*, ma resta una sorta di scienza *super partes*, che ingloba ogni scoperta linguistica e comunicativa.

Ancora non si è capito che la grammatica non può più riferirsi alla sola espressione scritta. Esiste una grammatica più globale, più olistica e meno settoriale da imparare: quella appunto della *comunicazione*, che è, oltre che orale e scritta, anche gestuale, visiva, segnica, audiovisiva, iconica, simbolica, multimediale, ecc. È, questa, una grammatica molto interattiva, poiché pone in stretta relazione l'uomo e l'ambiente, gli

esseri umani tra loro. È una grammatica polisemica, aperta a varie interpretazioni, non strutturata a priori, non determinata da formule schematiche, analoghe a quelle della matematica.

La grammatica da studiare dovrebbe essere quella che valorizza l'*errore*, che anzi parte sempre dall'errore per studiarci sopra le motivazioni storiche, psicologiche, culturali che l'hanno generato.

La grammatica dovrebbe essere anzitutto *contestuale*, cioè in grado di tener conto del vissuto di chi pone segni, espressioni, simboli... e di chi vuole apprenderli, verificarli, motivarli, riprodurli, arricchirli...

La grammatica dovrebbe essere *dinamica*, capace di studiare tutte le modalità di espressione del vissuto e dell'immaginazione che va al di là del vissuto.

La grammatica è solo un aspetto della comunicazione, di ogni forma di comunicazione, non è questa ad essere un aspetto di quella. Comunicazione vuol dire linguaggio, cioè espressione di volontà, di intelligenza, di sensibilità. Occorre studiare tutte le forme espressive del linguaggio per poterlo capire in maniera dinamica.

Contro le frasi di senso compiuto

«Che cos'è un testo?», si chiede il grammatico Marcello Sensini, che va per la maggiore, insieme alla Rosetta Zordan, nelle scuole italiane. Ed ecco la sua risposta logica e matematica, degna di essere applicata a un elaboratore computerizzato: «Un testo è composto da gruppi di parole di forma unitaria e di senso compiuto, ha un inizio e una fine, ha un contenuto ben preciso e sviluppato in modo logico e chiaro e trasmette a tutti un messaggio completo, è formulato in modo corretto, nel rispetto di un codice linguistico ben preciso, contiene tutto quello che l'emittente intende comunicare e tutto quello di cui il destinatario ha bisogno per capire il messaggio».

Ma il Sensini è davvero una persona o un nome fittizio, dietro cui si cela una certa filosofia del pensiero astratto, come in rete avviene col nome multiplo di Luther Blissett? E dietro questo fantomatico personaggio vi sono persone terrestri o alieni di pianeti a noi sconosciuti?

Prendiamo, a tale proposito, alcuni esempi della sua grammatica *Le parole, le regole, i testi*, ed. A. Mondadori, vol. C «I testi». A pagina 683 riporta una favola di Fedro dando per scontato che la morale proposta dall'autore sia l'unica possibile interpretazione della stessa. La favola è quella della rana scoppiata. «La rana in un prato scorse un bue e colpita d'invidia della grande dimensione, rigonfiò la sua pelle rugosa. Quindi domandò ai figli se era più larga del bue: ed essi negarono. La pelle ancora con uno sforzo stese, e chiese di nuovo ai figli chi era più grande. Questi dissero il bue. Indignata per l'ultima volta, fece un ultimo sforzo. Si gonfiò ancora, scoppiò e morì. La favola dimostra che il debole che vuole imitare il potente è destinato ad andare in rovina».

Ora, a parte le varie osservazioni critiche, sul piano politico, che si potrebbero fare alla lettura moralistica della favola contenuta nell'ultima frase, al giorno d'oggi, anche solo restando sul piano etico, si potrebbe dare un'interpretazione molto diversa da quella di Fedro, e che è stata sponsorizzata, seppure indirettamente, dallo stesso Sensini; p. es. questa: «La favola dimostra che quando i figli vogliono liberarsi di un genitore stupido, ci riescono facilmente».

Anche una semplice scritta anagrafica, come quella riportata subito sotto: «Scuola Media Statale 'Leonardo da Vinci', 20030 Seveso (MI)», cela, conoscendo le tragiche vicende di quella località, qualcosa di emotivo, non riconducibile a quella apparente asettica informazione.

Ebbene, il manuale del Sensini è pieno di amenità del genere. Ci si può addirittura divertire a fare il gioco dei «se» e dei «ma» coi propri allievi.

Persino un testo volutamente disordinato come questo: «Ma non ci riuscì. Una volta era molto affamata. 'Robaccia acerba', disse allora tra sé e se ne andò. Vide dei grappoli d'uva che pendevano da un pergolato e tentò di afferrarli» - ha potuto essere interpretato dai ragazzi come un equivalente dei famosi «pizzini» che hanno permesso al mafioso Provenzano di restare latitante nella sua amata Sicilia per ben 43 anni.

Questo per dire che, in generale, non esistono frasi di «senso compiuto», tanto meno se sono scritte (questo lo sanno bene non solo la criminalità organizzata ma anche i servizi segreti). La scrittura infatti impedisce di vedere chi parla, per cui la possibilità del fraintendimento, invece di diminuire, aumenta, spesso fino all'inverosimile: basta vedere le tortuose interpretazioni della legge, che hanno fatto la fortuna dei magistrati, o certe infuocate mailing list, dove l'ironia viene sistematicamente travisata.

Le parole aiutano la comprensione non tanto quando si afferra il loro significato o la sintassi che le lega, ma quando chi le pronuncia è già conosciuto da chi lo ascolta, o in qualche modo risulta essere una persona fidata: da uno così è più facile accettare quel che dice, anche se, di quel che dice, non si riesce a comprendere proprio tutto.

Questo perché la comprensione di un messaggio, prima di essere un'operazione intellettuale, è un'operazione *psicologica*, interiore: lo sapevano bene gli indiani d'America quando veniva proposto loro dai bianchi di firmare qualche trattato o quando ascoltavano le loro promesse di pace.

«Ti capisco perché mi fido di te, anche se non ho capito tutto quello che mi hai detto». Per arrivare a dire questo è bene frequentarsi il più possibile, non stare isolati, non limitarsi a scrivere, non vivere una vita meramente virtuale, in cui gli aspetti tecnologici prevalgono su quelli umani.

Quando la relazione è stabile, consolidata, è difficile equivocare sul significato delle parole, anzi, quasi non si ha neppure bisogno di parlarsi: ci si capisce al volo, prima ancora d'aver formulato completamente la frase. Ci si legge nel pensiero: la telepatia di due innamorati non è forse più profonda del parlare forbito di due intellettuali?

Nessuna frase ha un senso compiuto, cioè definito in maniera univoca, poiché in ogni caso chi ci ascolta deve azionare dei meccanismi che non sono semplicemente cerebrali, ma spirituali, emotivi, per lo più inconsci.

«Ti capisco al volo quando scatta dentro di me la stessa cosa che è scattata dentro di te, mentre mi dicevi quelle parole. Ti capisco perché abbiamo un sentire comune. Magari tu non ti sei espresso perfettamente in ogni parte del discorso, però la sostanza l'ho capita, il succo di quello che volevi dire l'ho digerito».

«Posso sopportare le imperfezioni della lingua quando ciò che mi dici lo dici col cuore, cioè con sincero calore umano. Se ti esprimi così, il tuo linguaggio è molto più ricco di quello che a prima vista appaia».

«Infatti se è un linguaggio vero, se i suoi contenuti trovano conferma nella realtà, se riesco a sentirli come miei, mi diventano preziosi anche a distanza di mesi, di anni, di secoli...».

«Mi piace ritornare sopra le tue parole, per cercare di scoprire qualche altro tesoro nascosto. Di tanto in tanto ho bisogno di rileggerti, di ripensare a quello che mi avevi scritto, proprio perché in quel momento forse non avevo capito tutto, forse qualcosa mi era sfuggito».

Così mi scriveva mia moglie quand'era fidanzata e geograficamente lontana da me. Quando parte dal cuore, il linguaggio è di una ricchezza sconfinata, proprio perché linguaggio vuol dire «espressione di sé», in tutte le forme e i modi, di cui le parole, orali e scritte, non sono necessariamente l'aspetto più significativo. Toccarsi con una mano, guardarsi in un certo modo, aiutare qualcuno nel momento del bisogno, sacrificarsi per lui... sono forme di linguaggio molto più eloquenti di tante parole.

Sotto questo aspetto, proprio perché è in gioco il «sé» di un soggetto umano, non ha senso sostenere la necessità di raccontare i fatti esattamente come sono accaduti. Tutti gli eventi vengono raccontati in maniera soggettiva. Sta nell'ascoltatore cercare di capire quando e quanto il racconto può apparire verosimile o falsato.

Mentre si formano le dittature, milioni di persone ritengono vere parole false. E quand'esse sono finite, per tornare a comprendersi bisogna vedere quanto si è disposti a dimenticare o a perdonare.

*

Non solo non esiste alcuna proposizione di senso compiuto, definito e definitivo, ma neppure alcuna parola che non possa essere interpretata in maniere diverse, persino opposte. Tutti i significati sono convenzionali, cioè dipendenti da un contesto spazio-temporale, accettati per abitudine, per consenso sociale o intellettuale. Questo non solo perché ogni parola, ogni espressione, può avere significati letterali diversi a seconda delle culture e dei contesti di riferimento, ma anche perché tutto

può avere un significato letterale e metaforico, cioè scientifico e simbolico, materiale e immateriale, reale e formale. Questi significati possono essere diversi a seconda dei momenti ma anche nello stesso momento. Ecco perché la comunicazione orale, che presume quanto meno due soggetti, un io e un tu, è molto più importante di qualunque altra forma di comunicazione. È nel mentre si parla che si può sperare d'essere compresi, persino anche meglio di quanto si riesca a dire.

In genere non ci si chiede se una parola o una frase possa avere più significati, semplicemente perché siamo abituati a dargliene uno solo, sia per comodità pratica che per pigrizia. Non amiamo ragionare troppo sulle parole perché temiamo di perdere tempo, di non poter prendere decisioni al momento opportuno.

Tuttavia è abbastanza sciocco pensare che nel linguaggio umano, che è cosa incredibilmente complessa, in quanto dipendente dalla *libertà di coscienza* (e non solo dalla facoltà tecnica di esprimersi), possa esserci qualcosa di univoco, come se fossimo dei computer o degli animali. Prendiamo ad esempio questo item formulato in un test di storia: «Chi accusò Nerone dell'incendio di Roma?». Risposta: «I cristiani». Ma la domanda poteva essere interpretata diversamente: «Da chi fu accusato Nerone dell'incendio che aveva provocato?». Cioè «Chi accusò Nerone?» e non «Nerone chi accusò?». E questa è una domanda molto semplice: l'ambiguità stava soltanto nell'individuare il soggetto che compie l'azione.

*

Facciamo un altro esempio. Dare una definizione di «cultura» – come fece l'antropologo Edward Burnett Tylor – in riferimento anche a popolazioni che non sono abituate a dare delle definizioni astratte con cui identificare se stesse, non ha senso.

Se si dà una definizione molto generica di cultura, in grado di includere anche le culture lontane da quelle occidentali, si dà una definizione del tutto inutile, cadendo negli stessi limiti della filosofia.

Bisognerebbe in realtà disabituarsi dal dare definizioni. Ci si dovrebbe limitare a constatare i fatti, guardandoli dal punto di vista di chi è costretto a subire definizioni altrui (ciò a causa del globalismo che l'occidente vuole imporre al mondo intero).

L'antropologia è nata in occidente come scienza che doveva servire per assimilare meglio le culture primitive o non borghesi. Ma oggi non può fingere di non sapere che la cultura occidentale tende a inglobare tutte le altre culture del pianeta, imponendo le proprie definizioni di

cultura e di qualunque altra parola.

Ha senso una grammatica contestualizzata?

La grammatica strutturale è un'astrazione del tutto inutile. Suddividere la frase in monemi e fonemi, lessemi e morfemi non serve a nulla. È una pura illusione quella di credere possibile scomporre una frase in tante unità minime dotate di significato univoco. Più queste unità sono minime e meno sono significative.

Si badi: un fonema non è insignificante perché suddivide i monemi in unità troppo piccole, ma perché dall'insignificanza dei monemi non può scaturire che un'insignificanza ancora più grande. E che l'insignificanza dei monemi sia già grande è dimostrato anche dal fatto che è sufficiente introdurre dei monemi modificanti o funzionali per mutare il significato di un verbo o di una proposizione.

La significatività di un enunciato non dipende neppure dalla scelta dei vocaboli, né dalla loro disposizione e neppure dal loro reciproco rapporto, ma dipende unicamente da ciò che si sa evocare rispetto a uno spazio e a un tempo determinati. Per esempio se io dico «forzuto» e «forzare» posso pensare che questi monemi abbiano un qualche significato in quanto provengono da una stessa radice: «forz». In realtà noi attribuiamo un significato aprioristico a tale lessema, che per il linguaggio non ha alcun vero senso, almeno finché non lo si contestualizza.

Un messaggio può essere compreso solo se si riesce a contestualizzarlo. La semantica ha una priorità assoluta sulla sintassi. Un messaggio è significativo se trasmette qualcosa che tocca o i sensi o i sentimenti (i sensi ovviamente possono anche essere razionali, intellettuali e non solo fisici).

La grammatica non dovrebbe essere insegnata come una matematica. Nessuna parola, presa in sé, ha significato, neppure se inserita in una proposizione, se questa non viene contestualizzata, e anche quando lo è, deve sempre esistere, se si vuole una vera comunicazione, la possibilità di interpretazioni diverse. Per esempio una frase di questo genere: «Un pollo mangia un uomo», la grammatica strutturale la giudicherebbe assurda perché illogica; eppure, se situata in un genere giallo-spionistico, potrebbe anche essere considerata una frase in codice, cifrata, utile per salvare una vita, e quindi altamente significativa.

Non è la possibilità d'interpretazioni diverse che rende liberi, perché la libertà sta nel trovare l'interpretazione più giusta, ma senza libertà è fuor di dubbio che non esiste possibilità di interpretazioni diverse.

Vediamo ora i sintagmi o segmenti. Prendiamo questo enunciato di Carlo Levi: «Un uccello si leva improvviso da terra frullando e scompare».

La grammatica strutturale lo considera significativo pur nella sua mancanza assoluta di riferimenti spazio-temporali. Concediamolo. Detta grammatica, tuttavia, ha la pretesa di poter individuare un sintagma autonomo, entro quell'enunciato, in grado di esprimere un senso completo indipendentemente dal contesto della frase. E tale sintagma minimo sarebbe il seguente: «un uccello improvviso da terra».

Ora, come si può ben notare, in questa combinazione di monemi non esiste predicato ma solo soggetto, la cui azione è implicita nel movimento espresso dai monemi «improvviso» e «terra». Anzi, poiché il monema «terra» da solo potrebbe anche voler dire che l'uccello d'improvviso «cadde» sul suolo (magari perché colpito da un cacciatore), il vero senso di tutto il sintagma autonomo è indicato da una semplice preposizione di luogo: «da».

Senza questo monema funzionale noi non riusciremmo a capire se l'uccello è stato appena abbattuto o se si è levato dal suolo perché spaventato da uno sparo, impaurito da qualcosa o attirato da qualcos'altro (che può aver visto in aria o altrove). Questo ragionamento, in sostanza, è pura follia e il pretendere di saper distinguere i sintagmi autonomi da quelli predicativi e altre oziosità del genere è solo una perdita di tempo.

*

La grammatica dice che chi invia un messaggio è definito «emittente», chi invece lo riceve è il «ricevente». Tuttavia, nella comunicazione il linguaggio è sempre *circolare*, altrimenti non c'è comunicazione, cioè «mettere insieme», ma solo «monologo».

Nella comunicazione umana emittente e ricevente si confondono di continuo, cioè si scambiano i ruoli senza neppure accorgersene. L'emittente può esistere solo nel momento in cui si inizia un discorso, ma subito dopo, se esiste interazione, esso è già ricevente; anzi, anche nel momento dell'inizio, è sempre difficile dire da dove provenga la motivazione che ha fatto nascere un discorso: uno può essere emittente senza sapere che inconsciamente è già stato ricevente. Cioè uno può iniziare a dire qualcosa perché qualcun altro, prima di lui, prima di quel momento, in circostanze anche remote o fortuite, può in qualche modo avercelo indotto.

In una società basata sulla comunicazione una persona è emittente solo perché un'altra persona lo è stata prima di lei. E non c'è destinatario che, a sua volta, non si trasformi subito in emittente.

Ecco perché la grammatica è una pura formalità. Il fatto stesso di sostenere che la comunicazione avviene correttamente solo se emittente e ricevente utilizzano lo stesso codice interpretativo, è sintomatico della grande povertà di questa disciplina.

La comunicazione, quella vera, direbbe esattamente il contrario, e cioè che non è affatto sufficiente possedere un codice comune per realizzare correttamente una comunicazione. Queste cose possono essere vere solo sul piano meramente formale o tecnico, ma nella realtà sociale spesso accade il contrario, e cioè che la comunicazione risulta più facile tra chi vive medesime situazioni di disagio o di aspettativa, o tra chi ha un medesimo sentire, nei confronti di determinati problemi o eventi: è molto più facile una comunicativa tra persone che hanno una medesima consapevolezza che non tra quelle che concepiscono la loro vita in maniera antagonista. Separare la grammatica dai problemi sociali non aiuta a capire la complessità della comunicazione.

Facciamo un esempio. Dice la *grammatica*: «Due persone che si parlano sedute in salotto utilizzano come canale l'aria, ma se nella stanza un giradischi suonerà ad alto volume, nell'aria si produrranno interferenze e la comunicazione avverrà con difficoltà».

A tale proposito direbbe invece la *comunicazione*: «Due persone non parlano in salotto con un giradischi a tutto volume e se il giradischi viene acceso dopo ch'esse hanno iniziato a parlare, l'interferenza non è del giradischi, ma di chi l'ha acceso».

Questa interferenza va interpretata:

1. qualcuno non vuol far parlare quelle due persone?
2. qualcuno non s'è accorto che nel salotto ci sono due persone che parlano?
3. una delle due persone s'è messa d'accordo con una terza persona per attivare il giradischi ad un dato momento?

La grammatica va *semantizzata*, altrimenti è un non senso. Questo poi senza considerare che l'interferenza, nella comunicazione sociale, può anche essere motivo d'interesse o di curiosità, di arricchimento. Ogni volta ch'essa si pone, andrebbe specificato quand'è di disturbo o di vantaggio. Non è affatto vero ch'essa di per sé ostacola la comunicazione, anzi, può anche indurre a ripensare il proprio stile comunicativo o i propri contenuti. Le circostanze determinano sempre una modificazione del linguaggio.

La comunicazione rischia d'impoverirsi incredibilmente se si costringono le persone a formulare i loro pensieri, a circoscrivere il loro linguaggio entro determinati schemi, e questo impoverimento avviene anche quando il numero delle parole è elevatissimo e la grammatica è la

più rigorosa del mondo.

*

Le principali definizioni per spiegare il significato di una proposizione generalmente sono tre:

1. è dotata di senso compiuto (p. es. «Roberto balla»);
2. contiene un solo verbo al modo finito (p. es. «balla»);
3. è chiusa da un segno di interpunzione forte.

Così la Zordan, nella sua *Sintassi*.

Come noto, in talune proposizioni, è sufficiente anche solo il verbo: p. es. «Piove», per dare un senso alla frase; o comunque il soggetto può essere anche sottinteso, poiché nella nostra grammatica tecnicistica è il predicato verbale a farla da padrone. Da notare però che spesso in poesia s'incontrano frasi nominali in cui il verbo è del tutto assente, come p. es. in questa di Diego Valeri: «Non una voce dentro il cuor morto».

Ma davvero una frase come «Roberto balla» è dotata di «senso compiuto»? Perché questa strana pretesa? Roberto in realtà balla da solo, perché soffre di un forte esaurimento nervoso. E quando lui dice, mentre lo fa, «ballare, ballare», invitando gli altri esauriti del reparto a fare la stessa cosa, non sta usando un modo «finito», benché gli altri abbiano capito benissimo che lui si diverte e che vorrebbe far divertire tutto il reparto. Vorrebbe, peraltro, senza dare ordini perentori, semplicemente invitando gli altri a seguire il suo esempio: ecco perché fa seguire al verbo «ballare» tre puntini di sospensione.

*

Facciamo un esempio di profondità di linguaggio. L'evangelista Giovanni scrisse, negli ultimi anni della sua vita, un episodio eloquente sulla fine politica che fece l'apostolo Pietro. Il lessico usato è semplicissimo, ma il messaggio è così evocativo da risultare di una profondità eccezionale.

L'episodio è narrato in 21,15 ss. Giovanni s'immagina una scena irreali, in cui Gesù, dopo aver fatto colazione, chiede a Pietro per ben tre volte se l'amava davvero, più di tutti gli altri apostoli. Il riferimento cade ovviamente sulla triplice negazione, ma se fosse solo così, la proposizione sarebbe banale, anzi crudele.

Il senso di quella triplice richiesta sta in realtà nel v. 18, che Giovanni è costretto ad attribuire a Gesù, in quanto Pietro fa mostra di non comprendere minimamente il senso della domanda che gli era stata rivolta.

Non c'è autocritica in Pietro, persona ambigua per definizione,

che sapeva mascherare la propria pochezza intellettuale e morale dietro un atteggiamento rude, spavaldo e temerario.

Il v. 18 è un esempio di stilizzazione suprema della personalità di Pietro: «Quand'eri più giovane ti cingevi da te [cioè facevi mostra d'essere sicuro e di poter guidare gli altri con sicurezza, salvo poi tradire di fronte all'imminenza del pericolo o di cadere in atteggiamenti opportunistici]; ma quando sarai vecchio, stenderai le tue mani e un altro ti cingerà e ti condurrà dove non vorresti».

L'esegesi cattolica qui vede un riferimento alla morte *fisica* di Pietro; in realtà Giovanni sta parlando della morte *politica* del petrinismo, superato dall'ideologia spiritualistica di Paolo. Il v. 19a infatti è spurio, in quanto aggiunto successivamente.

La storia del cristianesimo primitivo - dice Giovanni - ha visto Pietro come protagonista, ma questo ha comportato una prosecuzione falsata dell'autentico messaggio di Cristo, finché assai presto s'è fatto largo lo spiritualismo filoellenistico di Paolo.

Di qui la conclusione amara del racconto in quelle enigmatiche ma profondissime parole che Giovanni fa dire a Gesù rivolto a Pietro: «Se voglio che rimanga finché io venga, che t'importa?»(v. 22).

Giovanni non voleva semplicemente dire che aveva visto Pietro morire, ma piuttosto che l'ideologia di Pietro non avrebbe resistito tanto quanto la sua. Infatti il vangelo di Giovanni contiene degli aspetti la cui profondità non è stata ancora esaminata a sufficienza.

Il vangelo di Giovanni è grande perché egli ha usato un linguaggio che dice e non dice, cioè un linguaggio che non pretende assoluta chiarezza, ma che si evolve lentamente e lascia trasparire la profondità delle cose in maniera progressiva, permettendo al lettore una comprensione sempre più approfondita. Quanto, nella scelta di questa strategia linguistica, egli sia stato indotto anche dalle censure su di lui è facile immaginarlo.

TESI DA DIMOSTRARE

1. Una proposizione viene detta «semplice» quando la sequenza di parole che la compongono è sufficiente a far comprendere un qualche loro significato.
2. Una proposizione che contiene un significato «univoco» va generalmente intesa come di «basso livello» o di «livello elementare».

3. Una proposizione che contiene un significato «ambiguo» o «ambivalente» o «interpretabile» va intesa come di «alto livello» o di «livello complesso».
4. Le proposizioni di origine matematica sono generalmente di «basso livello».
5. Posto che un periodo sia la somma di più proposizioni, è sbagliato sostenere che un periodo è «complesso» semplicemente perché contiene più di un verbo, o che è tanto più complesso quanti più predicati verbali contiene.
6. È sbagliato attribuire al verbo un primato semantico assoluto su ogni altro componente della proposizione o del periodo.
7. L'unico modo per poter attribuire un significato corrispondente alle parole usate in una proposizione o in un periodo è quello di contestualizzarle nello spazio e nel tempo.
8. Il testo assume significato solo nel contesto e di questo vanno comprese le leggi che lo regolamentano.
9. Comprendere il senso di una frase significa anzitutto analizzare il contesto in cui essa è stata formulata. Per togliere alla grammatica il suo tecnicismo matematico occorre storicizzarne i contenuti.
10. Dunque la forma minima di base della proposizione non può essere il soggetto più il predicato verbale, ma, oltre a questo, i riferimenti contestuali di spazio e tempo, che sono categorie a priori, irrinunciabili per qualsivoglia proposizione o periodo che pretenda d'essere comprensibile e su cui si possa esercitare una qualche forma d'interpretazione.

Lingua orale e scritta soltanto due modi diversi di comunicare?

Tipica del Sensini è l'astrattezza, cioè l'incapacità di dare un senso storico alle sue affermazioni, e questo lo si ritrova anche quando affronta la nascita e l'evoluzione della lingua (cfr M. Sensini, *Le parole, le regole, i testi*, vol. C, *I testi*, Milano 1998, Mondadori Scuola).

Ecco cosa scrive: «L'uomo per quasi un milione di anni dopo essere apparso sulla terra, ha comunicato solo oralmente. Circa 5000 anni fa ha cominciato anche a scrivere».

Questa, per il grammatico più apprezzato nelle scuole italiane, non è una «stranezza», ma un «notevole passo avanti nello sviluppo della civiltà». Infatti, prima di scrivere, l'uomo non era uomo, ma «animale», molto vicino alla bestia.

Il pitecantropo, il sinantropo, l'uomo di Neanderthal... avevano un linguaggio limitato nello «spazio» e nel «tempo». Cioè non potevano sapere che «la lingua scritta permette all'uomo di fissare e di trasmettere a distanza, nello spazio e nel tempo, il proprio pensiero». Cioè non potevano sapere che sono stati proprio i progressi della tecnologia a renderci «umani».

Che profondità di pensiero! Che analfabeti erano i vari Buddha, Socrate, Gesù Cristo... che non hanno mai scritto neanche una parola!

Il più grande grammatico di tutti i tempi (scolastici) non è in grado di associare la nascita della scrittura alla nascita delle civiltà antagonistiche, in cui l'uomo è nemico dell'uomo. Non è in grado di capire che la limitatezza nell'uso della lingua, nello spazio e nel tempo, non era affatto un limite, ma una sua condizione naturale, il suo connotato storico più significativo. Non è in grado di capire che l'universalità di una lingua del genere stava proprio nel fatto che il soggetto parlante era davvero «umano», assai diverso da quella caricatura selvaggia e violenta sorta con la nascita delle civiltà.

Possibile che un uomo reputato «intelligente» da migliaia di docenti debba associare il progresso della civiltà al progresso della tecnologia? Davvero è stato così significativo «fissare e trasmettere a distanza il proprio pensiero»? Davvero un pensiero «fissato» su qualche oggetto è così importante per la vita di una persona e dei suoi simili, vicini e lontani? così importante per lo sviluppo umano della sua personalità? Davvero

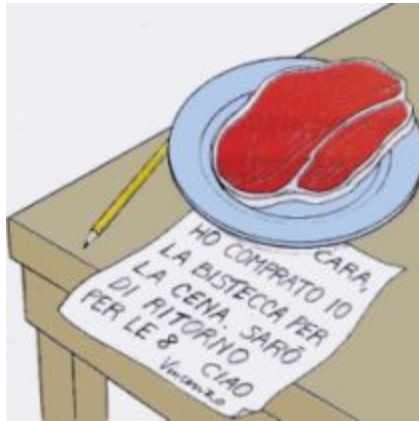
la vita ha bisogno, per poter essere vissuta in tutta la sua ricchezza e complessità, di un pensiero cristallizzato su un oggetto materiale?

Per quale motivo dovremmo ritenere come del tutto naturale il passaggio dall'oralità alla scrittura, quando per milioni di anni (e ancora oggi è così per molte popolazioni cosiddette «primitive») non è mai stato preso in considerazione o è stato considerato del tutto inutile? Quando mai la scrittura riesce a rappresentare meglio dell'oralità le caratteristiche vere, autentiche, fondamentali dell'essere umano?

Nel testo del Sensini non riescono a rappresentare tali caratteristiche neppure i due disegni usati per spiegare la sublimità di tali concetti:



1. un cavernicolo che tiene per la coda un dinosauro, dicendo a moglie e figlio: «Ecco il pranzo». Come se un cavernicolo cacciasse da solo! Come se cacciasse per una famiglia nucleare! Come se cacciasse da solo un dinosauro! Come se potesse cacciare un dinosauro! Ma non lo sa il Sensini che quando l'uomo è apparso sulla terra, il padreterno aveva smesso da un pezzo di giocare con quei mostri?



2. Una bistecca lasciata sul tavolo della cucina con la scritta in un foglietto sotto il piatto: «Cara, ho comprato io la bistecca per la cena. Sarò di ritorno per le 8. Ciao, Vincenzo».

Vincenzo, hai comprato una bistecca solo per te o solo per tua moglie? Oppure hai comprato una sola bistecca per due? E per quale motivo, visto che sei un uomo civilizzato, dotato di tutti i comfort, non l'hai messa nel frigorifero? Come vuoi che diventi, stando lì mezza giornata? Vincenzo, se io fossi stata tua moglie, t'avrei preso per un deficiente! Mangiala te per cena una bistecca sanguinolenta alta 5 cm!

Meno male che ad un certo punto viene in mente a questo illustre linguista che «la lingua scritta è stata a lungo considerata come la lingua della gente colta e quindi superiore alla lingua parlata».

Questo fa ben sperare. Forse tale illustre grammatico arriverà alla conclusione che la lingua scritta è stata usata nelle civiltà antagonistiche per schiacciare chi era soltanto in grado di parlare.

Tuttavia non si colgono dei progressi significativi nell'argomentare del Sensini. Infatti dice: «La lingua orale era vista come una lingua approssimativa e imprecisa, che dipendeva da quella scritta e che cercava vanamente di imitarne la precisione e l'eleganza».

Quindi nessun rapporto di potere sotteso all'uso della lingua scritta, ma una semplice constatazione intellettuale: la lingua scritta è più «precisa» ed «elegante». Quindi era del tutto naturale che gli intellettuali e con loro i grammatici snobbassero la sola oralità. In fondo la lingua scritta, con la sua precisione, esprime meglio la verità delle cose...

Il loro atteggiamento di superiorità non può essere considerato una colpa: il progresso è progresso! Una volta scoperta la scrittura, non si può riconoscere alcun primato all'oralità. Sono gli analfabeti che devono acculturarsi.

Il Sensini però è un uomo intelligente: non può essere così drastico nei confronti delle popolazioni che per milioni di anni non hanno scritto una sola parola (anche perché più della metà degli italiani alla fine dell'Ottocento era ancora totalmente analfabeta).

È dunque costretto a fare una concessione: «gli studiosi contemporanei hanno rivalutato la lingua parlata, che è di gran lunga più usata di quella scritta».

Ecco fin dove si spingono le possibilità di una rivalutazione della lingua orale. Quale scoperta scientifica poter constatare che la lingua orale è sempre stata più «usata» di quella scritta! Chissà, forse fra mille anni il Sensini di turno ci verrà a dire che non si può affermare con assoluta certezza che il contenuto di un testo scritto è più preciso di quello di una semplice chiacchierata.

Il Sensini di oggi infatti si limita semplicemente a dire che «non gli importa tanto stabilire se sia più importante l'una o l'altra, quanto constatare ch'esse sono due modi diversi di comunicare».

Il Sensini di oggi infatti non è uno «storico» della lingua, ma semplicemente un «fenomenologo». Lui «constata», senza porsi troppe domande sulla «genesì» dei fatti. I suoi studenti potrebbero andare in confusione. «Grammatica» vuol dire impararsi a memoria delle regolette, come nella matematica più banale.

Grammatica sintattica o semantica?

Facciamo alcune considerazioni (filosofiche?) su un aspetto della grammatica dell'italiano: l'indipendenza della proposizione principale (il testo di riferimento è sempre quello del Sensini).

Personalmente non riesco ad accettare l'idea che nelle nostre grammatiche una proposizione possa essere considerata principale quando si rivela indipendente dalle altre proposizioni sul piano sia sintattico che semantico.

L'indipendenza dovrebbe essere solo semantica. Mettere sullo stesso piano la concretezza di un significato con l'astrazione di una proposizione formale, sintatticamente valida, non mi pare abbia molto senso: porta, sostanzialmente, a considerare l'astrazione della forma come superiore alla concretezza della sostanza. La grammatica non può essere considerata come un'operazione di logica matematica.

Faccio fatica ad accettare l'idea che una proposizione possa essere considerata indipendente (o principale) quando è semplicemente composta da un soggetto e da un predicato (nominale o verbale). Dire «il cielo è coperto» e far passare questa proposizione come principale, senza che se ne specifichi le coordinate spatio-temporali, non ha alcun senso sul piano semantico, poiché un cielo potrebbe essere coperto da tante cose: nuvole, aquiloni, uccelli, aeroplani, elicotteri, alianti, deltaplani... Per quale ragione dovrei dare per scontato che l'unica cosa che può coprirlo sono le «nuvole»? E se a coprirlo fossero i grattacieli di Manhattan?

Insomma, secondo me una proposizione davvero principale può esserlo solo sul piano *semantico* e, per tale ragione, può esserlo solo se *complessa*. Sostenere l'indipendenza di una proposizione sulla base della sua semplicità (il più delle volte meramente sintattica), è troppo riduttivo.

La logica (la coerenza) di una proposizione può essere relativa unicamente al suo significato, che, per tale ragione, deve necessariamente essere contestualizzato. L'unità minima di un periodo dovrebbe essere quella che si presenta come una proposizione realmente indipendente, complessa, reggente tutte le altre, direttamente o indirettamente.

Se non si afferma questo principio, secondo me si arriva a perdere il significato della logica stessa di ciò che si dice. Non solo, ma si arriva anche al paradosso di dover constatare (pur senza ammetterlo) che sul piano semantico possono esistere, all'interno di uno stesso periodo, più

proposizioni principali.

Insomma, io penso che l'indipendenza di una proposizione non dovrebbe stare nella semplicità di una proposizione elementare, sintatticamente valida, ma nella sua complessità semantica. Altrimenti si rischia un paradosso: sul piano semantico possono esistere, all'interno di uno stesso periodo, più proposizioni principali.

Prendiamo ad es. questa frase (tratta sempre dal Sensini): «Paolo legge e scrive tutto il giorno». Sul piano della logica formale (o analisi del periodo) noi dovremmo dire che la proposizione «Paolo legge» è principale, mentre la successiva è coordinata (paratattica). E dovremmo altresì aggiungere che le proposizioni coordinate sono autonome come la principale, essendo unite (come in questo caso) da una semplice congiunzione.

Se guardiamo però la frase sul piano semantico, scopriamo che la coordinata, avendo un riferimento al tempo, è molto più pregnante della principale, che risulta del tutto priva di contesto. Dunque per quale ragione dobbiamo considerare la seconda «coordinata» alla prima e non viceversa? Come faremo a spiegare un'incongruenza di questo genere a uno studente di origine africana o asiatica che volesse imparare la nostra lingua?

Prendiamo ora un altro esempio che ci fa capire bene quanto sia astratta la grammatica italiana. Se io dico (che poi lo dice il Sensini): «Paolo legge molto perché ama le avventure romanzesche», la principale è ovviamente «Paolo legge molto». Sul piano semantico, se diamo «peso» alla principale, la frase potrebbe voler dire (anzi lo dovrebbe) che il fatto di «leggere molto» porta Paolo ad «amare le avventure romanzesche».

In realtà il significato della frase è esattamente opposto (come è ovvio): Paolo «legge molto» (e qui si possono sottintendere i libri di avventura) proprio perché «ama le avventure romanzesche». Cioè in sostanza il vero significato della frase non sta nella principale, bensì nella subordinata, al punto che il senso di quella dipende in tutto e per tutto dal senso di questa. Paradossalmente dunque una proposizione può essere sintatticamente subordinata e semanticamente principale. È normale che sia così?

Se avessimo invece scritto: «Paolo legge molti libri di avventura perché ama questo genere letterario», il senso semantico sarebbe stato contraddetto da quello sintattico? A me pare di no. Viceversa, nella frase riportata dal Sensini non si comprende neppure se i libri che Paolo legge siano proprio «tutti» di avventura. Molti potrebbero esserlo, per soddisfare l'amore verso un certo genere letterario, altri no.

Se vogliamo essere pignoli, la frase del Sensini non spiega neanche con sicurezza se per «avventure romanzesche» vada inteso un genere letterario o un'esperienza di vita. Astrattamente la frase sembra indicare un individuo positivo, amante della lettura. Ma essa potrebbe anche essere interpretata negativamente: «Paolo vorrebbe vivere delle avventure, ma si limita a leggerle nei libri».

Ora notate, con quest'altro esempio (tratto sempre dal Sensini), come l'astratta logica della grammatica italiana possa addirittura portare una frase di senso compiuto a non avere ... alcun senso. «Paolo è stato qui poco fa a cercarti». A rigor di logica questa frase dovrebbe essere considerata principale nella sua interezza; ha persino le due coordinate di spazio-tempo che le danno particolare pregnanza. Invece, secondo l'analisi del periodo, la principale è «Paolo è stato qui poco fa» e la subordinata è «a cercarti».

Ora, per quale motivo la grammatica non ci obbliga a trasformare le frasi al fine di salvaguardarne il senso semantico in armonia con quello sintattico? Non sarebbe stato meglio dire: «Paolo ti ha cercato poco fa» (lasciando implicita la determinazione spaziale, intuibile dal contesto)?

Per quale ragione bisogna sforzarsi di accettare un'astrazione, quando la concretezza è così evidente?

L'assurdità di certe regole aggiunge il comico in un esempio molto eloquente. Scrive il Sensini: «In linea di massima possiamo collegare due proposizioni sia per coordinazione che per subordinazione senza che il significato di un periodo cambi». E fa due esempi:

A) «Piove e i bambini stanno in casa»;

B) «I bambini stanno in casa perché piove».

«Il significato dei due periodi è identico - scrive sempre Sensini -, ma essi hanno un diverso valore, perché diversa è l'importanza che viene attribuita ai fatti espressi in essi». Infatti nella frase A) la principale è «piove»; nella frase B) «i bambini stanno in casa».

Ora, se già si fa fatica a capire, semanticamente, la principale della frase B), poiché i bambini potrebbero restare in casa per tante ragioni (è buio, devono fare i compiti, la neve è troppo alta, ecc.), che dire del significato della frase A)? Quando mai si è sentito qualcuno pronunciarla o scriverla? Sembra una frase detta in due contesti spazio-temporali del tutto diversi. Come si può sostenere che il «significato» sia identico?

Sensini prima ragiona in maniera astratta e poi vuol farci credere che concretamente le cose sono equivalenti, cioè che in sostanza mutano solo gli accenti, i toni, i valori «psicologici» che il soggetto attribuisce a

questo o quel fatto. Questo modo di ragionare come potrà agevolare l'apprendimento della lingua italiana?

Si prenda p. es. questa frase: «Hai sbagliato, quindi è giusto che paghi». La seconda proposizione è coordinata, eppure risulta semanticamente incomprensibile se non è collegata alla principale. Sfido chiunque a far capire a uno straniero la differenza logica tra una coordinata retta da congiunzioni che fanno presumere un rapporto semantico di dipendenza dalla principale e una subordinata vera e propria (sintatticamente intesa).

Insomma ho l'impressione che fino a quando i grammatici non decideranno di abbinare sintassi a semantica, il rischio sarà sempre quello di trasformare la grammatica in una logica di tipo matematico, ovvero di finire in una sorta di *cul de sac*, come quando, per la proprietà commutativa, la somma di due o più numeri relativi non cambia, cambiando l'ordine degli addendi.

Per ridimostrarlo basta prendere una qualunque frase riportata nel manuale del Sensini: «Mi pareva che i politici fossero onesti». La principale (sintattica) è «mi pareva», ma in che senso semantico? Ingegnuo o ironico? Questa è una frase il cui senso non si riesce a comprendere neppure prendendola per intero, figuriamoci se scorporata in due parti! Forse si potrebbe capire qualcosa di più ascoltandola, ma se viene soltanto letta, è impossibile capirla senza tener conto di un contesto di frasi precedenti. Dunque a che pro puntare sull'unità minima per stabilire delle priorità?

Il Sensini sostiene che una semplice parola (del tutto decontestualizzata) come FARMACIA può essere considerata come un testo dai «confini ben precisi», cioè con un inizio e una fine.

Vediamo se è vero:

FAR MAGIA (il trattino della G si è consunto col tempo)

F. ARMA. CIA (frase cifrata dei servizi segreti)

FARM ACIA (fattoria di un californiano di origine messicana)

FAR MAC IN APPLE (carino, no?)

Senza considerare che il testo potrebbe essere letto in verticale, come un acronimo:

F
A
R
M
A
C
I
A

Insomma, a che gioco giochiamo?

Il linguaggio umano è troppo complesso perché lo si possa schematizzare in regole grammaticali. Si legga ad es. questa semplice frase: «Oggi è una bella giornata». La grammatica la considera, astrattamente, come una proposizione indipendente, cioè una principale che può reggere coordinate e subordinate.

Noi siamo soliti equiparare le «belle giornate» alla presenza del sole. Tutto il meteo, astrattamente, è impostato su questa regola, come se i telespettatori fossero in vacanza dalla mattina alla sera. Ma supponiamo che vi sia stato un lungo periodo di siccità e che un agricoltore, molto bisognoso d'acqua, senta dire quella frase da un estraneo: cosa penserebbe? Non penserebbe forse che quella non è una proposizione *enunciativa* ma *ironica*, detta da uno che non capisce nulla di problemi rurali e che se capisse qualcosa avrebbe detto il contrario?

Qui la reggente, avulsa dal suo contesto, rischia di diventare una proposizione in grado di falsificare tutte le altre: coordinate e subordinate. Se quell'estraneo avesse detto che «solo uno stupido penserebbe che oggi è una bella giornata», avrebbe in un certo senso favorito la possibilità di chiarirsi su eventuali malintesi. Infatti a quell'enunciato avrebbe inevitabilmente fatto seguito una precisa domanda da parte dell'interlocutore: «perché?». Ci si chiarisce proprio stimolando l'interazione-utente, come oggi si suol dire. Se invece a un determinato enunciato non fa seguito alcuna domanda, significa ch'esso è chiuso in se stesso, è autoreferenziale, solipsistico: il che contraddice il principio secondo cui non esiste alcuna espressione al mondo che possa pretendere di avere in sé il significato di se stessa.

Ogni proposizione ha il suo senso solo nel contesto spazio-temporale in cui viene formulata. La sintassi è subordinata alla semantica. Non si può passare in automatico dal sintattico al semantico, a meno che non si voglia dar sfoggio di una forma razionalistica del pensiero, quella sillogistica, che è poi tipica della mentalità occidentale, astratta per definizione, in quanta basata su principi teorici sistematicamente contraddetti nella pratica.

Questa forma arbitraria della conoscenza ha potuto funzionare perché ci sentivamo superiori alle altre civiltà, ma oggi, in piena cultura globalistica, questo non ha più senso, perché la cultura è plurale e l'approccio ai significati delle cose si è molto diversificato.

A dir il vero non avevamo neppure bisogno degli stranieri per capire questa banalità, ma il fatto è che noi siamo diventati stranieri a noi stessi, alle nostre radici, al punto che di fronte a questa *integrazione multicolore* la prima cosa che ci viene in mente non è quella di recuperare il

concetto di «diversità» ma quella di difendere il concetto di «identità».

Una volta in una mailing list di docenti mi si rimproverò di fare il sofista, di sottilizzare sul fatto che una semplice frase come questa: «il cielo è coperto» (oggi, ieri o quando ci pare), in italiano ha un significato chiaro e preciso e cioè che il tempo è nuvoloso.

Risposi con un esempio molto semplice. A Cervia si tiene ogni anno una giornata speciale dedicata agli aquiloni. Siamo tutti a testa in su, a guardare meravigliati un cielo letteralmente coperto di variopinti oggetti di carta. Anche se il cielo è azzurro nessuno si sognerebbe di dire «Che bel cielo», ma se qualcuno mi chiedesse: «Com'è il cielo oggi?», io gli risponderei: «È coperto di bellissimi aquiloni».

Si badi, qui non si vuole fare una battaglia contro l'autonomia della principale, ma semplicemente mettere in discussione che tale autonomia possa di per sé (in maniera ipostatizzata) avere valore semantico e che per questo possa pretendere di avere sotto di sé delle subordinate. Non si sta facendo il panegirico dell'anarchismo intellettuale; si vuole semplicemente affermare che nella grammatica italiana esiste una sorta di autoritarismo gerarchico che non è di aiuto alla comprensione complessa delle cose.

La grammatica, imparata come una formula matematica, alla fine non è altro che una mera esercitazione mentale: è frutto dell'intelletto - direbbe Hegel - non della *ragione*, che deve misurarsi con la dialettica, cioè con l'opposizione di contrari reali non fittizi.

Se si guardassero le cose dal punto di vista della *realtà* e non delle semplici regole da memorizzare, si potrebbe mai dire che nella proposizione «i bambini stanno in casa perché la mamma è morta», la principale è la prima? Se si dicesse sintatticamente il contrario, e cioè che «la mamma è morta e i bambini stanno in casa a piangere», non sarebbe forse la stessa frase sul piano semantico? E allora perché in questo secondo caso diciamo che la principale è «la mamma è morta»? Solo perché abbiamo invertito gli addendi?

La sintassi deve dipendere dalla semantica, se vogliamo recuperare un senso vero e non astratto della vita. A questo ragionamento mi è stato obiettato che la principale non è una frase «universale» che contiene un significato «assoluto», che tutti immediatamente devono essere in grado di comprendere. È vero, ma se la riferisco all'esempio della madre morta ho bisogno di stare tranquillo, non posso rischiare, in nome del relativismo, di stravolgere il significato della proposizione in termini che farebbero la felicità di un ispettore di polizia: «la mamma è morta perché i bambini, che non tolleravano le sue violenze, l'hanno uccisa e siccome sono bambini ora piangono».

Questo per dire che la principale deve avere un valore semantico e non puramente logico, perché con la logica si rischia di avere una subordinata che ha più senso semantico della principale. Certo, nessuna proposizione può pretendere d'avere un senso assoluto, tanto meno le sue singole parti. Ma è comunque importante stabilire chi deve fare da «referente». E la referenzialità è un ruolo che va conquistato ogni volta, non può essere ipostatizzato.

Bisogna abituare i nostri ragazzi a non accettare mai le cose come un semplice dato di fatto, ma a chiedersene ogni volta le ragioni.

*

Una delle regole più assurde (dal punto di vista semantico) è quella di ritenere che possa esistere un legame di coordinazione tra due o più proposizioni, a condizione che ognuna di esse possa supporre se stessa come del tutto autonoma rispetto all'altra. Sicché, nonostante esista, in teoria, una principale, questa, a motivo dell'assoluta autonomia di ogni singola coordinata, potrebbe anche, al limite, essere eliminata o comunque trasformata in coordinata, permettendo al grammatico di rendere principale l'altra coordinata.

Infatti, l'equivalenza delle coordinate è così totale, così «anarchica», che addirittura potrebbe non esistere alcuna principale o, se si preferisce, ogni coordinata potrebbe essere nel contempo principale dell'altra o principale di se stessa.

Queste regole sono così astruse che anche nella scelta degli esempi si cade facilmente in evidenti contraddizioni semantiche. Prendiamo questo: «Stasera andrò a letto presto: infatti mi sento stanchissimo». Ora, a parte il fatto che nessuno mai parlerebbe così, qui il connettore «infatti» presume di rendere dichiarativa la seconda proposizione, che così diventa coordinata.

Tuttavia, se al posto di «infatti» si mette «perché», ecco che la proposizione diventa subordinata, pur avendo lo stesso significato semantico. Solo che il buon senso vorrebbe che non la seconda, ma la prima, ch'era principale, diventasse subordinata: infatti «si va a letto presto perché ci si sente stanchissimi» (l'andare a letto come conseguenza della stanchezza).

Nelle nostre grammatiche la sintassi prevale nettamente sulla semantica e la grammatica si trasforma in una sorta di matematica senza numeri. La grammatica diventa un gioco artificioso, intellettualistico, privo di riferimenti alla realtà.

Qui bisognerebbe dimostrare che non può esistere alcuna coordinata

che non sia dipendente da una principale e che semmai può esistere una coordinata di un'altra coordinata, ma solo perché quest'ultima è subordinata a una principale.

Principale e subordinata: un legame tecnico?

È una spiegazione incredibilmente banale quella di dire - come fa la Rosetta Zordan, discepolo del Sensini - che le proposizioni *coordinate* sono tali perché rette da congiunzioni come «e, ma, o, eppure...», mentre quelle *subordinate* sono rette da congiunzioni come «perché, poiché, benché...». Il legame non può essere semplicemente tecnico.

D'altra parte la Zordan è costretta a dire così, poiché poco prima aveva scritto che la proposizione principale può stare anche *da sola*, avendo un *sensu compiuto*.

Infatti se io dico: «Paolo arriverà in ritardo» è chiarissimo il motivo, e non c'è bisogno di aggiungere, per capirlo, la subordinata: «perché ha perso il treno». Quando si ragiona in maniera del tutto astratta è poi inevitabile dare spiegazioni tecnicistiche.

Non è forse ridicolo che si affermi che la proposizione «Paolo arriverà in ritardo» può stare *da sola*, ha *sensu compiuto*, è *pienamente autonoma*, quando la vera motivazione del ritardo sta soltanto nella subordinata?

Qui delle due l'una: o la Zordan si degna di spiegare continuamente la differenza tra sintassi e semantica, oppure deve smetterla con queste astrazioni prive di senso logico.

Il senso di un sillogismo non è dato dalla validità delle singole tesi o ipotesi o premesse, ma dal risultato finale, altrimenti restiamo al palo dell'ingenua speculazione filosofica del mondo greco.

Se io dico:

«Socrate è un uomo»

«ma a volte abbaia come un cane»

«quindi Socrate è anche un cane»

le prime due premesse sono vere (sono *autonome*, direbbe la Zordan), ma la conclusione è una stupidata, in quanto la logica vuole che «a Socrate piace scherzare», proprio perché nella prima premessa abbiamo dato per scontato ch'egli sia un uomo e non un ibrido, come i centauri.

Noi, in quanto «esseri umani», non possiamo mai e poi mai prescindere dalla semantica quando sono in gioco aspetti che riguardano la vita e la comunicazione umana.

Quindi quando si dice che «Paolo arriverà in ritardo», se vogliamo pretendere che la frase sia davvero «autonoma», bisogna dare per scontato qualcosa che ne legittimi l'autonomia. E questo qualcosa deve

avere un valore semantico.

Se si procede così si dovrà poi evitare di spiegare la sintassi del periodo partendo dall'analisi dei complementi. Non si parte dal particolare per arrivare al generale. Si deve invece star dentro il generale sin dall'inizio e da lì ricavare il particolare. La visione d'insieme dà senso ai dettagli. Altrimenti è tutto nozionismo e si lavora per compartimenti stagni.

Principale e subordinata: quale gerarchia?

Sbaglia il Sensini a dire che la proposizione principale è del tutto indipendente sul piano sia sintattico che semantico. L'esempio che fa ha poco senso: «Antonio s'è rotto una gamba, perché è scivolato mentre correva».

Secondo i grammatici in una frase strutturata in una determinata maniera la principale è tale perché è posta prima delle altre. Nella fattispecie però il suo vero significato sta nella secondaria, in quanto la principale, dal punto di vista semantico, non spiega nulla: esprime soltanto una constatazione di fatto. I fatti non hanno forse bisogno d'essere interpretati per poter essere capiti? Quale fatto s'è mai fatto capire da solo?

In realtà nella logica del Sensini, che è poi quella di tutti i grammatici, una proposizione è principale quando è sintatticamente definita da un soggetto, un verbo e un complemento, oppure da un soggetto e un predicato verbale, o comunque quando è tecnicamente oggettiva, chiara e distinta, come una dimostrazione cartesiana.

Il non-senso dell'esempio riportato sta proprio nel fatto che se qualcuno dicesse «Antonio s'è rotto una gamba», subito un altro si sentirebbe indotto a chiedere «perché» e «come», dimostrando così tutta la fragilità della presunta «indipendenza» della principale.

Anzi, dal punto di vista semantico quella frase sarebbe parsa molto più significativa se rovesciata sintatticamente: «Antonio correva, è scivolato e s'è rotto una gamba». Ci sarebbe stata più *suspence*.

Infatti il ricevente, al sentire la principale, avrebbe subito cominciato a lavorare di fantasia e a chiedersi: «Stai a vedere che gli è successo qualcosa...». Poi, sentita la coordinata, avrebbe esclamato tra sé: «Ecco, lo sapevo!».

Giunto poi alla coordinata della coordinata (perché qui di subordinate non ce ne sono e non ne vogliamo), si sarebbe messo la mano davanti alla bocca, magari strabuzzando un po' gli occhi, e avrebbe esclamato: «Dio mio, s'è fatto molto male? Ma quando è successo e dove?».

«Quando» e «dove» - lo si noti - e non «perché» e «come». C'è una bella differenza nella quantità d'informazioni ricevute.

Chi parla di «principale» o di «indipendente» o di «reggente», dal punto di vista non solo sintattico ma anche semantico, deve poi assumersi l'onere d'essere sufficientemente chiaro sin dall'inizio. Che fretta c'è di stabilire chi comanda quando il significato di una proposizione è

dato dall'insieme dei suoi componenti?

La sintassi della frase complessa va dunque totalmente rivista. Anche per evitare ridicolaggini del genere: «Hai comprato le mele?»; «Che ora è?». La prima domanda per il Sensini è «semplice», la seconda è «reale».

Ragionando come un matematico, egli avverte il bisogno di contrapporre «semplice» a «complesso», e quest'ultimo, in tal caso, sarebbe dovuto diventare: «Hai comprato le mele o le pere?». Il «semplice» diventa «disgiuntivo», essendovi due domande tra loro alternative.

«Che ora è?» invece è una proposizione interrogativa «reale», poiché non se ne conosce la risposta e, come tale, essa viene contrapposta a quelle interrogative «retoriche», la cui risposta invece è formale, essendo data per scontata.

Dove sta l'assurdità? Sta proprio nel voler far credere indispensabile distinguere la domanda semplice da quella disgiuntiva, quando anche nella semplice, come in quella reale, non si conosce affatto la risposta. In tal modo s'è voluta sacrificare la semantica alla sintassi, quando sarebbe stato più logico e naturale fare il contrario. Per non parlare del fatto che se c'è una cosa su cui i grammatici dovrebbero soffermarsi, sostituendo la matematica con la psicologia, è, in questo caso, proprio l'*interrogativa retorica*, quella in sostanza più vicina alla complessità del linguaggio umano.

«Hai davvero comprato le mele?»: se ad ogni affermazione dell'emittente, il ricevente rispondesse con un dubbio del genere, ci sarebbe da scrivere sopra un romanzo. La grammatica finalmente diventerebbe utile per la scrittura creativa.

Ma a questo punto si sarebbe dovuta compiere una rivoluzione. Infatti, perché mettere le proposizioni «incidentali» dopo quelle «principali» quando se c'è una cosa che ci distingue dalle macchine, sono proprio gli «incisi»?

La gerarchia delle priorità va rovesciata, come l'idealismo hegeliano, che camminava sulla testa. Non c'è «prima» la funzione del linguaggio e «dopo» la sua origine umana. Proprio perché anche la macchina, a suo modo, parla.

Volendo, infatti, il computer potrebbe domandarmi se ho comprato le mele. Ma se mi chiedesse: «Hai davvero comprato le mele?», io mi guarderei intorno e comincerei a chiedermi se in casa sono davvero solo. Le proposizioni incidentali sono quelle squisitamente *umane*: «La grammatica del Sensini - come ben sai - non vale nulla».

Noi non abbiamo bisogno di sottolineare la precisione del linguaggio, quando la sua ricchezza sta proprio nelle sfumature e nell'ambi-

guità delle parole. Cosa peraltro che si vede bene quando il Sensini pretende di distinguere una proposizione «desiderativa» da una «volitiva».

Se un mafioso entrasse in un negozio di alimentari e dicesse: «Voglia il cielo che tu possa vivere felice e contento!», secondo il Sensini, così preciso nel distinguere le cose, qui avremmo a che fare con una proposizione desiderativa. Per fortuna invece l'esercente è capace di guardare con un sorrisetto queste regole grammaticali...

La forma attiva e passiva

Dove può portare l'assurdità della grammatica italiana? A questo paradosso, che una determinata frase: «Roberta legge», che è attiva, non può essere trasformata in forma passiva solo perché è priva del complemento oggetto, quando nella realtà chi dice una frase del genere *già sa* che Roberta sta leggendo, e se non lo sa, dovrà per forza chiederlo, se vorrà appagare la curiosità dell'interlocutore.

Quella infatti è una frase che si dà in risposta a un'altra, di forma interrogativa: «Cosa sta facendo Roberta?». E se uno l'ha vista leggere, saprà anche rispondere alla successiva domanda su cosa stia leggendo.

Quindi è sì vero che formalmente il complemento oggetto non c'è, ma solo perché è *sottinteso*, essendo noto ad almeno uno dei due dialoganti.

La regola quindi dovrebbe essere questa: qualunque frase attiva può essere messa in forma passiva, e se non si può farlo, occorre esplicitare il complemento oggetto, altrimenti la frase semanticamente non ha senso.

Prendiamo quest'altra frase: «Mia zia avrà ricevuto almeno una dozzina di telefonate», che sul piano sintattico dovremmo considerare di forma attiva, in quanto quella passiva sarebbe: «Almeno una dozzina di telefonate sono state ricevute da mia zia».

Ebbene, sul piano semantico la frase esprime proprio un'azione chiaramente passiva, in quanto il soggetto, spontaneamente o volontariamente, non ha compiuto alcuna telefonata.

Questo ci porta a dire che l'importanza del complemento oggetto è spropositata nella grammatica italiana. Il valore sintattico di una frase dipende troppo da questo complemento, al punto che i grammatici escludono a priori la possibilità che, senza quello, certe frasi attive possano essere trasformate in passive.

Per esempio: «La mamma corre» ha un verbo definito come «intransitivo di forma attiva», per cui non è possibile trasformarlo in forma passiva. Ma nella realtà non esiste «una mamma che corre», senza motivazione. «Il pianto di un bambino in pericolo fa correre la mamma». Ecco trasformata la frase da attiva in passiva. Il bambino induce la madre a correre: essa quindi subisce un'azione o una motivazione all'azione.

E siccome vi reagisce (poiché il pianto non la lascia indifferente), ecco che la frase passiva diventa di nuovo attiva (questa

volta non dal punto di vista del bambino, ma da quello della madre). «La mamma corre dal bambino che piange». E tutte due, grazie alla loro azione reciproca, appagano il loro desiderio di sicurezza.

Non è banale la cosa, perché in una frase del genere: «Si pensa che andando avanti così scoppierà la III guerra mondiale», se il verbo «pensare» è di forma impersonale, di sicuro scoppierà... Non è forse questo un modo sensato e produttivo di fare grammatica?

Le affermazioni positive e negative

Sostenere che un avverbio o una locuzione avverbiale possa essere di *affermazione*, di *negazione* o di *dubbio* è, dal punto di vista semantico, una sciocchezza, poiché se io dico: «non ho voglia di leggere», faccio un'affermazione non una negazione.

Quando si parla si fanno sempre delle affermazioni, a meno che non siano delle interrogazioni, nel qual caso si cambia il tono della voce e si resta in attesa che alla propria domanda segua un'affermazione da parte dell'interlocutore.

Semmai si dovrebbe dire che le affermazioni possono essere di due tipi: *positive* e *negative*. «Ho voglia di leggere» è un'affermazione positiva; «non ho voglia di leggere» è un'affermazione negativa.

Ma anche questo modo di procedere sarebbe molto riduttivo, se si volesse spiegare la complessità del linguaggio umano.

Una qualunque affermazione ha sempre connotati di ambiguità, di rimandi psicologici, di riferimenti a tempi, luoghi, situazioni, contesti... che non possono certo essere spiegati o classificati dal punto di vista grammaticale.

«Non ho voglia di leggere» è un'affermativa negativa quando leggo troppo e vorrei invece chiacchierare con qualcuno, oppure quando il libro non mi piace e vorrei leggerne un altro.

Nella vita reale le frasi cambiano di significato molto velocemente, proprio perché le parole che usiamo sono convenzionali e non ci sentiamo legati ad esse più di tanto. Con le parole ci piace anche giocare, tanto che molto dell'umorismo o della comicità si basa proprio sul fraintendimento del significato delle parole.

Sarebbe meglio fare delle distinzioni non tanto grammaticali quanto *tipologiche*, specificando le varie forme e nature di linguaggio, così uno studente si renderebbe meglio conto che una cosa detta in un determinato modo o contesto o situazione ha un certo significato; la stessa cosa detta in altre situazioni ha tutt'altro significato.

Se io dico a me stesso che non ho voglia di leggere mentre sono in treno, perché mi si stanca la vista, faccio un'affermazione negativa del tutto giustificata; ma se la stessa cosa la dice lo studente che sa di dover essere interrogato il giorno dopo, ha ben altro significato.

L'esempio è banale, ma serve per far capire che il linguaggio acquista sfumature particolari a seconda del luogo semantico in cui lo si

usa, pur in presenza di parole, frasi, proposizioni del tutto identiche o analoghe.

È questo che bisogna insegnare: è l'*etica della grammatica*, la sua *ontologia semantica*, proprio per farla uscire dall'aridità tecnicistica in cui attualmente si trova.

Anche perché lo studente deve abituarsi all'idea che se le parole in sé non hanno alcun peso, ne acquistano molto in relazione a determinate situazioni. Deve cioè addestrarsi a capire quando una parola o una frase può essere considerata offensiva o divertente, ironica o denigratoria.

Questo è un lavoro molto difficile, perché se i media dominanti sono abituati a trasmettere amenità, sciocchezze, a non dare alcun peso alle parole, a rendere del tutto normale qualunque forma di incoerenza o di interpretazione, o a nascondere dietro le parole determinati interessi, per la cui realizzazione quelle parole hanno lo scopo fondamentale di ingannare, distraendo dalle loro vere finalità, se c'è insomma un uso fortemente strumentale della parola (come p. es. in tutte le *fiction* ma anche nella politica) alla fine ci si convince che tutto è lecito e che regole comuni nel linguaggio non siano possibili.

Se in uno spot televisivo si fa vedere un politico che accende la tv col telecomando dopo aver detto che non ha voglia di leggere, che messaggio si trasmette?

Quando gli spagnoli si recavano nel Nuovo Mondo e appena scesi dalle loro navi chiamavano gli indigeni a leggere il documento che rivendicava il possesso di quelle terre da parte della corona castigliana, come reagivano di fronte a quegli indigeni che rispondevano: «non abbiamo voglia di leggerlo»?

Contro l'uso della regola del partitivo

L'articolo partitivo non è che un concetto filosofico o, se vogliamo, della matematica formale, logico-astratta, che i francesi hanno adottato perché sono avvezzi a queste cose e che gli angloamericani usano obbligatoriamente, avendo ridotto la grammatica a un nulla (sono stati costretti a inventarsi «some», «any» ecc. per sostituire l'unica cosa che hanno: «of the»).

La regola del partitivo dovrebbe essere abolita nei manuali scolastici, in quanto la differenza dal plurale dell'articolo indeterminativo (che pur non esiste oggi e che andrebbe introdotto) sarebbe talmente sottile che lo studente medio non la capirebbe.

Prendiamo questo esempio: «Ho visto degli studenti che scioperavano». Ecco la spiegazione che oggi si dà: il partitivo «degli» indica una parte indeterminata di studenti rispetto a un tutto più vasto.

Ora, una spiegazione del genere crea solo confusione. Infatti se io vedo «degli» studenti, è evidente che ne vedo più di uno, quindi se «uno» è l'articolo indeterminativo singolare, «degli» dovrebbe essere, in maniera naturale, l'equivalente plurale.

Se io vedo degli studenti che stanno scioperando e lo metto per iscritto, chi mi legge dovrebbe capire - secondo la regola del partitivo - che essi sono la parte di un tutto, che può essere anche molto più grande; ma potrebbe anche capire che in quel momento io sto vedendo il tutto integrale, in quanto io non mi sarei mai sognato di dire, per indicare il tutto, che ho visto «gli» studenti protestare. Non potrei mai avere la certezza di averli visti proprio tutti. Il partitivo è molto usato perché sta proprio a indicare la limitatezza umana, l'impossibilità di sapere tutto in tempo reale.

Anche se fossi stato sicuro al 100% che gli studenti di fronte a me erano tutto il gruppo che scioperava, avrei sempre usato il partitivo «degli», per cui al lettore o a chi mi avesse ascoltato sarebbero importate poco queste sfumature di valutazione della realtà.

Se voglio che il mio interlocutore venga a conoscenza di ulteriori dettagli, sarà mio compito fare ulteriori precisazioni. È assurdo pensare che una singola proposizione debba pretendere un ruolo esplicativo del tutto esauriente.

E a nulla vale, in tal senso, sostenere che l'articolo partitivo al singolare non può corrispondere all'indeterminativo perché può essere

usato solo con nomi che assumono valore collettivo o che indicano qualcosa di imprecisato o di non quantificato. È vero che non ha senso dire «metti un sale nella minestra», e nel parlato forse qualche letterato potrebbe anche dire: «metti del sale nella minestra», ma chi si sognerebbe di considerare sbagliato dire: «metti il sale nella minestra»?

Questo è quanto basta per capire la differenza tra singolare e plurale nell'ambito dell'indeterminato: «uno» perché non ne specifico l'identità soggettiva, personale; «degli» perché faccio la stessa cosa in riferimento a un gruppo.

Dal punto di vista grammaticale questo sarebbe sufficiente per capire la differenza. Il resto è mera speculazione. Cioè se io voglio precisare che il «degli» si riferisce a un gruppo che, a sua volta, è parte di un gruppo più grande, io non sto facendo più della grammatica, ma una considerazione politica, sto facendo un'osservazione da giornalista, sto guardando la realtà con gli occhi di un passante, non con quelli di uno studente che deve soltanto capire la differenza nell'uso «tecnico» di un articolo, tra la sua veste singolare e quella plurale. Sto facendo tutto meno che «grammatica».

Noi italiani, ovviamente, non avremmo mai potuto aggiungere il plurale «uni», «une» ai singolari «un», «uno», «una», perché la radice indica, senza equivoci, una cosa singola, individuale (in latino neppure esistevano detti articoli indeterminativi). Ma per quale ragione logica gli articoli indeterminativi non possono avere il plurale, quando nella realtà li usiamo ogni giorno? «Mangio una mela, mangio delle mele».

Noi non abbiamo il diritto di provocare confusione nella testa degli studenti, meno che mai quando, nel concreto, l'articolo è scritto nella stessa identica maniera.

Noi non possiamo aspettare che uno studente arrivi a chiedersi perché non esista il plurale dell'articolo indeterminativo o perché il partitivo di fatto svolga la medesima funzione di tale plurale (almeno per quanto riguarda le varianti «dei», «degli», «delle»). E più in generale noi non possiamo pretendere che uno studente arrivi a chiedersi, di fronte a un semplice «degli», se questo articolo può essere il plurale indeterminato del singolare «uno» (che pur oggi non esiste), o se invece in esso sono contenuti riferimenti astratti, ipotetici ad altre realtà o entità che lo studente può soltanto immaginare con la sua fantasia.

Alcuni grammatici cercano di ovviare a tali incongruenze proponendo di sostituire a molti articoli partitivi, locuzioni come «un po' di...», o pronomi impersonali come «alcuni» ecc., giungendo a preferire espressioni come «in soffitta ho trovato alcuni abiti vecchi» in luogo di espressioni, molto più consuete, come «in soffitta ho trovato degli abiti

vecchi».

In genere tali grammatici dicono che in luogo del partitivo sarebbe meglio usare:

- il nome da solo (articolo zero): «ho comprato pane e formaggio»,
- un aggettivo indefinito: «alcuni ciclisti» invece che «dei ciclisti»,
- un'espressione sostitutiva: «un po' d'olio» invece che «dell'olio»

Ma è possibile sacrificare la consuetudine del parlato sull'altare di una grammatica astrusa, che ci costringe a un parlare innaturale?

In sintesi la soluzione dovrebbe essere la seguente:

articolo indeterminativo			
<i>singolare</i>	un	uno	una
<i>plurale</i>	dei	degli	delle
preposizioni articolate			
<i>singolare</i>	del	dello	della
<i>plurale</i>	dei	degli	delle

Detto questo, si potrebbe specificare che il plurale dell'articolo indeterminativo e le preposizioni articolate possono svolgere, a seconda del contesto o del significato della frase, una funzione partitiva, e che quindi il partitivo, in sé, non può essere una regola.

Di questa esemplificazione potrebbero trarre vantaggio anche gli stranieri che si accingono ad apprendere la nostra complicatissima lingua.

Contro l'uso del superlativo assoluto

Può esistere un superlativo assoluto, indipendente da ogni confronto? Solo nella grammatica, cioè in forma astratta. Nella realtà qualunque superlativo è frutto di un paragone.

Non ha senso dire che «Francesca è bellissima» se preventivamente non si dà per scontato che lo è solo nell'ambito di una determinata cerchia di persone, conosciute sia dall'emittente che dal ricevente.

Delle due l'una: o la frase è detta in tono convenzionale, per dire non che è «bellissima», ma semplicemente che è «molto bella», come potrebbero esserlo altre ragazze, e non bellissima in senso esclusivo, quindi la frase sarebbe un superlativo relativo; oppure, se detta in riferimento diretto, con valore esclusivo, alla ragazza Francesca, per dire che è davvero «bellissima», allora bisogna dare per scontato che lo sia all'interno di un gruppo di persone ben note, ma anche in questo caso si dovrebbe parlare di superlativo relativo.

Il superlativo assoluto avrebbe senso se il soggetto in questione fosse unico, isolato, privato della capacità di confrontarsi con qualcuno, ma in tal caso il concetto di «bellezza» verrebbe stravolto, perché una persona isolata potrebbe ritenersi «bellissima» anche se, in un confronto con altre persone, fosse in realtà «bruttissima». Il concetto di «bellezza» è sempre frutto di una mediazione sociale, di una convenzione storicamente e culturalmente data.

Il superlativo assoluto è dunque un semplice gioco linguistico, una convenzione iperbolica, un'esagerazione priva di riscontri. Il ricevente potrebbe addirittura considerare la frase «sei bellissima» come una presa in giro, come una forma di complimento il cui fine in realtà è strumentale. «Ti dico che sei bellissima in assoluto perché voglio farti mia».

Al massimo si può accettare l'idea che il superlativo assoluto abbia un senso per evitare di offendere la persona usata come termine di paragone («Sei bellissima rispetto a lei»), come invece accade nel comparativo di maggioranza («Francesca è più bella di Sonia»), o, se in luogo della persona vi è un gruppo, nel superlativo relativo («Francesca è la più bella tra le sue colleghe»).

Cioè invece di dire: «Francesca è più bella di Sonia o di tutte le altre», si preferisce dire che «Francesca è bellissima», per non offendere le altre, che al suo confronto potrebbero anche apparire «bruttissime».

In ogni caso se vogliamo accettare il superlativo assoluto dobbia-

mo spiegarlo diversamente, chiarendo bene quando e come può essere usato. Nella nostra lingua quotidiana l'uso prevalente è quello iperbolico in senso vago, generico, ma anche in senso affettato, ironico. Lo si usa spesso per esemplificare un concetto, senza poter avere materialmente le prove di ciò che si sostiene.

Umanamente parlando non si possono avere mai le prove dell'assolutezza di un aggettivo, di un'espressione linguistica, di una determinata tesi. Anche perché sei noi dicessimo «Francesca, oggi sei bellissima», diremmo un superlativo assoluto per la grammatica, ma relativo per la logica, in quanto avremmo introdotto la relazione del tempo.

L'assoluto, prendendo le cose a rigor di logica, è sempre un relativo, in rapporto o allo spazio o al tempo. Oggi Francesca è bellissima, perché giovane, dai lineamenti regolari ecc., ma domani lo sarà ancora? Senza considerare che spesso le persone più belle sono quelle eticamente più brutte!

In sintesi: un superlativo assoluto o viene definito iperbolico (nel senso che lo si usa per esprimere un'esagerazione, anche in chiave ironica), oppure si deve rinunciare alla spiegazione secondo cui «esso si pone senza alcun paragone con altre grandezze», proprio perché la scelta di un superlativo implica sempre, anche se non esplicitato, un confronto nello spazio e/o nel tempo con altre grandezze o realtà.

Si eviti inoltre l'estensione di tale superlativo cosiddetto «assoluto» a espressioni del tipo: «Quell'auto è un bidone», «Quella ragazza è uno schianto», «Mio cugino è un terremoto» ecc., altrimenti si finirà col considerare superlativa in misura doppia l'espressione che indica la grammatica italiana «una grandissima buffonata».

Contro l'uso del genere transitivo e intransitivo

Una delle conseguenze più radicali contro il prevalere della sintassi sulla semantica nella grammatica italiana dovrebbe essere l'abolizione del genere transitivo e intransitivo nell'uso del verbo, sostituita dalla semplice constatazione che i verbi possono essere usati solo in due maniere fondamentali: *attiva* e *passiva* (la *riflessiva* è un caso a parte).

Per esempio, nella frase «Stefano mangia una mela», il verbo dovrebbe essere considerato semplicemente «attivo», tralasciando di specificare che è anche «transitivo», mentre se facciamo il contrario, definendolo cioè anzitutto come «transitivo», saremo poi comunque costretti a specificare che è «attivo».

È assurdo sostenere che «mangiare» è transitivo solo perché l'azione del soggetto «transita» direttamente sul complemento oggetto. Potremmo dire infatti che «una mela è stata mangiata da Stefano», senza cambiare affatto il senso della frase. Non è forse dunque il buon senso che dovrebbe prevalere nello studio della grammatica?

Il verbo «mangiare» non può pretendere d'essere transitivo solo perché Stefano s'è mangiato la mela! E se dopo il primo morso s'è accorto ch'era troppo acerba? E se gli è caduto un dente o ha cercato di mangiare una cosa che non doveva?

L'abolizione del genere, in un verbo, è resa necessaria dal fatto che non può essere un semplice *complemento oggetto* a stabilire questo carattere di «transizione» dal soggetto all'oggetto.

Si prenda quest'altra frase: «La mamma ha sorriso». Secondo la sintassi il verbo è intransitivo, poiché non c'è complemento oggetto. Eppure, nella realtà, se c'è una cosa che «passa» dal soggetto all'oggetto è proprio il sorriso della mamma al proprio figlio!

Il verbo «sorridere» qui indica un'azione emotivamente attiva e non dovrebbe esserci alcun bisogno di specificare se è o no transitivo. Un'azione può essere *voluta* o *subita*: se una differenza si vuol fare, la si cerchi tra i diversi modi con cui la si *vuole* o la si *subisce*.

Senza poi considerare che l'uso di certi verbi, a causa della loro ambiguità (che alla fine è proprio questa a renderli più interessanti di altri), determina frasi che solo una mente cervelotica può distinguere in forme transitive o intransitive.

Per esempio la frase «La nonna ha vissuto a lungo» è di genere intransitivo; invece la frase «La nonna ha vissuto una vita felice» è di ge-

nere transitivo. Dunque, lo stesso verbo, in presenza di un complemento oggetto, si trasforma immediatamente, quando noi in realtà non abbiamo alcuna informazione aggiuntiva sul fatto che la longevità di questa nonna sia stata felice o infelice.

Se noi avessimo detto: «La nonna ha vissuto a lungo felicemente», il verbo sarebbe rimasto intransitivo, poiché su quel «felicemente» non sarebbe «transitato» alcunché. Eppure il carattere ottimista della nonna s'è riversato su tutta la sua vita, in barba ai pedanti grammatici.

Insomma, non può essere un semplice complemento oggetto a stabilire quando un'azione, espressa da un verbo, ha carattere transitivo o intransitivo, proprio perché non è il possesso di qualcosa di «materiale» l'unico criterio per indicare la presenza di una «transizione» dal soggetto all'oggetto (che poi può anche essere da un soggetto a un altro soggetto o da un oggetto a un altro oggetto).

E poi non dovrebbe dipendere dall'uso del verbo indicare quando un'azione è attiva o passiva. Spesso uno è convinto di essere attivo, invece è solo plagiato. Un altro, in momenti particolarmente difficili, compie solo una resistenza passiva, eppure anche quella rientra nelle forme di «attività».

Per quale motivo una bellissima espressione, carica di pathos esistenziale e di significato simbolico, come questa: «Il sole tramonta», deve avere un verbo giudicato «intransitivo»? Che cosa c'è di più «transitivo» (nell'animo umano) di un sole che tramonta? Come si può sostenere che l'azione del «tramontare» si esaurisce sul soggetto stesso (in questo caso il sole) che la compie?

Il sole tramonta per la terra, che gli gira attorno; per l'essere umano, che si accinge a riflettere sulla propria presenza nell'universo, o che pensa sia giunta l'ora di riposare, anche se per certe categorie di persone «un sole che tramonta» è segno di scatenamento della propria vitalità: i disk-jokey, i ladri, i fornai, i pizzaioli ecc. «Tramontare» è un verbo altamente «transitivo»: dalla sua stessa etimologia lo si evince: «andare oltre il monte».

La polemica non è oziosa come può sembrare, poiché ognuno s'accorge da sé che i verbi intransitivi paiono affetti da solipsismo, in quanto mancanti di qualcosa.

Infatti, per quale ragione un'azione banale come questa: «Andrea beve», ha il diritto di basarsi su un verbo transitivo, per di più *assoluto*, in quanto non necessitante di alcun complemento esplicito, essendo questo già scontato (che poi *cosa* effettivamente *beva* nessuno lo sa), mentre un verbo di grande movimento come «emigrare» sia destinato a essere «intransitivo»?

E non si offendono i lavoratori quando vedono che anche «faticare» è intransitivo?² E i ladri quando «mentono», non lo fanno forse pensando a come ingannare il prossimo? E che dire di un podista che mentre «cammina» non sta *transitando* da nessuna parte?

La confusione, in merito, diventa ad un certo punto talmente grande che la regola per distinguere un verbo dall'altro è quanto di più aleatorio possa esistere. Si dice infatti che subito dopo il verbo ci si deve porre le domande: «Chi?» o «Che cosa?», e se si può dare una risposta «logica», il verbo è transitivo. È forse allora casuale che il sole tramonti? che i lavoratori faticino? che i disperati emigrino?

La logica: ecco il significato della grammatica. Le regole della sintassi devono rispettare condizioni di tipo astratto, meccanicistico, matematico, anche se, così facendo, si mortifica la realtà, la complessità della vita reale.

Le eccezioni poi, in queste assurde regole formali, sono talmente tante che alla fine ogni grammatica sostiene sempre la stessa cosa: «consultate il vocabolario, perché se dovessimo riportare tutte le eccezioni, spiegandone le ragioni, ci vorrebbe un libro solo per i verbi transitivi e intransitivi».

Proprio in forza di tali eccezioni si è arrivati a sostenere che alcuni verbi intransitivi (*vivere, morire, dormire e piangere*, che sono poi i quattro verbi fondamentali di tutta la vita del genere umano) possono reggere un *complemento oggetto interno*, espresso da un nome che ha la stessa radice del verbo o ha il suo stesso significato: p. es. «I miei nonni vivono una vita serena» o «La donna pianse lacrime amare».

Grazie della concessione! Ma per noi questa è soltanto la riprova della debolezza interna alla regola del genere. E lo conferma il fatto che se in dialetto o nell'italiano regionale certi verbi intransitivi vengono usati come transitivi, la grammatica segna la cosa con la penna rossa. Pertanto dire «Passeggia il bambino che piange», significa, proprio perché il verbo «passeggiare» non è transitivo come sembra, che il bambino deve arrangiarsi da solo e, se insiste, può anche rischiare uno scapaccione.

Queste nostre critiche sono nate semplicemente dal fatto che quando uno stesso verbo può essere usato in maniera transitiva o intransitiva, a seconda del contesto, come p. es. «Un erborista ha guarito Luca dal fumo» e «Luca è guarito presto dal fumo», questa differenza (di genere) non dà maggiori informazioni (sul significato della frase), di quanta

² Nella frase «Gli operai danno lavoro», il verbo «dare» dovrebbe essere considerato «intransitivo» visto che nell'opinione borghese sono «Gli imprenditori che danno lavoro»; eppure se c'è una cosa (ed è l'unica) che l'operaio dà è proprio la sua forza-lavoro.

non ne dia la semplice differenza tra forma *attiva* e *passiva*.

Anche perché alla fine si è costretti ad ammettere che la forma attiva e passiva non è secondaria, in taluni verbi, ma addirittura primaria, come p. es. nel seguente caso: «Il gatto ha mangiato il pesciolino» (*transitiva attiva*) e «Il pesciolino è stato mangiato dal gatto» (*transitiva passiva*).

A questo punto, se non vogliamo far diventare matti i nostri studenti, l'abolizione del genere del verbo sarebbe la cosa più sensata in questa ostentata manifestazione di logica aristotelica.

E questo buon senso forse potrebbe portarci anche a risultati inaspettati sul piano poetico, come ben dimostra questo verso del Pascoli: «Gli olmi ingiallano la frasca» (*Dialogo*, v. 7), dove un verbo intransitivo è stato trasformato in transitivo, in barba alla grammatica italiana.

Quali congiunzioni davvero conclusive?

Ecco un esempio pratico di cosa voglia dire fare della grammatica in maniera tecnicistica, senza alcun fondamento filosofico.

Scrivono la Zordan a p. 399 in *Parole in regola*, Fabbri editore, Milano 2004, a proposito delle congiunzioni conclusive: «Congiungono due parole o due proposizioni, la seconda della quale esprime la logica conclusione o conseguenza della prima».

E fin qui nulla da ridire, anche se, astrattamente parlando, si potrebbe disquisire a iosa su questa regola, così apparentemente banale.

Il problema viene in uno degli esempi proposti, preso niente meno che dal *Discorso del metodo* del grande Cartesio, il quale, come tutti sanno, basò le sue rivoluzionarie tesi (nel suo confronto critico con la obsoleta Scolastica) su quel motto che lo rese celebre in tutto il mondo filosofico, di allora e di sempre: «Penso, dunque sono».

Ebbene, per la tecnicistica Zordan quel «dunque» è una «logica conclusione» della parola «penso» (che in questo caso emblematico si potrebbe anche dire «proposizione»). «Io penso» infatti, nella grammatica astratta italiana, potrebbe anche stare per conto proprio, come una proposizione del tutto indipendente da qualunque realtà di spazio-tempo e persino di identificazione personale. Tutti infatti «pensano», almeno a qualcosa, anche piccola.

Dunque quello storico «ergo», su cui hanno profuso oceani d'inchiostro, nelle loro secolari diatribe, idealisti e materialisti, non sarebbe una congiunzione «dichiarativa» o «esplicativa», ma proprio una congiunzione «conclusiva», in quanto renderebbe «logica» o «conseguente» un'affermazione detta in precedenza.

E pensare che poco prima, a proposito delle congiunzioni «dichiarative o esplicative», la Zordan aveva scritto: «Congiungono due parole o due proposizioni introducendo una precisazione o una spiegazione di quanto si è già detto». Dunque il tempo per pensarci non le era mancato!

Come può quindi non essersi resa conto che se anche per Cartesio quel «dunque» poteva avere un valore «conclusivo» (ma su questo sarebbe meglio non mettere la mano sul fuoco), per il buon senso aveva di sicuro soltanto un valore «dichiarativo», in quanto chiunque è in grado di rendersi conto che nel momento stesso in cui *si pensa* (a qualcosa), automaticamente *si è* (qualcuno). O forse si vuole sostenere che esiste della

logica anche nella *tautologia*?

Per Cartesio in realtà era stato solo un gioco filosofico, una forma di provocazione intellettuale contro il primato della tradizione, delle cose passate, dell'autorità pontificia, gerarchica, dei dogmi ecclesiastici, quello di presumere che la constatazione del proprio *esistere* fosse una conseguenza logica del *cogito*.

Lui voleva soltanto affermare un principio individualistico, che lo liberasse dalle catene di qualcosa in cui non credeva più; che poi fu il modo della borghesia d'imporsi in Europa e nel mondo intero.

Faremmo un torto alla sua intelligenza matematica sostenere che l'esistenza d'una persona possa essere largamente dimostrata dalla sua attività cerebrale. Un cerebroleso è dunque forse una persona non-esistente?

Se di fronte a noi avessimo avuto un matto che continuamente ripeteva a se stesso: «Penso, dunque sono», avremmo considerato quella congiunzione una «conclusiva» o una «dichiarativa»? Per quale ragione una congiunzione diventa «conclusiva» in un filosofo e «dichiarativa» in un matto?

Se tutti noi girassimo per le strade a dirci ripetutamente: «Penso, dunque sono», dovremmo forse arguire, come conclusione logica, che tra noi regna sovrana l'estraneità, al punto da dover avvertire il bisogno di ribadire continuamente la nostra identità personale, la nostra posizione nel mondo, il nostro ruolo sociale? Oppure quella frase dovremmo considerarla come un equivalente metaforico di un'altra frase, non meno convenzionale, che spesso ci diciamo, ogni volta che ci incontriamo: «Buongiorno, come stai?»?

Si rende conto la Zordan che con la mera tecnica non si spiega un ben nulla? Perché non scegliere esempi di più facile comprensione, come p. es. questo: «La grammatica italiana è molto divertente, dunque perché non abolirla?».

Il soggetto e il suo predicato

È stupefacente vedere nella grammatica italiana con quanta disinvoltura si arrivi ad affermare che in una proposizione il soggetto, di fatto, ha meno importanza del predicato.

La grammatica infatti è così astratta che la concretezza di un soggetto le risulta del tutto insignificante. Tale atteggiamento supponente le deriva proprio dal fatto che di quel soggetto si è voluto fare un'entità del tutto decontestualizzata, priva di spazio e di tempo.

Di fronte a un soggetto del genere, che è indifferentemente persona, animale o cosa, è inevitabile che il grammatico preferisca il predicato, poiché, astratto per astratto, qui almeno si può ipotizzare il significato di qualcosa.

Ecco perché si dice che «il predicato è l'elemento fondamentale per eccellenza intorno a cui si costruisce la proposizione, in quanto fornisce l'informazione principale».

La Zordan poi arriva addirittura a sostenere, contro ogni buon senso, che il soggetto e il predicato sono indispensabili per esprimere qualsiasi pensiero di «senso compiuto», come se un qualunque «senso» (che non fosse strettamente matematico, ma allora sarebbe poverissimo di informazione) potesse essere «compiuto»!

Dire quindi che «il leone è pigro» è come dire, molto chiaramente, che tra le caratteristiche del leone (lei usa la parola «qualità», che è quanto di più improprio esista nella fattispecie), la *pigrizia* è ben visibile (non a caso infatti chi va a caccia è la femmina).

Occorrono soggetto e predicato - pontifica il grammatico - per dare un senso «compiuto» alla frase, perché se in questo caso usassimo solo il soggetto, ci verrebbe in mente anzitutto il *coraggio* e non la *pigrizia*, e se usassimo solo il predicato, ci potrebbero venire in mente anche dei gatti sornioni.

Poiché qui domina l'astrattezza più assoluta, si potrebbe addirittura arrivare a dire che il vero soggetto della proposizione è in realtà il predicato, mentre il soggetto è solo apparente, formale, serve soltanto a dare una concretezza di maniera a un'astrazione dominante, un po' come faceva Hegel, che non a caso è il campione dell'idealismo astratto, quando ribaltava la situazione considerando lo Stato il soggetto e il popolo il predicato.

Tant'è che nella grammatica italiana qualunque cosa può svolge-

re funzione di soggetto: un articolo, un aggettivo, un verbo, un avverbio, una preposizione, una congiunzione, una semplice interiezione, quando non la si ritrova espressamente persino in un'intera proposizione, come p. es. questa: «*Che la grammatica italiana sia astratta*, è fuor di dubbio».

Il concetto fondamentale infatti, per questa grammatica (vera delizia per gli stranieri che la devono studiare), è quello di stabilire la *pigrizia*, mentre è del tutto secondario che questa pigrizia la si debba riferire proprio al *leone*. Anche gli animali a sangue freddo sono pigri.

Alla grammatica italiana interessa poco tutelare l'identità del soggetto. Ciò che le preme è stabilire delle funzioni, dei processi, delle relazioni, delle gerarchie, in maniera del tutto convenzionale, meccanicistica, in modo che alla fine si possa dire tutto e il suo contrario. Le migliaia di eccezioni per ogni regola non servono per porsi dei dubbi sull'efficacia della regola, ma semplicemente per confermarla, come se nulla fosse. È la grammatica della diplomazia, scienza in cui gli italiani sono maestri.

Infatti al grammatico non interessa sapere se il leone è pigro nella savana, perché sfiancato dal sole, o perché si trova nello zoo-safari di Fasano, intento ad annoiarsi come non mai.

La differenza poi tra predicato *verbale* e predicato *nominale* raggiunge addirittura il lato comico della faccenda. Il predicato nominale è infatti il tentativo di riconoscere al soggetto un'importanza che gli viene negata dal predicato verbale. È il tentativo di dimostrare che un soggetto, in virtù del verbo *essere*, e solo di questo verbo, può fare a meno del predicato verbale, esterno al soggetto, e diventare esso stesso signore in casa propria.

Per cui, nella fattispecie, se un giovane leone è pigro nella savana, perché se ne sta spaparanzato all'ombra di qualche albero, allora si ha a che fare con un predicato verbale, in quanto la pigrizia non è l'unica caratteristica del leone.

Se invece il leone in questione è una vecchia bestia da zoo o da circo, che non ha più voglia di fare alcunché, in quanto la sua vita è ormai giunta al capolinea, ecco che la sua pigrizia si trasforma in un predicato nominale, in quanto gli diventa parte costitutiva, imprescindibile, della sua stessa esistenza.

E poi si ha il coraggio di dire che il soggetto è tale perché «non dipende da niente»!

*

Noi dovremmo piuttosto chiederci, in via preliminare, se una determinata frase ha un qualche *senso* (generico), abbastanza chiaro alla comprensione *comune* delle parole che usiamo nel momento in cui ascol-

tiamo o leggiamo quella frase. Oppure se non ne ha affatto, o, meglio ancora, se ha un senso *ambiguo*, soggetto a interpretazioni.

Il significato ambiguo (il contrario di «compiuto») di una proposizione è quello più interessante, in quanto aperto, meritevole di discussione.

In secondo luogo dovremmo chiederci se l'ambiguità in oggetto è intenzionale o inconscia o determinata da carenze tecniche espressive.

Se è intenzionale dovremmo poi cercare di chiarire quanto sia reale o formale, cioè se sentita come un convincimento personale o se riprodotta come uno schema convenzionale.

Infine dovremmo chiederci quali siano le condizioni per affermare che una frase non ha alcun senso. Frasi del genere infatti esistono solo quando non si hanno elementi sufficienti per capirne il senso. Il che non significa che quando esse sono state formulate, l'interlocutore non fosse in grado di capirle.

Col tempo si possono perdere i riferimenti culturali che facevano da supporto a una determinata frase e la rendevano intelligibile.

Ogni frase ha il suo senso. Non esistono frasi senza senso, perché anche quando esse si presentano come tali, esiste sempre una motivazione che le rende tali, una motivazione che le precede, che sta dietro la loro formulazione.

Sotto questo aspetto bisogna altresì aggiungere che non esistono neppure frasi senza soggetto. Ormai purtroppo è talmente grande l'omaggio che i grammatici riservano alla logica astratta che preferiscono parlare in taluni casi di «assenza totale di soggetto», piuttosto che di «presenza comunque implicita del soggetto» (o di presenza «traslata», «figurata»).

Certo, i grammatici sanno distinguere tra soggetto palese e soggetto sottinteso, ma questo anche un bambino è in grado di farlo. E sanno anche bene che nelle frasi ove si usano i verbi meteorologici il soggetto è per forza assente, benché poi non abbiano il coraggio di sostenere che un determinato soggetto invece esiste, ed è la *natura*, molto meno «soggettiva», cioè «capricciosa», del soggetto umano.

Però per quale motivo quando si usa il «si» impersonale, si dice che il soggetto non esiste? Come si permette la Zordan di sostenere che frasi di questo genere non hanno soggetto: «Si mangia male in quel ristorante», «Si partirà tra un mese», «Si dorme male nel tuo letto»?

Non ci può essere frase senza soggetto e non si può sostenere che sia «soggetto» solo una cosa individuale o una persona singola, o qualcosa-qualcuno ben identificato. Anche l'opinione pubblica, il senso comune, la gente in generale, il buon senso della maggioranza della popolazione

ne sono una forma di «soggetto» che pensa o agisce.

Di sicuro lo sono molto di più di un avverbio: «*Spesso* non significa sempre», di una preposizione: «*Dal* è una preposizione articolata», di una congiunzione: «*Il se* era molto frequente nel suo discorso», di una interiezione: «*Un oh* di meraviglia risuonò nella stanza».

Se è così perché non mettere anche un acronimo come soggetto? «TIGSA vuol dire *Tutti i grammatici sono astratti*».

Predicato verbale e nominale

«*Predicatio*» vuol dire in latino «reso noto», «esplicitato», nel senso che attraverso un verbo si può capire cosa stia facendo un soggetto, quale sia la sua condizione in un determinato momento e luogo (che poi, come sappiamo, la grammatica italiana non ha alcun interesse a contestualizzare l'azione, cioè a sapere se la mela che mangio sia cruda o cotta, avvelenata o biologica, di stagione o di frigo: il verbo di senso compiuto è «mangiare»).

Il predicato nominale non è per questa grammatica che una particolare valorizzazione del fatto che un soggetto può anche non fare nulla, né subire qualcosa, ma avere soltanto uno stato d'animo, oppure vivere una certa condizione sociale o professionale, insomma trovarsi in una situazione che non indica un'azione precisa. Per esempio «il cielo è nuvoloso» non è frase che faccia capire con certezza che piovierà.

Se ci si fosse limitati a dire che col verbo *essere* il predicato *verbale* può, a certe, limitate, condizioni, diventare anche *nominale*, forse sarebbe stata oziosa qualunque critica del predicato verbale. Il fatto è purtroppo che non vi è in gioco soltanto il verbo *essere*, ma anche tutta una serie di verbi detti «copulativi», che gli fanno il paio: *parere, diventare, risultare, riuscire...*

E per complicare ulteriormente le cose ci si è messi anche a distinguere tra i «verbi servili» quelli che generano o un predicato verbale: «Tra poco potrebbe piovere», o un predicato nominale: «Il cielo sta diventando grigio», nonché a precisare che lo stesso verbo *essere* può anche diventare predicato *verbale* quando è seguito da un complemento *indiretto* e assume un significato *proprio*: «I fiori sono per Jenny, moglie di Marx»; o anche quando è preceduto dagli avverbi di luogo (ci, vi): «Prima della rivoluzione vi saranno delle proteste».

Distinguere il predicato nominale da quello verbale è ormai diventata un'impresa tanto titanica quanto inutile, non foss'altro perché non è affatto vero che il verbo sia l'elemento essenziale della frase. In moltissime frasi manca del tutto, eppure nessuno se ne accorge: p. es. nel linguaggio colloquiale, quando si risponde a una domanda; nelle frasi esclamative; nei titoli di articoli, di libri, di film, di canzoni ecc.

Ciò che più conta infatti non è il verbo *in sé* o il soggetto *in sé* o il complemento *in sé*, ma l'*in sé* e *per sé* della frase, il suo significato complessivo, globale, che va necessariamente contestualizzato. In tal

senso bisognerebbe scrivere delle regole grammaticali in rapporto al grado di difficoltà di comprensione delle proposizioni. Più il grado è alto e più bisognerebbe far capire allo studente che deve precisare il contenuto di una proposizione con altre proposizioni.

La differenza tra predicato verbale e predicato nominale non è, in ultima istanza, che un sofisma. Lo dimostra il fatto stesso che quando si dice che un predicato verbale è costituito da un verbo fornito di *senso compiuto*, si avverte il bisogno di aggiungere la regola del predicato nominale, proprio pensando al fatto che di «compiuto» nella vita non c'è proprio nulla.

Il predicato nominale, anche se appare come un di più, è in realtà un di meno del predicato verbale, tant'è che viene spiegato in un secondo momento, come qualcosa di particolare o di aggiuntivo. Ma se è un di meno dovrebbe valere la regola hegeliana della *sussunzione*: quando una cosa è già inclusa in un'altra, ciò che vale per la cosa principale, vale anche per la secondaria. È del tutto naturale ereditare dei diritti quando sono giusti, anche se il predicato nominale può confonderli per dei privilegi.

A noi interessa stabilire una qualche concordanza o relazione tra il soggetto e il suo predicato verbale, che è quel verbo che indica un'azione, sia essa attiva, passiva o riflessiva: il resto conta poco (si badi che anche uno stato d'animo è un'azione, e forse anche il processore di un pc capisce qualcosa quando ha di fronte a sé un estraneo e non il suo padrone).

Da notare che la definizione, sempre rigorosa, della grammatica italiana dice che il predicato *verbale* indica per lo più un'azione compiuta o subita dal soggetto, oppure un suo stato d'animo o una condizione esistenziale, fisica. Ma questa è la stessa definizione che si usa per spiegare il senso del predicato *nominale*, con la sola differenza che in quest'ultimo si possono usare anche degli *aggettivi*: p. es. «La grammatica è noiosa»; dei *pronomi*: «Il capitale è tuo»; degli *avverbi*: «Sfruttare è male»; dei *verbi all'infinito*: «Lottare è rivendicare»... mentre nell'altro caso ci si imbatte con una sfilza interminabile di complementi, che ormai vengono elaborati soltanto in funzione del verbo cui si riferiscono.

È un brutto modo di spiegare le cose, perché induce a confusione. Sarebbe stato sufficiente dire che in questo caso si tratta di un predicato verbale aggettivato o avverbizzato o pronomizzato...; mentre nel caso di «Sensini è un grammatico» si poteva dire «predicato verbale sostantivato». Sempre che la cosa fosse stata davvero indispensabile, poiché quello che più importa, in definitiva, è saper scrivere o sapersi esprimere.

In tal modo comunque si sarebbe evitato di assegnare al verbo *essere* un primato che *in sé* non può avere, un peso che non è in grado di portare. Nessun verbo *in sé* può essere più importante di un altro. *Essere* senza *Fare* o senza *Avere* che valore ha? Perché dobbiamo sempre scontrarci con queste tendenze idealistiche astratte?

Se la frase «Sensini è un grammatico» non contiene un predicato verbale ma solo uno nominale, è come se si volesse dire che questo campione dell'astrazione sintattica e morfologica lo è dalla nascita, come il figlio del re sarà re alla morte del padre.

«Sensini è (diventato) un grammatico», esattamente come la Zordan, che lo segue a ruota: probabilmente con non poca fatica e nel corso di non poco tempo. Il suo essere «grammatico» indica una condizione che in realtà è il frutto di un processo, di un movimento, e non c'è nulla di statico nella copula «è» (il verbo «diventare» andrebbe considerato come minimo «sottinteso»). Meglio ancora sarebbe stato abolire il concetto di «copula», limitandosi a individuare il predicato verbale che dà senso alla presenza di un soggetto.

Spesso diciamo che un predicato verbale indica per lo più un'azione fatta o subita dal soggetto, mentre il predicato nominale punta di più su degli stati d'animo o condizioni esistenziali, essendo favorito, in questo, dalla particolarità del verbo *essere*. Come se Ungaretti quando scrisse «Sto / come d'autunno / sugli alberi / le foglie», voleva indicare che sugli alberi ci stava seduto in senso proprio!

L'esempio non è ovviamente scelto a caso, poiché la grammatica dice espressamente che se il verbo *essere* si può trasformare nel verbo «stare» o «trovarsi» (nella condizione di), o «vivere», «risiedere», «essere costituito», «appartenere», «nascere», «provenire» ecc. ecc., esprime sempre un predicato verbale. (Il doppio eccetera è stato messo proprio per far capire che un classico della grammatica italiana è quello di stabilire delle regole per poi inventarsi mille eccezioni con cui non applicarle. Esattamente come nelle legislazioni parlamentari, che dicono una cosa «democratica» e ne fanno cento truffaldine).

Son cose da spaccare il capello in quattro. Se io ho un cane che «sta sul letto», senza far nulla, perché mai sono costretto a dire che il verbo «stare» indica un predicato verbale? Forse perché quello è un cane e non nutre particolari sentimenti umani da meritarsi il privilegio del predicato nominale?

A guardar bene le cose è davvero strano pensare di dover attribuire dei predicati a uno che non stia facendo assolutamente nulla, né in senso attivo né in senso passivo o riflessivo. Una statua non fa nulla (anche se può comunque trasmettere delle emozioni, come p. es. la Paolina

Bonaparte del Canova), ma chi si sognerebbe di attribuirle un predicato verbale legittimato da uno stato d'animo o da una condizione di vita?

Un essere umano fa sempre qualcosa, anche quando apparentemente sembra non far nulla. Come minimo infatti dorme, oppure pensa, desidera... Pascal diceva addirittura, forse esagerando un po', che la dignità dell'uomo sta nel pensiero; cosa peraltro che sosteneva anche il suo rivale Cartesio, con la celebre formula *Cogito, ergo sum*.

Il «cogito» in tal caso dovrebbe essere detto predicato nominale, poiché non c'è nessun altro soggetto che l'io, nessuna azione propriamente detta, esterna all'io; ci sono inoltre due stati d'animo o condizioni esistenziali strettamente connesse; l'avverbio «dunque» ha la piena funzione della «copula», poiché è come se si fosse detto «Pensare è esistere», nel senso che la percezione di esistere o di esserci è data dalla facoltà individuale, soggettivistica, solipsistica di «pensare». Cosa si vuole di più per fruire di un predicato nominale?

La grammatica a questo punto esce di testa, poiché se io dico che sto pensando di esistere, allora il verbo «pensare» è transitivo; se invece non penso a niente, diventa intransitivo, benché proprio in una condizione intransitiva del genere il filosofo francese riuscisse a dedurre niente di meno che la propria esistenza in vita!

In entrambi i casi dovrebbe trattarsi di un predicato verbale, anche se Cartesio rifiuterebbe l'idea di un soggetto sottinteso, in quanto la definizione di soggetto è proprio una conseguenza logica del «pensare».

È vero, qualcuno deve pur pensare, ma quest'io che pensa è un nulla se non ha la consapevolezza di farlo; quindi l'io diventa se stesso solo quando prende coscienza che sta pensando autonomamente. Come se l'io vivesse in un'isola deserta, assolutamente solo, senza alcun passato da ricordare, senza amici o parenti che pensino per lui quando lui non ha niente a cui pensare.

Vediamo bene da questi ragionamenti come la grammatica italiana abbia le proprie origini nell'astratto razionalismo filosofico moderno. E le astrazioni, si sa, cadono sempre nel ridicolo, perché la legge è fatta per l'uomo e non il contrario. Se io dico «Ho una moglie, è mia», nel primo caso esprimo per la grammatica un predicato verbale, nel secondo invece un predicato nominale, ma nella realtà lei è sempre lei, e per lei, purtroppo, io sono sempre io; quanto poi ad «averla» è tutto opinabile: non mi ci provo neanche a chiederle se si sente un mio «complemento oggetto».

*

È la semantica che deve determinare la grammatica. In modo

particolare bisogna rinunciare all'idea che esistano verbi che abbiano un significato in sé compiuto, esaustivo. Anche perché è assurdo sostenere che il predicato verbale si basa essenzialmente su questa tipologia di verbi. Infatti, se così fosse, i grammatici dovrebbero tirare la conclusione che il verbo principale dell'esistenza umana, e cioè «essere», è privo di senso definito.

Ma a questo punto, se davvero *l'essere in sé* non ha senso, sarebbe stato meglio dire che *l'essere* coincide col *divenire*, e siccome *l'essere* è il *divenire*, si è quel che si *diventa*, e tutti i verbi, nessuno escluso, sottostanno a questa regola, per cui una qualunque distinzione tra i predicati, che non tenga conto di questa regola fondamentale, non ha senso.

Un predicato verbale, che può essere esplicito o implicito, può dunque essere sufficientemente chiaro, ma anche molto oscuro, ecc. Detto questo, che si lasci pure la comprensione del suo senso al «consenso» di altre parti del discorso, precedenti o susseguenti.

Quindi, per concludere, il predicato nominale, come pretesa di indicare qualcosa di interiore o qualcosa che vada al di là dell'azione, è una pura illusione. Se io dico che «il profitto è il movente dello sfruttamento», sarebbe bastato precisare che «il movente dello sfruttamento» è un *attributo del soggetto*, oppure, ancora più semplicemente, che è un *complemento oggetto*, in quanto risponde alla domanda «che cosa»

Se io dico «libertà è lottare contro le ingiustizie», «è» non dovrebbe essere considerato una copula e «lottare» un predicato nominale, ma semplicemente un attributo del soggetto o un complemento oggetto, cioè in sostanza un contenuto che dà senso a un soggetto che altrimenti rischierebbe di rimanere astratto.

Se si preferisce la formula «contenuto predicativo del soggetto» va bene lo stesso, a condizione però che si elimini la differenza tra predicato verbale e nominale. Sicché se io dico: «È stato eletto delegato sindacale della sua scuola», l'espressione «è stato eletto delegato sindacale» non è che un complemento predicativo di un soggetto sottinteso, in cui elementi come «delegato sindacale» ed «eletto» sono attributi del soggetto, anche se in questo caso l'espressione «è stato eletto» è il trapassato prossimo del verbo «eleggere».

Siccome è più importante individuare un attributo del soggetto, un complemento che ne qualifichi l'importanza, l'identità, il ruolo, la funzione ecc., posso soprassedere tranquillamente al fatto che le parole «è stato eletto» sono in realtà un trapassato prossimo.

Il lato paradossale di tutta la spiegazione relativa alla differenza tra le varie tipologie di predicati è che, ai fini della costruzione sintattica della frase, se si dicesse che tutti i predicati sono verbali non cambiereb-

be assolutamente nulla. Il fatto cioè che in astratto si voglia porre una questione di principio, non determina sul piano concreto alcuna conseguenza logica.

Se io dico: «Un suo difetto è l'astruseria», è del tutto inutile che io stia a dire che «è» è copula di un predicato nominale («un suo difetto»). Sarebbe meglio dire che il verbo *essere* è un predicato verbale e il resto è un complemento.

Per quale ragione dobbiamo complicarci la vita col verbo *essere* quando poi il risultato finale non cambia, che è quello in sostanza di capire che «l'astruseria» in questo caso è soggetto.

Abbiamo voluto costruire complicati predicati nominali, intorno ad una serie di verbi, quando ciò che più conta è capire chi fa l'azione (o chi la subisce) e in che modo la fa, in che luogo e in che tempo. Gli stati d'animo, i sentimenti, le forme dell'interiorità non possono essere oggettivati in alcun modo, ma solo dedotti, immaginati, percepiti, intuiti dal contesto della frase.

Non voglio più pormi il dilemma di dover scegliere se «morire di tristezza», in nome del predicato verbale, o se «morire poverissimo», schiacciato dal predicato nominale.

Attributo e apposizione

È comico che la Zordan dica che l'alunno deve «prestare molta attenzione a non confondere un aggettivo usato in funzione di attributo con un aggettivo usato in funzione di nome del predicato».

E fa questo esempio illuminante: «Ho letto un libro interessante». In questo caso «interessante» è attributo di un complemento oggetto e quindi di un predicato verbale.

Invece nella frase «Il libro è interessante», quest'ultimo è un aggettivo che si riferisce al soggetto, unito dalla copula, per cui trattasi di un predicato nominale.

Quale profondità di pensiero! Che mutamento di sostanza! Pare quasi che il libro del predicato nominale sia meno interessante dell'altro!

È come se, a seconda della posizione del soggetto, questa grammatica italiana fosse più o meno insulsa, sostituendo ovviamente la parola «interessante» con quella che più le si addice.

Anche con la regola relativa all'apposizione è lo stesso: lo studente deve stare molto attento a non confondere un nome usato in funzione di apposizione col nome usato in funzione di nome del predicato.

Ma è davvero molto importante sapere se «Il grammatico Sensini è un astratto» (e come lui la Zordan) o se «Sensini è un grammatico»? Nel secondo caso il fatto che sia «astratto» non è forse sottinteso, visto che tutti sanno chi è lui e quelli come lui (che sono poi la totalità dei grammatici italiani)?

In questo caso qual è la vera differenza tra apposizione e nome del predicato nominale? Non è forse vero che in entrambi i casi l'attributo della parola «grammatico» è l'*astrazione*?

A parte gli scherzi, c'è in realtà un'altra cosa che lascia molto perplessi, nella spiegazione dell'uso dell'attributo: il fatto che si possa stabilire quando un attributo appare come «elemento accessorio», come p. es. nella frase: «Ho comprato una grammatica usata», o quando invece appare come un «elemento indispensabile», come p. es. nella frase: «Ho comprato una grammatica insulsa».

Nel primo caso il fatto che sia «usata» è relativo, in quanto l'avrei comprata ugualmente - secondo ovviamente il parere della Zordan, che dà per scontata la mia buona situazione finanziaria.

Nel secondo caso invece dimostro d'aver scelto di adottare proprio la sua grammatica, per divertirmi coi miei ragazzi a criticarla.

Alla Zordan però si dovrebbe chiedere: «Se la grammatica fosse stata nuova l'avrei comprata lo stesso?» Chi autorizza il grammatico a mettere il naso nella facoltà di scelta di un soggetto? Qui siamo in presenza di una violazione della privacy!

In realtà la presunzione della regola è strettamente correlata alla pretesa superiorità della sintassi sulla semantica. È solo a livello sintattico infatti che si può sostenere che la parola «usata» non aggiunge nulla al significato della grammatica acquistata.

Ma il bello è che nella regola fondamentale si era detto che l'attributo serve per dare una qualità, una caratteristica o una determinazione al nome.

Si dice una cosa favorevole alla semantica e poi la si nega in nome della sintassi, che gode quando riesce a trovare delle frasi minime, che vogliono dire tutto quando invece non dicono niente.

D'agente o di causa efficiente?

Che bisogno c'era di distinguere il complemento d'agente da quello di causa efficiente? In entrambi i casi il verbo reggente è di forma passiva e vuole la preposizione «da», semplice e articolata (a volte la locuzione «da parte di»).

Era davvero così importante precisare la differenza secondo cui il complemento d'agente si riferisce a persone, animali o cose personificate, mentre l'altro riguarda soltanto gli oggetti? Non salta forse subito agli occhi che quanto vale per la grammatica, nella fattispecie, non può assolutamente valere per la prosa, dove l'uso metaforico degli oggetti è sempre possibile se non addirittura auspicabile, come p.es. nella poesia? Persino Marx, con l'aridissimo linguaggio dell'economia politica, s'era accorto che nel modo di produzione capitalistico vi è reificazione di rapporti umani e personificazione di rapporti materiali.

La grammatica pretende d'insegnarci a scrivere e poi si mette a disquisire se stiamo usando un oggetto in senso letterale o simbolico. Se i grammatici avessero detto che qualunque cosa o persona, in modo proprio o figurato, in grado di compiere un'azione espressa in una frase passiva, può essere indicata in un complemento di causa efficiente, sarebbe forse cambiato qualcosa? Avremmo forse avuto meno informazioni? Avremmo avuto più difficoltà nello scrivere le nostre frasi?

Semmai sarebbe stato meglio discutere di altre cose. Per esempio, se io dico: «la depressione degli studenti, da parte della grammatica del Sensini, è cosa nota», dov'è il verbo passivo? E si riesce forse a trovarlo in quest'altra frase: «la scoperta della grammatica pedante da parte del Sensini è stata un flagello per gli studenti stranieri»? Qui non si hanno forse dei nomi derivati da verbi transitivi? Eppure questi esempi calzerebbero a pennello nel paragrafo dedicato al complemento d'agente e di causa efficiente.

«Ci fu comunque una protesta da parte degli studenti stranieri», i quali si lamentavano che in questo caso il complemento esprimeva più la provenienza dell'azione che non l'agente, essendo il nome «protesta» derivato da un verbo intransitivo. Gli studenti infatti amano essere protagonisti e non sopportano che dei verbi intransitivi li smaterializzino come persone.

La grammatica fa inoltre distinzione tra «causa» e «causa efficiente». Se io dico: «dalla stanchezza Marx dormiva in piedi», chi po-

trebbe dire che qui non vi è alcuna «efficienza» nella stanchezza? Eppure i grammatici lo fanno!

Perché fare confusione usando la parola «causa» in due complementi diversi? Non si ha forse una bella pretesa «filosofica» quando si vuole imporre a degli alunni di scuola media di capire esattamente la differenza tra una causa «efficiente» e una no? Neppure gli storici sanno quando una causa è davvero «efficiente»; forse i fisici o i chimici, ma solo quando un'azione produce una reazione uguale e contraria, che non è certo un'informazione particolarmente densa di contenuto.

«Alla vista della grammatica del Sensini, lo studente impallidì». Come si può negare a questo manuale l'efficienza di quel pallore? Eppure i grammatici lo fanno. «Aveva gli occhi rossi dal pianto»: anche qui c'è la preposizione (articolata) «dal», ed è difficile credere che il pianto non provochi il rossore e le lacrime, eppure, secondo i grammatici, non c'è alcuna «efficienza», ma solo «causa». La quadruplicata radice del principio di ragion sufficiente - tanto valeva dirci di far studiare ai nostri studenti questa tesi di laurea di Schopenhauer prima di sottoporli alla grammatica del Sensini, così almeno, col manuale in mano, avrebbero capito il senso dell'espressione: «Nulla è senza una ragione del proprio essere».

In fondo son solo dei sofismi, in cui al massimo possono dilettersi i grammatici, quando si sostiene che volgendo una frase dal passivo all'attivo si ha la prova provata della presenza di un complemento d'agente o di causa efficiente. Se io dico che «gli studenti gemevano dal dolore di dover studiare la grammatica del Sensini», sto esprimendo una frase che andrebbe messa nei complementi di causa e che non potrebbe essere rovesciata, facendo passare il dolore come soggetto. Eppure se io dico che «il dolore faceva gemere gli studenti», è difficile, avendo sottomano quel manuale, ch'essi possano contestarmi.

Il complemento di limitazione

Ci vuole davvero una gran fantasia per dire che in questa frase: «Ulisse era superiore a tutti gli eroi greci in astuzia», il complemento «in astuzia» è di «limitazione».

Stando a come lo definisce la Zordan, detto complemento dovrebbe in un certo senso costituire la quintessenza di tutti i complementi della grammatica italiana.

Infatti, ogni complemento che pretenda di darsi un qualche statuto epistemologico, dovrebbe indicare entro quali limiti ha valore ciò che si afferma.

Dunque, per tornare all'esempio di prima, in che senso l'astuzia di Ulisse va considerata: in assoluto o solo in rapporto al mondo militare ch'egli frequentava?

Qui si vede bene come una grammatica del tutto decontestualizzata sia persino incapace di rendersi conto di una cosa piuttosto elementare, e cioè che l'astuzia di Ulisse viene presentata nei poemi omerici come l'assoluto paradigma dell'astuzia *qua talis*, riferibile cioè non soltanto all'ambito militare ma anche a tutti gli altri ambiti della vita sociale e civile dei greci dominatori.

E che sia così l'hanno abbondantemente dimostrato gli studi di Horkheimer e Adorno, che videro appunto in Ulisse l'antesignano della moderna figura dell'astuto borghese.

«Astuto» non nel senso evangelico di Mt 10,16, che chiede ai cristiani d'esserlo come i serpenti, aggiungendo subito dopo che bisogna anche essere «semplici come colombe», ma «astuto» nel senso di «perfidio», cioè abituato a mentire, a celare i propri pensieri e i propri desideri, a dissimulare la verità delle cose, a considerare gli altri come ingenui da raggirare, quindi non semplicemente nel senso di «prudente».

L'astuzia di Ulisse non era limitata da alcuna concezione etica della vita, e non per questo veniva allora biasimata, e neppure oggi lo è, tant'è che tutti i manuali scolastici la presentano come «giusta», in quanto determinata da cause di forza maggiore, necessaria per vincere un nemico (uomo o dio che sia) da combattere, e così via.

Un'astuzia che noi occidentali consideriamo come il non plus ultra dell'astuzia in generale, paragonabile a quella del moderno borghese. In realtà anche in questa identificazione pecchiamo d'ingenuità. La vera astuzia infatti non si lega al nome di qualcuno in particolare, ma si eser-

cita nell'anonimato della ragion di stato.

In questo i romani erano senz'altro più capaci dei greci. Tuttavia i moderni borghesi, forti dell'ideologia cristiana, che permette un profondo dualismo tra teoria e pratica, sono più grandi degli stessi romani.

«In astuzia» quindi non dovrebbe essere considerato un complemento di «limitazione», ma, al contrario, di «eccellenza». Nel saper tessere trame e inganni nessuno, nelle civiltà schiavistiche preromane, era superiore a Ulisse.

È vero, il complemento di «eccellenza» non esiste, ma ne hanno inventati così tanti che uno in più non fa alcuna differenza.

I complementi di tempo

Se c'è un complemento che più si presta a equivoci, nonostante venga sbrigato in poche righe dai grammatici, è proprio quello relativo al «tempo».

È noto che le grammatiche lo suddividono in due parti: *determinato* (che risponde alle domande Quando? In quale momento?) e *continuato* (che risponde alle domande Per quanto o da quanto tempo?).

Il *primo* può essere costituito da avverbi come: presto, tardi, prima, dopo, subito, oggi, domani, nonché da locuzioni avverbiali come: una volta, un tempo, di tanto in tanto, di buon mattino ecc.

Il *secondo* invece può essere costituito da avverbi come: sempre, spesso, continuamente..., nonché dalle locuzioni avverbiali come: a lungo, di frequente, da allora, per sempre ecc.

Apparentemente sembra tutto facile da capire, eppure vi è una certa difficoltà semantica. Infatti mentre per i grammatici è chiarissima la differenza tra tempo determinato e tempo continuato, nella vita reale, e anche in filosofia, la stragrande maggioranza dei casi in cui si usa un qualunque avverbio o locuzione avverbiale di tempo, la si intende secondo la «determinatezza» di un momento relativamente preciso.

L'imprecisione relativa al tempo trascorso la si attribuisce o a un deficit di memoria o a una difficoltà oggettiva, insormontabile, come quando p.es. non siamo assolutamente in grado di rispondere con esattezza alle domande sulla nascita dell'universo, sulla sua durata ecc.

Ora, perché per i grammatici «tempo continuato» non vuol dire «tempo indeterminato»? Non sarebbe stato più naturale opporre al tempo determinato quello indeterminato, facendo di quello continuato semplicemente un'espressione generica, indicante una diversa lunghezza o frequenza? Tutti i tempi sono «continuati», per definizione: la differenza sta solo nella quantità della durata.

Questo poi senza considerare che nel linguaggio comune, soprattutto in economia, «tempo indeterminato» non vuol dire affatto «incerto» ma «sicuro»; quello «incerto» è proprio il tempo aborrito dai precari. Un tempo «indeterminato» nel linguaggio comune vuol dire «in qualunque momento» oppure «per un tempo indefinito». Ma negli esempi dei grammatici nessun «tempo continuato» rispecchia questa interpretazione.

Peraltro nel linguaggio comune si dà per scontato che qualunque tempo indeterminato non lo sia mai sino al punto da mettere in discussio-

ne la determinatezza del tempo. Questo perché è la nostra stessa vita che è determinata da un tempo ben preciso, per quanto non si conosca in anticipo il momento della sua naturale fine.

I grammatici avrebbero dovuto semplicemente parlare di complemento di tempo, evitando di fare ulteriori disquisizioni, che implicano incongruenze a non finire.

Prendiamo per esempio questo complemento di tempo determinato: «In autunno piove spesso»; se avessi scritto «Durante l'autunno piove spesso» il tempo sarebbe stato continuato, eppure la stagione, nella sua interezza, è la stessa.

Se io dico «circa alle tre» perché il tempo è determinato quando non sono neppure sicuro dell'ora esatta?

Perché «nell'infanzia» è un tempo determinato, quando ognuno di noi si ricorda di quel periodo come un qualcosa di assolutamente indeterminato, al punto da non ricordare né quando è iniziato né quando è davvero finito?

Se io il prossimo anno resterò a casa, invece di andare a lavorare, perché mi avranno licenziato, sul piano grammaticale potrò anche avvertire questo fatto come un qualcosa di determinato, ma sul piano esperienziale, giorno dopo giorno, lo avvertirò sicuramente come qualcosa di molto insopportabilmente continuato.

Persino «c'era una volta» fa parte per i grammatici del tempo determinato, quando se c'è una cosa che appartiene al genere letterario delle fiabe e delle favole è proprio l'indeterminatezza del tempo.

E che dire della frase poetica «La notte si sentivano le cicale»? Non è forse dovuta trascorrere lentamente quella magica serata in compagnia del proprio partner?

- Abbiamo scavato di pomeriggio: è *determinato*.

- Abbiamo scavato per tutto il pomeriggio: è *continuato*.

È vero, si può aver scavato solo in una piccola parte del pomeriggio, ma è un sofisma, proprio perché si è comunque scavato in quel preciso pomeriggio.

«Da Bologna a Milano si va in due ore» potrà essere un tempo continuato per i grammatici ma per i passeggeri, specie per quelli che devono arrivare puntuali, è preferibile che sia un tempo assolutamente determinato.

«Il tempo è stato bello fino alle sette» sarebbe stato bello poterlo mettere in quello continuato se avesse superato quell'ora così precisa; invece nella nostra grammatica semantica, contro quella sintattica degli eruditi, lo metteremo nel tempo determinato.

«Aspetto l'autobus da quasi un'ora», cioè non so con sicurezza

quanti minuti effettivamente siano passati, per cui mettimi pure nel tempo indeterminato. Qualunque filosofo sa bene che la determinatezza dovrebbe essere decisa dalla sicurezza con cui si dà una certa definizione di «tempo».

«Camminò due ore» sembra un tempo continuato, ma lo è solo all'interno di una determinazione molto precisa: che senso ha fare di un accessorio la parte fondamentale?

Se io dicessi: «Ti ho aspettato per un'eternità», potrei anche capire l'indeterminatezza del tempo, ma poiché qui si tratta di un'evidente esagerazione, ci si dovrebbe comportare come per altri complementi, quando si fa distinzione p. es. tra stato in luogo e stato in luogo figurato.

«Per tre ore dormi tranquillo», «Attese per tutta la giornata notizie del figlio», «Per tutto l'anno scorso abbiamo frequentato la palestra», sono espressioni che i grammatici inseriscono nel tempo continuato, anche se esprimono una sicurezza cristallina.

Questo per dire che la domanda: «quando avviene un fatto?», implica necessariamente anche l'altra: «per quanto tempo dura?». Sono rarissimi i casi in cui non si è in grado di definire con relativa sicurezza una certa cronologia, una certa scansione degli eventi. Il tempo è sempre «determinato», salvo eccezioni dovuti a limiti soggettivi o oggettivi, imponderabili.

Il complemento predicativo

Ha indubbiamente un lato comico il fatto che la Zordan, alla fine della spiegazione del complemento predicativo del soggetto e dell'oggetto, metta degli avvisi con la scritta «Attenzione!», invitando lo studente a non fare confusione tra apposizione, attributo, nome del predicato, complemento predicativo del soggetto e complemento predicativo dell'oggetto.

È comico perché l'astruseria, creata a bella posta, cade proprio nella confusione che si vorrebbe evitare. E questo ha conseguenze deleterie sulla «psiche» degli studenti. È noto infatti, anche per noi adulti, che il tecnicismo maniacale porta in sostanza all'apatia, all'indifferenza per le regole, a confidare unicamente nel buon senso o nell'intuito.

Ma a noi qui non basta l'indifferenza, come non basta l'agnosticismo nei confronti della religione. Ci vuole la critica, proprio per superare una volta per tutte il primato assoluto dell'astrazione sulla concretezza, della sintassi sulla semantica.

Una grammatica del genere è come una sorta di codice civile o penale, in cui gli articoli si contraddicono a vicenda, in cui le interpretazioni sono tutte opinabili e in cui, alla fine, chi ci guadagna è solo l'azzeccagarbugli di turno.

Il bello è che la pretesa di questi grammatici pedanti è quella, con la loro astruseria, di indurre lo studente a «non fare confusione».

Il loro ragionamento si riduce in soldoni ai seguenti termini: «quanti più dettagli ti offro per capire il senso sintattico di una frase, tanto meglio sarai in grado di scrivere in italiano». Cioè la capacità di saper scrivere sarebbe direttamente proporzionale alle conoscenze delle regole della grammatica. Prima si devono imparare le regole tecniche e poi si impara a scrivere. Prima l'astrazione, poi la concretezza.

Peccato che nella vita avvenga esattamente il contrario. Di regola infatti non esiste un «prima» e un «dopo» nel processo della scrittura, e lo stesso vale per il disegno, il canto, il ballo ecc., se non a livelli molto minimali, nel senso che bisogna saper tenere una penna o un pennello in mano.

Le cose s'imparano facendole, in maniera contestuale: le regole seguono e precedono i tanti tentativi che caratterizzano la nostra vita, che nascono spontaneamente o sono indotti da qualcuno o da qualcosa. *Learning by doing*, diceva l'attivismo pedagogico di Dewey, e si può aggiun-

gere anche «by thinking», «by loving» ecc.

Che questo sia vero la stessa Zordan l'attesta quando è costretta a dire, tra parentesi, allo studente «smemorato»: «Per non sbagliare ricorda che, mentre l'apposizione è un nome che accompagna un altro nome per meglio precisarlo o determinarlo, il complemento predicativo completa il significato del verbo e quindi, se provi a eliminarlo, la proposizione non ha più lo stesso significato».

Quindi, per non sbagliare la sintassi, lo studente deve ricordare il valore della semantica. Ma come! Non s'era detto fino adesso che la sintassi va tenuta scrupolosamente separata dalla semantica, essendo del tutto autosufficiente? «Io studio» non è forse una proposizione minima completa? che prescinde completamente dall'oggetto che ho di fronte a me (e che per fortuna non è un libro di grammatica)?

Ma ora godiamoci gli esilaranti esempi che mettono sull'avviso gli studenti smemorati. Naturalmente s'è fatta qualche piccola, insignificante, variazione.

1. Sensini viene considerato pedante (complemento predicativo del soggetto);
2. Tutti hanno ritenuto il Sensini un pedante (complemento predicativo dell'oggetto);
3. Sensini è pedante (nome del predicato);
4. Ritengo il Sensini un pedante (attributo del complemento oggetto);
5. Sensini, il pedante, è naturalmente un grammatico (apposizione del soggetto).

È dunque chiara, sul piano logico, l'equivalenza tra grammatica e pedanteria? Se non è chiara, si faccia almeno mente locale sul fatto che alunni della scuola media dell'obbligo si devono sobire nel triennio ben tre volumacci distinti, più uno di ortografia e un opuscolo per il portfolio, oltre all'inevitabile cd-rom (a tutto questo va aggiunto un ulteriore libro per le verifiche che il docente deve somministrare alla classe). In tutto sono circa 200.000 esercizi, finiti i quali i ragazzi continuano imperterriti a scrivere «un pò» con l'accento!

Complementi di specificazione, di denominazione e partitivo

Perché diciamo che la grammatica italiana è sofisticata e che i suoi sofismi e le sue sofisticazioni sono pedanti? Semplicemente perché l'apprendimento della scrittura non è direttamente proporzionale all'acquisizione di regole complicate. L'acquisizione di queste regole può rientrare nel bagaglio di curiosità personali che uno può coltivare successivamente, non può far parte del bagaglio di uno studente che deve soltanto imparare a costruire frasi che abbiano un qualche senso (come avviene nella media dell'obbligo).

E perché queste frasi abbiano un senso noi docenti diciamo che, in genere, è sufficiente ch'esse abbiano un soggetto, un predicato verbale e complemento. Posto questo, tutto il resto dipende dalla punteggiatura (su cui peraltro bisognerebbe lavorare molto di più, visto che gli studenti hanno da tempo eliminato dalla loro interpunzione il punto e virgola e i due punti, sostituendo persino il punto, nei casi più gravi, con una semplice virgola, essendo seguaci, come noto, del linguaggio più mondiale della storia contemporanea, chiamato «Short Message Service»).

Non è insomma possibile che un alunno di scuola media debba apprendere tutte le elucubrazioni mentali di grammatici pedanti, meno che mai se questo alunno è di origine straniera (cosa oggi sempre più frequente).

Se si adottassero grammatiche per stranieri anche per gli studenti italiani noi faremmo la cosa migliore, perché se gli stranieri imparano a scrivere con quelle grammatiche, allora di sicuro impareranno anche i nostri. Nel caso opposto invece gli stranieri si trovano in grande difficoltà e noi non siamo affatto sicuri che gli studenti italiani imparino davvero a scrivere in virtù delle attuali astruse grammatiche (che nella loro astruseria sono tutte uguali); i più infatti sanno scrivere grazie a delle buone scuole elementari.

Tutto questo discorso come premessa a tre complementi indiretti che apparentemente si somigliano e che nella sostanza si equivalgono a tal punto che si potrebbero ridurre a uno solo, al primo di essi: *specificazione, denominazione e partitivo*.

Si confondono perché sono riconoscibili dalla presenza di preposizioni come «di, del, dello, della, dei, degli, delle...».

Per esempio: «Dovresti fare un po' di sport per dimagrire». Questa frase che i coniugi spesso si dicono tra loro regge - si chiede angosciata la Zordan - un complemento partitivo o di specificazione?

Ora, se la si intende nel senso che tra tutti gli sport di questo mondo ne andrebbe fatto almeno uno, certamente regge il partitivo. Chi mai potrebbe o vorrebbe fare tutti gli sport per dimagrire? Soltanto uno che in realtà non ne avesse proprio alcuna intenzione.

Anche nel caso in cui s'intenda la frase nel senso che di *tutta* la ginnastica necessaria per dimagrire, bisognerebbe farne almeno *un po'*, dovremmo di nuovo considerarla un partitivo.

Qui però c'è un problema. Se quel poco di ginnastica che faccio mi serve allo scopo, allora quel «poco» non è più la *parte* di un tutto, ma è proprio *tutto* quello che mi occorre e su cui in fondo contava chi aveva detto quella frase, pur avendo usato tutta la delicatezza possibile.

Dunque, «un po' di ginnastica» non è un vero partitivo e tanto meno un complemento di specificazione, perché qui per fortuna non si specifica il tipo di sport da fare, sicché uno può inventarsi qualunque cosa in cui ci sia del movimento e... chi può intendere intenda.

Insomma, se mia moglie, vedendo la mia obesità, mi dicesse soltanto: «Dovresti fare qualcosa», io le risponderei, facendo lo gnorri, «che cosa?».

A questo punto però, senza rendersi conto che esiste una regola antica quanto Adamo ed Eva, lei sarebbe costretta a rispondermi con un bel complemento oggetto! E io così l'avrei fregata, perché, con buona pace della Zordan, «un po' di ginnastica» è soltanto un complemento che prescinde totalmente dal fatto che io mi ci applichi molto o poco, cioè che io resti più o meno obeso.

Quando si studia grammatica bisogna guardare al concreto obiettivo didattico, che nella scuola media è quello di saper scrivere correttamente, senza errori ortografici, morfologici e sintattici; anche se un professore attento dovrà saper cogliere tra gli errori la semantica significativa, quella che esprime disagio, ansia, tensione, quella che può essere riassunta in un magistrale titolo di libro: *Io speriamo che me la cavo*.

Ora, è davvero importante sapere che «la città di Pisa» è di *denominazione*, mentre la sua «torre» è di *specificazione*? Chiunque si rende conto che il complemento di denominazione è un sottoprodotto dell'altro complemento. E allora perché metterlo nel libro di testo sullo stesso piano?

Perché non fare una grammatica per «macroaree» o per «insiemi», in cui si spiega chiaramente, sin dall'inizio, che alcuni complementi sono *fondamentali* per saper scrivere correttamente, altri invece

sono *secondari*, cioè si possono anche non sapere come regola grammaticale?

«Semplicità» non vuol dire «banalità»; anzi, spiegare le cose complesse in maniera semplice è una grande virtù. Ma questo non vuol dire che occorra spiegare tutte le cose a prescindere dall'età di chi ci ascolta. Bisogna sempre rispettare i tempi di crescita, le capacità ricettive, rielaborative e applicative.

Ma se è vero che la grammatica va *modulata* sulla base dell'utenza, perché il 100% di questo compito deve svolgerlo la scuola dell'obbligo? Per quale ragione le «finezze» non vengono lasciate alle scuole superiori e all'università? Alle medie l'unico argomento che non si tratta è la «storia della grammatica» (e se per questo neppure alle superiori). Che poi sarebbe quello che più di altri potrebbe aiutarci a capire la genesi dei complementi, l'origine di tutte le regole.

In principio infatti deve pur esserci stato qualcuno che ha elaborato delle regole al fine di mettere ordine in una situazione un po' confusa o che poteva generare incomprensioni, equivoci, malintesi. Perché dunque non conoscere le situazioni che hanno generato le regole? Per quale motivo un grammatico deve elaborare un testo scopiando da quello di altri e modificandone solo gli esercizi?

Anzi, di più: perché non partire dagli *errori* più comuni che i ragazzi fanno quando scrivono qualcosa, e da lì risalire alle regole per evitare di ripeterli? In tal modo il testo di grammatica verrebbe usato solo «a posteriori», *post festum*, e senza seguire l'ordine dei capitoli.

Oggi invece tutti procediamo in maniera opposta: dall'*astratto* al *concreto*. L'alunno deve imparare una regola astratta, per poi cercare di applicarla quando scrive. Ma siccome è distratto, svogliato, soffre di crisi adolescenziali ed è anche un po' psicopatico, come tutti noi del resto, essendo figli di questa società, continua a scrivere «sto» e «sta» con l'accento per tutto il triennio, anche se, per la disperazione, gli si dice, quasi supplicandolo: «In caso di dubbio non mettere l'accento, sicuramente sbagli di meno, e se proprio vuoi essere sicuro, fai un piccolo sforzo: consulta quella cosa là chiamata *dizionario*».

Quando la complessità diventa allucinante, al punto che il risultato ottenuto è assolutamente sproporzionato rispetto alle aspettative, allora è giunto il momento di dire basta e di ritornare alle cose semplici. Questi vichiani corsi e ricorsi avvengono nella storia degli uomini sin dal primordiale big bang: perché mai non dovremmo accettarli nella grammatica impartita ai nostri figli?

Complemento di compagnia o unione

Il complemento di *compagnia* o *unione* è, oltre che pura retorica o mero pleonasma, in quanto sottoprodotto di quelli di *modo* e di *mezzo*, anche pretenzioso, poiché obbliga a porsi delle domande che non sono basate sul verbo, come in genere per gli altri complementi, ma sul complemento stesso: il che, in grammatica, dovrebbe essere considerato «illegale», visto che sono i predicati verbali a suscitare le domande per stabilire i corrispondenti complementi.

Per cui se io dico: «È uscito con la grammatica del Sensini» non posso sostenere che qui vi sia un complemento di unione, proprio perché non posso dare per scontato che il soggetto sia uscito di casa portandosi dietro un oggetto del genere.

Se uno esce di casa e a me interessa sapere il perché o conoscerne il modo, non starò certo lì a ipotizzare che si sia portato qualcosa con sé. Meno che mai la grammatica del Sensini!

Ma c'è di più. Il complemento di *compagnia* o *unione* risponde in sostanza alla stessa domanda del complemento di *mezzo* o *strumento*: «con che cosa?». Perché dunque farne due? Perché rischiare di dire dei controsensi o di finire in ambiguità indesiderate?

Se io dico, come fa la Zordan: «I contadini arano i campi con i buoi», a parte il fatto che vederli così nel Duemila, da noi, è un'impresa, ma per quale ragione i buoi del contadino sono soltanto un *mezzo* o uno *strumento* e non anche una fonte di *compagnia*? Pascoli l'avrebbe pensato.

Non sono forse degli «animali» come nell'altro complemento? Il contadino vuol bene ai suoi buoi: sono fonte della sua vita. Nutre più loro che i propri figli, proprio perché sono loro che gli permettono di nutrire i figli! Almeno nel Medioevo era così. Dunque, altro che *compagnia*! Sono la metà di se stesso! E quando lui lavora da solo nei campi, sono l'unica sua *compagnia*...

E perché dire che la frase «Andiamo a scuola in bicicletta» è un complemento di *mezzo* e non di *unione*? Per quale motivo se io esco con una valigia faccio una vera e propria *unione*, mentre se esco con una bicicletta mi devo accontentare di un *mezzo*?

Quando giro in bicicletta mi sento perfettamente unito a lei: mi appartiene molto di più di qualsiasi valigia. Quando la inforco mi sento leggero, mentre la valigia mi pesa maledettamente; sento in faccia la

brezza di primavera e non la puzza della stazione o del treno. Con la bici posso vedere bellissimi panorami, in tutta calma; con la valigia, in treno, vedo veloci panorami dietro uno sporco vetro, tanto che non so mai dove mi trovo, se non guardando alle stazioni i relativi cartelli.

Perché dunque s'è voluto aggiungere il complemento di compagnia o unione? La ragione c'è: per spirito di «buonismo». Infatti, non si può parlare di «mezzo» o di «strumento» quando ci relazioniamo a delle *persone*. Sarebbe stato troppo «materialistico» E così ci si è complicati la vita, come spesso succede nella nostra grammatica.

Non bastava dire «mezzo» o «compagnia»?

- Esco

- Con chi?

- Con Maria

Ma se avessi risposto «da solo» il complemento sarebbe stato di «compagnia» o di «modo»? Uno non potrebbe pensare che la miglior compagnia sia la propria solitudine? Pavese avrebbe risposto di sì, ma anche Kierkegaard, Nietzsche, Luigi Tenco e un altro milione di persone.

I latini non conoscevano neppure i complementi; si affidavano agli avverbi, alle preposizioni e alle congiunzioni. E si chiedevano: «Quali sono le preposizioni che p. es. reggono l'ablativo?».

Tutto veniva messo in relazione ai sei casi: c'era come un rispetto delle gerarchie. Non come oggi, dove i complementi, avendo preteso un'assoluta autonomia, ci hanno fatto piombare nella più assoluta confusione.

«Cum», quando voleva dire il nostro «con», poteva ovviamente essere una preposizione di *compagnia*, sia di persona che di cosa: «comprai la grammatica della Zordan con molto denaro».

Ma anche una preposizione di *modo*: «lo feci con vergogna».

E anche - udite udite - di *contemporaneità*: «lo feci *cum occasu solis*», cioè «al calar del sole».

E infine di *reciprocità*: «*est mihi tecum magnum odium*».

Con un semplice «cum» la loro grammatica permetteva di esprimere concetti molto «chiari e distinti».

Il periodo ipotetico

Come noto, la grammatica italiana (e forse molte altre grammatiche europee, visto che il sillogismo è parte essenziale della scienza occidentale della logica) distingue tre periodi ipotetici: *realtà*, *possibilità* e *irrealtà*.

1. Quello della *realtà* si ha quando l'ipotesi (se) viene data come reale, sicura, e la frase della subordinata condizionale ha sempre il verbo all'indicativo, come d'altra parte, e inevitabilmente, lo ha la reggente (sarebbe impossibile avere una reggente al condizionale e una subordinata all'indicativo), per cui: «Se vuoi cambiare grammatica, non comprare né il Sensini né la Zordan».

2. Quello della *possibilità* si ha quando l'ipotesi (se) è data come eventualmente possibile. Qui la frase della subordinata condizionale ha il verbo al congiuntivo imperfetto e la reggente al condizionale presente. Ciò è tassativo, per cui «se tu volessi imparare una nuova grammatica, non dovrei usare né il Sensini né la Zordan».

3. Quello della *irrealtà* si ha quando l'ipotesi (se) è data come impossibile da realizzarsi. Qui si devono usare i verbi a seconda che il tempo in questione sia il presente o il passato. Nel primo caso dovrei dire: «Se avessi vent'anni di meno, ora non starei a parlare di grammatica». Nel secondo caso invece dovrei dire: «Se avessi avuto la possibilità di scrivere una nuova grammatica, l'avrei fatto volentieri».

Cosa c'è che non va in questi ragionamenti? Quello che non va è in stretta dipendenza dal fatto che i grammatici separano nettamente la sintassi dalla semantica. C'è da scommettere che su queste regole del periodo ipotetico, i filosofi e soprattutto i teologi troverebbero da dire coi grammatici.

Prendiamo p. es. il primo caso. Quando diciamo che, poste determinate condizioni, si possono ottenere determinati risultati, quando mai siamo sicuri di ottenerli al 100%? Escludendo le operazioni di tipo matematico, dove se non è A è B, nella realtà qualunque «se» è sempre molto ipotetico, specie se sono in causa scelte esistenziali o decisioni che devono prendere determinate collettività.

La logica formale vuole che le conseguenze sono sicure soltanto quando le condizioni vengono rispettate alla lettera. Ma nella vita reale succedono cose che sconcerterebbero anche i grammatici più duttili e flessibili del mondo. Che dire p. es. del fatto che si possono ottenere con-

sequenze opposte a quelle previste, pur avendo rispettato scrupolosamente le condizioni preliminari? Basta guardare che fine fanno, in genere, le rivoluzioni politiche.

Ed è vero anche il contrario, e cioè che nonostante talune condizioni sfavorevoli di partenza, si possono ottenere risultati superiori alle proprie aspettative. Questo perché il genio o la creatività umana (a volte una semplice e fortuita combinazione di eventi) riescono a trarre il positivo anche dal negativo. Se vogliamo tutta la pedagogia (specie quella adolescenziale) si basa su questo presupposto. E non è forse questo il segreto della dialettica hegeliana?

Non c'è nessun se ipotetico che nella vita sociale implichi o escluda di per sé determinati risultati. Questo perché gli esseri umani sono fatti di libertà e non sempre sopportano di dover sottostare ai diktat o alle minacce dei se ipotetici.

Tuttavia la cosa più grave nel ragionamento dei grammatici è un'altra ancora. Basterebbe solo il seguente esempio per convincersene. Quando davanti alla parola «dio» mettiamo un bel «se», abbiamo qualche possibilità di rientrare nel periodo ipotetico della *realtà* (o quanto meno della *possibilità*, nel caso in cui si fosse agnostici), oppure inevitabilmente finiamo - come vorrebbe Laplace - nella *irrealtà*?

Qualunque ipotesi che chiamasse in causa aspetti che la cultura dominante non ritiene attendibili (perché non dimostrabili o non verificabili), dovrebbe essere esclusa a priori - come fece Kant con le prove scolastiche dell'esistenza di dio - o avrebbe comunque diritto a una qualche legittimità?

Se si tratta soltanto di definire i limiti epistemologici entro cui una data ipotesi può avere un senso, è evidente che quel che è ammissibile, come condizione, per una persona, può esserlo anche per un'altra soltanto se questa accetta, in via preliminare, quegli stessi limiti di riferimento. Il che però, alla lunga, porta i ragionamenti a una povertà incredibile. Anzi nell'immediato porta la poesia al patibolo.

Al di fuori di questo, spesso è letteralmente impossibile che vi sia accordo anche solo su delle minime condizioni preliminari. Cattolici, protestanti e ortodossi non credono forse nello stesso dio uno e trino? Eppure le differenze tra loro sono abissali: non c'è argomento su cui non abbiano interpretazioni opposte, e lo dimostra il fatto che da mille anni non c'è mai stato alcun accordo duraturo o significativo tra cattolici e ortodossi e da mezzo millennio mai uno risolutivo tra cattolici e protestanti.

Più in generale si potrebbe dire che, per chi ha una visione religiosa o magica dell'esistenza, il concetto di «irrealtà» quasi non esiste, essendo costantemente trasfigurato sul piano mistico. Infatti il credente

pensa sempre di poter superare qualunque limite grazie a un intervento miracoloso della divina provvidenza, ovvero secondo la formula *credo quia absurdum*, attribuita a Tertulliano.

Ma anche dal punto di vista laico-scientifico sta diventando sempre più difficile accettare i limiti della «irrealtà». Non solo perché ci illudiamo di poter fare con la scienza e la tecnica qualunque tipo di «miracolo», sostituendoci alla religione, ma anche perché, effettivamente, stiamo diventando sempre più consapevoli dell'infinità della natura dell'universo e quindi della possibilità che la morte dell'uomo sia soltanto un momento di passaggio da una dimensione a un'altra, prescindendo totalmente dalle speculazioni religiose che fino ad oggi sono state fatte sull'argomento.

La scienza è ormai in grado di togliere alla religione il monopolio interpretativo sulla cosiddetta «creazione dell'universo», e a tal fine non avrebbe bisogno di dimostrare che sa fare «miracoli» usando semplicemente la ragione; anche perché spesso questi «miracoli» vanno ben oltre i limiti umani entro cui tutti noi dovremmo stare (si pensi solo a certe riproduzioni artificiali o addirittura all'ibernazione).

Noi insomma dovremmo accettare l'idea che quando c'è di mezzo il «se ipotetico», non si può mai dare per scontato nulla, né in senso positivo (il periodo della *realtà*), né in senso negativo (il periodo della *irrealtà*).

E questo dovrebbe valere anche quando si esaminano i fatti storici, che non possono essere interpretati utilizzando soltanto la categoria della *necessità*. Una storiografia più equilibrata, più consona alle capacità umane di scelta, deve per forza prevedere, nel suo armamentario, anche il coltello del «se ipotetico», che, peraltro, quando viene usato non con fare ozioso e dispersivo, o al contrario, insinuante e tendenzioso, ma con fare onesto e costruttivo, ha una lama affilatissima.

*

Non è comico che, parlando del periodo ipotetico, il Sensini, contraddicendo apertamente la pretesa indipendenza della reggente, sbandierata fin dall'inizio della sua grammatica, dica che la proposizione subordinata esprime la condizione da cui dipende quanto detto nella reggente?

Per esempio: «Se ti senti solo, non leggere il Sensini». «Se ti senti solo» è la *premessa* (o *protasi*), mentre «non leggere il Sensini» è una *conseguenza* (o *apodosi*). Nel linguaggio informatico la stringa è formata da *if... then*.

È dunque ben strano che in presenza di una proposizione condizionale, la reggente assuma il ruolo non di una *principale* ma di una *su-*

bordinata. Questo è un chiaro esempio di come sia assurdo stabilire meccanicamente una principale, al di fuori del contesto semantico dell'intera proposizione.

Ragionavano meglio i greci quando dicevano che la *protasi* è quasi sempre una *subordinata* e che solo nel periodo ipotetico dipendente si potevano invertire i ruoli tra *protasi* e *apodosi*, come p. es. in questa frase: «Dicono che Sensini, se fosse stato più concreto, sarebbe stato un ottimo grammatico».

Nel periodo ipotetico «Se ti senti solo, non leggere il Sensini», quella che di regola dovrebbe essere la principale e che qui invece diventa per il Sensini una subordinata, ha un valore in sé così evidente che addirittura lo si comprende a prescindere dal contesto semantico della frase. Ma è indubbio ch'essa acquista un significato molto più pregnante se la si considera una conseguenza (in questo caso assolutamente da evitare) della premessa.

Vediamo ora altri aspetti curiosi delle regole del periodo ipotetico. Abbiamo già detto che i grammatici italiani tendono a suddividerlo in tre livelli: *realtà*, *possibilità* e *irrealtà*.

Realtà: «Se vuoi imparare la grammatica, non leggere il Sensini». Si tratta di un fatto reale e sicuro.

Possibilità: «Se tu ti privassi della grammatica del Sensini, ci guadagneresti». Questo caso dipende solo dalla buona volontà o dal proprio livello di consapevolezza.

Irrealtà: «Se in tutte le scuole si vietasse la grammatica del Sensini, studenti e docenti ne trarrebbero grande giovamento». È un sogno che si spera un giorno di veder realizzato.

Anzitutto sarebbe stato meglio mettere al posto della parola «realtà» la parola «oggettività». Questo perché la realtà è qualcosa di esistente e qui invece si ha a che fare con delle ipotesi. L'oggettività invece indica un'azione che avrebbe potuto verificarsi con certezza, nel rispetto di determinate condizioni.

Inoltre si dovrebbe essere più sfumati: tra possibilità e irrealtà spesso il confine è sottile come un capello. Per esempio, «Se il Ministero della Pubblica Istruzione dicesse basta al Sensini, i docenti di italiano dovrebbero adottare un altro manuale».

È solo un'ipotesi irreali? Sì, finché non si crea un movimento d'opinione abolizionista. L'irrealtà diventa possibilità quando le armi della critica si trasformano in critica delle armi. Astrattamente la differenza è minima: il passaggio alla concretezza è relativo soltanto al tasso di partecipazione democratica.

Peraltro i greci distinguevano tra *eventualità* (o *probabilità*) e

possibilità: per loro erano quattro i periodi ipotetici.

Non lo diciamo forse anche noi? L'eventualità è puramente teorica, è quasi una casualità, mentre la possibilità possiede un certo margine di fattibilità. Si comprende la differenza dal contesto della frase, dalle situazioni in cui i verbi vengono usati: in questo i greci erano di molto superiori ai latini.

Per esempio, «Se cambio scuola, brucio la grammatica del Sensini». Non so se la cambio (eventualità), ma se lo faccio, il Sensini ne pagherà le conseguenze, anche se non potrò farlo se nell'altra scuola avranno adottato la medesima grammatica.

Quanto aveva ragione Gramsci quando diceva che «ogni proposizione, anche non 'tecnicamente' grammaticale, può essere espressiva e giustificata in quanto ha una funzione, sia pure negativa» (*Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1971, p. 247).

Io avrei tolto anche quel «sia pure negativa», perché riduttivo. Una proposizione è anzi tanto più espressiva quanto più contiene elementi che ci fanno andare oltre ciò che formalmente essa dice.

La ricchezza del linguaggio è infinita, e lo è a prescindere dalla forma in cui viene espresso. Altrimenti dovremmo dire che il Prologo del Vangelo di Giovanni è, rispetto alle tragedie di Eschilo o di Sofocle, una poesiola da scolareto.

«La proposizione può essere non logica in sé, contraddittoria, ma nello stesso tempo 'coerente' in un quadro più vasto», diceva ancora Gramsci settant'anni fa (p. 248).

Il compito più importante è proprio quello di verificare a quale «quadro ampio» si riferisce una determinata espressione linguistica. In tal senso andrebbero evitati, in un manuale di grammatica, tutti gli esempi astratti, estranei all'utenza scolastica.

L'aggettivo qualificativo

È assurdo sostenere che un aggettivo qualificativo può essere un semplice arricchimento del significato del nome. Se è «qualificativo» ha sempre un significato importante. Altrimenti è meglio non usarlo per niente.

La Zordan mette un esempio che un leghista non potrebbe che rifiutare: «Mario ha comprato un maglione verde». «L'aggettivo *verde* può essere eliminato senza alcuna conseguenza per la comprensione della frase» (*Detto e fatto, Fonologia, ortografia e morfologia*, Fabbri editori).

La Zordan, che peraltro è veneta, avrebbe dovuto specificare, parlando di «comprensione», che si tratta unicamente di quella «sintattica», in quanto sul piano «semantico» una frase del genere può anche avere un esplicito contenuto politico (per non parlare del fatto che il verde viene usato anche dagli ambientalisti).

Se gli aggettivi qualificativi vengono messi è perché, per un motivo o per un altro, sono ritenuti indispensabili: non lo sanno i grammatici ch'essi possono generare una montagna di equivoci? Nelle mailing list un aggettivo messo in più, magari per distrazione o per la fretta, o per un impulso irrefrenabile a voler far mostra di saccenza o di capacità ironica o di sottigliezza linguistica, può causare una serie infinita di litigi, incomprensioni, offese, anche tra persone che si reputano perfettamente educate, e che spesso infatti, quando i bollori si sono spenti, arrivano a chiedere scusa per le loro intemperanze, meravigliandosi persino di loro stessi.

Gli aggettivi qualificativi non si limitano a «spiegare», a «indicare» delle caratteristiche oggettive; il più delle volte vengono usati per «giudicare» qualcosa o qualcuno, ed è inevitabile che chi legge un parere altrui, lo ritenga del tutto opinabile, soggetto a contestazione. Questo contraddittorio spesso obbliga chi emette giudizi a fare ulteriori precisazioni, finché l'interlocutore non ne rimane soddisfatto. Alla fine però, a forza di limare e piallare tra opposte opinioni, uno può anche rischiare di dover dire il contrario di quanto detto all'inizio, alla faccia della «qualificazione» dei propri aggettivi. Ecco perché, se e quando possibile, è meglio far parlare i fatti, usando gli aggettivi qualificativi con molta parsimonia.

C'è un esercizio della Zordan, ove si chiede di «cancellare» gli aggettivi qualificativi ritenuti non indispensabili, che sarebbe da «cancel-

lare» in toto. Prendiamo soltanto una frase: «Il mio buono e generoso zio mi ha regalato uno splendido gattino».

Ora, a parte il fatto che trovare un bambino che pronuncii una frase del genere, è come trovare un ago in un'ecoballa (anche i «pagliai» si sono estinti, figuriamoci i bambini che parlano come un libro stampato); dunque, a parte questo, chi avrebbe il coraggio di togliere qualche aggettivo senza rischiare di nuocere al significato complessivo della frase? Spesso anzi, per i bambini, gli aggettivi son anche più importanti che per gli adulti, visto che han sempre bisogno di mettersi in mostra e di essere gratificati da qualcuno.

Io, come insegnante, non mi sognerei mai di dire che l'aggettivo «buono» o «generoso» è irrilevante nella descrizione che un bambino fa del proprio zietto. Non gli direi neppure che sarebbe bastato uno dei due aggettivi, proprio perché noi adulti sappiamo benissimo che, nella nostra «cristiana» società, la «bontà» è una cosa e la «generosità» è tutt'un'altra. Non ci siamo forse specializzati nel fare grandi discorsi sulla «morale personale», salvo mostrare le braccine corte quando si tratta di metter mano al portafoglio?

Dovremmo anzi lodare quel bambino che sa distinguere, nel parente adulto, il lato «affettuoso» da quello «generoso», poiché questo ci lascia ben sperare ch'egli saprà un giorno anche distinguere le persone falsamente «buone», in quanto di fatto «taccagne», da quelle che, pur essendo «prepotenti», al momento del bisogno si fanno in quattro.

Se poi esiste uno zio «buono e generoso» che regala un gattino al proprio nipotino, per quale ragione un grammatico dovrebbe dirgli che l'aggettivo «splendido» è superfluo? Forse perché tutti i gattini, da piccoli, lo sono? Non lo sanno i grammatici che l'aggettivo «splendido» fa illuminare gli occhi dei bambini, al punto che vedono il loro gattino più bello di quello che è?

O forse il grammatico si vuole atteggiare a psicanalista, cercando di far capire allo studente, intento a leggere questa frase, che un gattino ricevuto da uno zio «buono e generoso» non può essere che «splendido»? Perché, forse ogni scarrafone non è bello a mamma sua? Per quale ragione noi adulti dobbiamo infrangere i sogni dei nostri figli prima ancora che sia la vita a farlo?

O forse dovremmo cominciare sin da adesso a metterli sull'avviso dicendo loro:

- Tuo zio è buono ma stai attento che non lo diventi troppo, perché con quel che si sente in giro non c'è mai da fidarsi...

- Va bene, è generoso, ma in fondo è solo un gattino; speriamo ti lasci qualcosa in eredità.

- Un gattino è splendido a vedersi, ma è brigoso, devi dargli sempre da mangiare, e poi sporca, miagola, i vicini si lamenteranno. Non t'illudere che s'affezionino più a te che alla casa. Non lo sai che i gatti sono opportunisti?

Insomma, considerando i tempi in cui viviamo, forse, a ripensarci, la consegna della Zordan è ragionevole: «cancella tutti gli aggettivi qualificativi che ritieni superflui».

Le funzioni del verbo

Quali funzioni ha un verbo nella lingua italiana? Le più pleonastiche da un punto di vista filosofico. Generalmente infatti sono cinque, ma si potrebbero ridurre a una, massimo due.

Facciamo alcuni esempi. «Il docente spiega» indica *un'azione*, ma se vogliamo è anche *un modo di essere* della sua professione. Invece, secondo la grammatica, per specificare un suo *modo di essere*, si dovrebbe p. es. dire che «il docente è noioso».

Ma se noi diciamo: «Il docente spiega noiosamente», torniamo di nuovo a indicare *un'azione*, poiché, siccome dopo il verbo abbiamo messo un avverbio, il gioco in grammatica non vale più. Ecco quindi un chiaro esempio di cosa voglia dire far prevalere la sintassi sulla semantica.

Qual è dunque la differenza semantica tra «azione» e «modo di essere»? Semplicemente non c'è e non si capisce perché debba esistere in grammatica. Se io non faccio nulla, il fatto stesso di «non fare» è non solo un *modo di essere*, ma anche una precisa *azione*: la legge considera la «non azione», in caso di bisogno, una *colpa di omissione*. I docenti sanno anche bene cosa significa «colpa in vigilando»: per questo tendono a rifiutare i viaggi di istruzione.

Noi non vogliamo essere come quei farisei che di fronte al bisogno dicevano che di sabato il «fare religioso» era «non fare nulla». E non siamo neppure come quei cristiani che, pur criticando i farisei, dicevano: «Quanto vi dicono, fatelo e osservatelo, ma non fate secondo le loro opere, perché dicono e non fanno» (Mt 23,3). Queste forme di alienazione almeno la grammatica potrebbe risparmiarcele.

Un'azione o un modo di essere sono sempre relativi a qualcos'altro. Paradossalmente potremmo dire che se invece di «spiegare», il docente leggesse il giornale in classe per conto suo, lasciando che i ragazzi facciano i loro comodi, lui certamente «farebbe qualcosa», ma al di fuori del suo «modo di essere», deontologicamente parlando.

Per essere giustificata, un'azione dovrebbe quanto meno essere messa in rapporto a un *certo modo di essere*, stabilito almeno in maniera indicativa (i docenti sono adulti, non bambini). Prima si indica a qualcuno come comportarsi in via generale, poi gli si lascia facoltà di agire come meglio crede.

Un verbo quindi dovrebbe sempre esprimere *un modo di essere*, all'interno del quale si può andare a specificare il tipo di azione. Così, se

un docente spiega noiosamente, senza destare interesse da parte dei ragazzi, l'avverbio dice molto di più del verbo.

Che poi i fatti dimostrino che da un certo modo di essere si possono ottenere azioni opposte a quelle desiderate, questo è un altro discorso, per il quale occorrerebbe una grammatica davvero avanzata, in grado di leggere in maniera approfondita le contraddizioni tipiche delle società antagonistiche.

Generalmente noi dobbiamo dire che l'azione in sé non ha alcun significato se non viene messa in relazione a un determinato modo di essere, proprio al fine di poter individuare i frutti dai loro alberi ma anche per evitare che la coerenza diventi un dogma (con nuovi innesti e nuovi incroci si possono creare infinite varietà di frutta).

Che l'azione in sé non abbia alcun vero significato è dimostrato anche dal fatto che i contemplativi non sono di per sé peggiori degli attivi. Un diplomatico è considerato un ottimo elemento quanto più sa guardare con sangue freddo determinate situazioni. E poi tutti sanno che, finita la guerra mondiale, proprio per il fatto d'aver saputo separare l'azione (la resistenza al nemico) dal suo modo di essere (autoritario), Stalin poté far credere ai russi d'essere stato il salvatore della patria, quando invece, se davvero fosse dipeso da lui, i nazisti avrebbero sicuramente vinto.

Un verbo quindi dovrebbe anzitutto indicare *un modo di essere* e solo secondariamente *un tipo di azione*.

La grammatica fa poi differenza tra *essere* ed *esistere*. «Il docente è noioso» è *un modo di essere*; «ci sono molti docenti noiosi in questa scuola», viene invece considerato come *un dato di fatto*. In tal caso cioè il verbo essere indica in maniera certa l'*esistenza* di qualcuno che svolge male il suo lavoro.

L'*esistere*, a ben pensarci, vien prima dell'*essere*: anche chi non è esistenzialista lo capisce, a meno che non sia un patito del misticismo. Prima di essere o di dover essere (il che implica un apprendimento di regole, una certa competenza a compiere azioni), semplicemente si *esiste*, per quanto nel mondo della scuola (e forse ovunque) il *modo di essere* debba essere appreso molto velocemente, anche per fronteggiare la scarsa propensione della gioventù ad acquisire regole di vita.

È quasi impossibile che uno *possa esistere* senza apprendere come *dover essere*, proprio perché siamo animali sociali ed esiste sempre qualcuno che ci dice cosa dobbiamo fare, come dobbiamo comportarci.

Semmai la confusione in grammatica avviene tra l'*esistenza* di qualcosa (o di qualcuno) e una determinata *situazione* (o uno stato). Abbiamo detto che se in un istituto ci sono molti docenti noiosi, si è indicata l'*esistenza* di qualcuno, ma, se vogliamo, si è anche definita una *situazio-*

ne. In entrambi i casi abbiamo a che fare con *un dato di fatto*.

Dire che un verbo possa indicare l'*esistenza* di qualcosa, senza indicare anche una *situazione*, è una sciocchezza. Non si può indicare un'esistenza in astratto, senza specificarne le coordinate di spazio e tempo. Se io dico «dio c'è», indico forse un'esistenza? E come faccio a dimostrarlo? Sono i credenti che pensano di poter dimostrare l'esistenza di dio dandola per scontata. Senza poi considerare che nei loro stessi vangeli è il Cristo che dice: «chi vede me, vede colui che mi ha mandato» (Gv 12,45). Una frase, questa, che avrebbe anche potuto essere detta da un pazzo.

Questo per dire che se non c'è *azione* (comprensibile) senza *modo di essere* (corrispondente), e se non c'è *modo di essere* senza *esistere*, non ha senso parlare di *esistenza* senza specificarne le *condizioni*. Tutte le funzioni di un verbo, in sostanza, si possono ridurre a una sola.

Siccome però la grammatica ne mette cinque, dobbiamo vedere l'ultima. Prendiamo sempre l'esempio del docente. Se io dico: «La sua lezione inizia», indico un *evento* o un *avvenimento*, per quanto noioso possa essere il suo modo di esporla. Cioè il fatto che lui spieghi è un'*azione*; il fatto invece che la sua lezione venga spiegata è un *evento*. Ha senso un modo di ragionare in questi termini?

Un evento dovrebbe essere qualcosa di «storico», determinato da un contesto spazio-temporale. Se un docente sta spiegando, compie un'*azione*, ma questa non diventa un *evento* se diciamo che la lezione è cominciata. Certo, uno può entrare in classe con un po' di ritardo, ma non per questo la lezione gli diventa un evento. Perché lo sia essa deve terminare (in tal caso un evento potrebbe essere il suono della campanella che ha interrotto una lezione noiosa). Quindi solo un'*azione conclusa* è un *evento*. E magari lo può essere anche in maniera straordinaria, come quando il Foscolo venne espulso dall'università dopo aver tenuto pochissime lezioni, in quanto non mostrava piaggeria verso i poteri costituiti e, per questa ragione, i suoi studenti non l'avranno dimenticato molto facilmente.

Se l'*azione* dev'essere compiuta da qualcuno in particolare, si deve dare per scontato che anche l'*evento* lo sia stato, per quanto non sempre sia possibile identificarne con certezza i soggetti, i protagonisti. Per i cristiani la resurrezione di Gesù Cristo è stato un evento straordinario, molto più del fatto che l'unica prova che se ne abbia è costituita dalla sindone, che in sé non dimostra con certezza proprio nulla.

Le figure retoriche

Il linguaggio figurato è tipico dell'essere umano. Per esempio, se si afferma una frase come questa: «l'interrogazione di grammatica è stata una frana», si è più espressivi di quando ci si limita a dire che «è andata malissimo».

Questi trasferimenti spontanei di significato da un senso proprio a uno figurato di singole parole o di intere espressioni linguistiche astratte o generiche, che diventano più calzanti o più incisive, in modo da ottenere un maggiore effetto emotivo dato dalla presenza di un'immagine di fantasia, si chiamano «**traslati**», che è participio latineggiante di «trasferire» (in greco l'equivalente è «tropo»).

Gli esseri umani sentono il bisogno innato di aumentare l'efficacia delle loro espressioni linguistiche, orali e scritte, usando per lo più delle immagini, dei simboli, delle metafore o anche semplicemente delle locuzioni idiomatiche, che si risolvono in piacevoli violazioni delle regole grammaticali, comunemente accettate. Dire «mi sento un leone» (tralasciando sintatticamente il paragone «come se fossi») indica qualcosa di più della semplice «forza fisica». Molte espressioni figurate oggi sono considerate forme appropriate, anche se in origine apparivano come «eresie» del lessico (p. es. «un tetto di spesa»).

La differenza fra **traslati** e **figure retoriche** sta semplicemente nel fatto che mentre i primi sono per lo più inconsci e appartengono al parlato quotidiano, le seconde sono l'applicazione scritta dei traslati, che può anche presumere degli studi specifici e delle regole (sintattiche) da assimilare. Nel mondo classico le figure retoriche venivano considerate dei modi di esprimersi lontani dalla comunicazione ordinaria e quindi particolarmente adatti alla poesia. Oggi invece preferiamo intenderle, salvo eccezioni appunto di tipo «poetico», in un'accezione più vasta e, se vogliamo, più generica, in quanto ci sentiamo autorizzati ad applicarle a qualunque linguaggio, senza quindi fare più differenza fra traslati e figure retoriche.

Questo linguaggio figurato non serve a dare maggiore significato (ontologico) a ciò che si esprime, proprio in quanto il parlare astratto di per sé non è meno pertinente di quello concreto, anzi a volte è molto più profondo e meno dispersivo. Può servire invece a dare più «colore» al proprio linguaggio, specialmente nei casi in cui la comunicazione presume un rapporto diretto, confidenziale, emotivo o partecipativo, tra emit-

tente e ricevente.

La cultura di un popolo si basa anche sulla capacità di assimilare i molteplici traslati trasmessi per via generazionale o per contaminazione linguistica con culture diverse dalla propria, e ovviamente sulla capacità di produrne di nuovi.

La comprensione di un linguaggio figurato è tanto più facile quanto più la gente vive delle *relazioni sociali*. Più si accentua l'individualismo e più il linguaggio diventa asettico, schematico, semplificato, anche se può apparire filologicamente preciso, in quanto, temendo l'incomprensione da parte dell'interlocutore, l'emittente cerca di usare simboli, locuzioni, espressioni standardizzate, come quelle che si ascoltano alla televisione o nei film o come quelle che si elaborano nei linguaggi matematici e informatici, mediante cui si pensa che la possibilità di essere fraintesi sia ridotta al minimo.

Nonostante questo, è molto consueto, nelle società fortemente egocentriche, che l'interlocutore arrivi facilmente a chiedere, a chi gli sta parlando, di «definire» meglio i termini usati, cioè di spiegarne precisamente il significato, proprio perché l'uso comune delle espressioni linguistiche si è andato col tempo impoverendo in maniera irreparabile, al punto che persino sui singoli vocaboli si ha spesso bisogno di chiarirne il senso. Nella lunga serie televisiva dell'ispettore Derrick questo era evidentissimo.

In condizioni del genere il linguaggio figurato rischia di apparire come un'inutile perdita di tempo, se non addirittura come un vero e proprio intralcio alla comunicazione, a causa delle sue molteplici ambiguità.

Nelle società capitalistiche avanzate il linguaggio umano standardizzato tende a trasformarsi sempre più in un linguaggio-macchina, cui si aggiungono o contrappongono vari gerghi di settore, che praticamente marciano su binari paralleli. E le poche figure retoriche che restano, vengono considerate come un retaggio del passato, una forma di ironia dal valore minimale, il cui uso non può andare a disturbare il resto del discorso. Gli stessi proverbi popolari non fanno pensare certo a una saggezza secolare, a una filosofia del buon senso e del senso comune: al massimo suscitano qualche sorrisetto. Lo stesso vale per le figure retoriche usate nel dialetto, ch'erano la vera ricchezza del linguaggio popolare, quella con cui si poteva trovare una risposta a qualunque problema esistenziale.

Ma c'è di più e di peggio. Non è raro sentire ancora oggi i grammatici sostenere che il linguaggio figurato è più istintivo e spontaneo del cosiddetto «parlar proprio», in quanto l'uomo, quanto più è semplice e primitivo, tanto più vive di sentimento e fantasia che di ragione.

Questo modo di «ragionare» purtroppo è alquanto «primitivo», poiché pecca di quella supponenza tipica delle società industrializzate, basate, ingenuamente, su affermazioni «chiare e distinte», che educano all'illusione di credere in una migliore comunicazione là dove la razionalità non è frutto di saggezza popolare plurisecolare, ma la risultante di operazioni formalmente logico-astratte.

Le civiltà dell'artificio intellettuale (a partire dal *cogito* cartesiano) hanno sostituito, perdendola definitivamente, la razionalità trasmessa oralmente attraverso le generazioni, con la razionalità creata a tavolino da intellettuali privi di radici popolari.

E pensare che la capacità di assimilare le figure retoriche si rivela utilissima persino quando le società (ivi incluse quelle contemporanee) hanno governi dittatoriali. Spesso attraverso l'uso di queste figure, cioè evitando di attaccare direttamente i soggetti interessati, le opposizioni riescono a fare un minimo di contestazione, riuscendo p. es. a eludere le strette maglie della censura. Ovviamente ciò suppone non solo una forte intesa tra le opposizioni, ma anche una certa capacità di astrazione e di elaborazione intellettuale sul piano simbolico. Nei vangeli l'esempio più eloquente è costituito dalle parabole.

Purtroppo le grammatiche ad uso scolastico, quando danno le definizioni delle figure retoriche, non le collegano mai a una storia della comunicazione, mostrando p. es. come esse siano nate e come siano scomparse. Non indicano neppure i limiti dovuti a un loro abuso. I grammatici si limitano semplicemente a dire che le parole o le espressioni linguistiche possono avere due significati: *letterale* e *simbolico*, e che le figure retoriche si riferiscono esclusivamente a questo secondo significato.

In realtà le cose non sono proprio così semplici. È vero che le parole possono avere un significato letterale o, come dicono i grammatici, *denotativo*, ed è altresì vero che le stesse o altre parole possono avere un significato simbolico-figurato o *connotativo*, ma è anche vero che spesso è solo questione di *percezione*. Cioè un emittente può usare un'espressione che in teoria andrebbe compresa secondo un significato letterale, e invece il ricevente la percepisce secondo un significato simbolico, o viceversa.

Non esiste una regola precisa che indichi quando un'espressione o anche una semplice parola debba essere univocamente intesa in un senso o nell'altro. La decisione a favore di un significato o dell'altro non dipende dalle parole in sé ma dalla *relazione* che s'instaura tra due interlocutori (che rappresentano l'unità minima della comunicazione umana).

Se io dico, in un negozio di abbigliamento: «Mi piace quella giacca verde», e ho vicino a me il presidente leghista di una banca, che

potrebbe favorirmi per un'assunzione in prova, posso anche pensare che detto presidente sia disposto a interpretare la mia preferenza non solo in senso *letterale* (mi piace il verde sopra ogni colore oppure rispetto a quelli disponibili nel negozio), ma anche in senso *simbolico* (voglio fargli capire, indirettamente, che condivido le sue idee o che di me si può fidare).

L'interpretazione figurata della parola «verde» ha qui chiaramente un riferimento alla politica, ma esistono molteplici possibilità di significati ambivalenti anche in riferimento alla sessualità, alla religione e in genere a tutti quei campi della personalità umana in cui giocano un ruolo di primo piano elementi ideologici, spirituali, etici, psicologici ecc.

Se io dico: «gran parte del lavoro in Italia è nero», questo particolare colore andrebbe interpretato quasi più in senso *letterale*, in riferimento al lavoro irregolare, che non in senso *simbolico*, proprio perché ormai i due termini: nero e lavoro irregolare, vengono usati indifferentemente. È molto più simbolico usare l'aggettivo nero in riferimento al fatto che gran parte di detto lavoro viene svolto da immigrati provenienti dall'Africa. Cioè oggi è più metaforica l'accezione relativa alla provenienza geografica dei lavoratori clandestini che non quella relativa alla loro funzione sociale. E se poi a questa frase, ambigualmente interpretabile, ne aggiungo un'altra, rischio addirittura di apparire offensivo, facendo dell'ironia fuori luogo: «Da quando è disoccupato vede tutto nero».

Insomma il linguaggio umano non può mai essere come il linguaggio-macchina, dove le combinazioni possibili si possono fare utilizzando solo due elementi: 1 e 0, ma è così ambiguo - e in questo sta la sua infinita ricchezza - che anche su due semplici numeri: 1 e 0, siamo in grado di scriverci una poesia dai significati molto più pregnanti della più complessa operazione matematica. Scrive infatti Trilussa:

Conterò poco, è vero:

- diceva l'Uno ar Zero -

ma tu che vali? Gnente: propio gnente.

Sia ne l'azione come ner pensiero

rimani un coso vuoto e inconcrudente.

Io, invece, se me metto a capofila

de cinque zeri tale e quale a te,

lo sai quanto divento? Centomila.

È questione de nummeri. A un dipresso

è quello che succede ar dittatore

che cresce de potenza e de valore

più so' li zeri che je vanno appresso. (Nummeri, 1944).

Non dimentichiamo che sui sogni - linguaggio figurato per eccellenza -, messi in rapporto alla sessualità, Freud ha costruito le fondamenta della propria psicanalisi. A volte s'incontrano persone che amano vedere quasi in ogni parola un qualche riferimento alla sessualità: chi deforma le espressioni linguistiche in questi termini sconfinava inevitabilmente nel patologico, non meno di chi interpreta ogni frase solo in due sensi: favorevole o contrario al proprio punto di vista ideologico o politico.

È impossibile dire se sia più facile rieducare a un maggiore equilibrio e distacco, a una maggiore concretezza e obiettività il maniaco sessuale o il fanatico religioso o politico. Sicuramente è molto più facile recuperare alla normalità comunicativa quel mafioso che, prima di pentirsi, aveva dovuto usare per tutta la sua vita e soprattutto nei momenti cruciali dell'azione criminosa, un linguaggio figurato che gli permettesse di apparire come una persona normale.

Oggi il linguaggio figurato, utilizzato di proposito in letteratura, appare come un antiquato orpello retorico, tipico dell'antichità classica o controriformistica, allorquando si pensava che il valore artistico di un'espressione letteraria dipendesse anzitutto dall'eleganza formale con cui veniva formulata. Tuttavia alcune figure si usano ancora oggi, soprattutto nella poesia. E se ne incontrano ancora tante là dove si continua a parlare il dialetto e si usano i proverbi popolari, ma anche nella pubblicità e in certe forme del linguaggio giornalistico.

Orientativamente le figure retoriche possono essere suddivise in tre macro categorie: di **contenuto** (p. es. antitesi, ossimoro, prosopopea, ironia, perifrasi, eufemismo, litote, iperbole ecc.), di **forma** (p. es. apostrofe, epifonema, preterizione, reticenza, gradazione, chiasmo, iperbato, anafora, epistrote ecc.) e **grammaticali** (p. es. prostesi, epentesi, metatesi, epitesi, asindetto, polisindetto, zeugma, ellissi, pleonasma, enallage, ipallage, anacoluto, sillessi, prolessi ecc.). Quest'ultime sono particolarmente artificiose, inventate dai poeti come mero abbellimento stilistico, al di là dell'autentico atto creativo, usate più che altro per necessità di rima o come licenza poetica.

Altro tipo di suddivisione proposto dai grammatici è il seguente: **figure linguistiche** e **figure stilistiche**. Le prime riproducono un rapporto di somiglianza, frutto di una libera scelta espressiva (le due immagini sono esattamente sullo stesso piano logico, come nel caso p. es. della metafora, dell'allegoria, della similitudine ecc.). Le seconde invece, meno importanti, pongono un rapporto spontaneo di dipendenza tra le due immagini, dettato da esigenze di brevità (come nel caso della metonimia,

della sineddoche, della antonomasia, della prosopopea ecc.).

Quando poi la figura nasce dalla disposizione delle parole nel discorso, acquistando un aspetto che interessa il colorito della frase, si parla di **figure di costruito** (vedi il raddoppiamento, l'anafora, il chiasmo, l'asindeto, il polisindeto ecc.).

Per non apparire cattedratici, ci piace chiudere questa premessa con le riflessioni spiritose, variamente rimaneggiate qua e là, di G. Rajberti, il quale così scriveva:

«Se siamo tardi d'ingegno, ci chiamano buoi; se sudici e corpulenti, porci; se villani e selvatici, orsi; se ignoranti, asini. Chi ripete i discorsi altrui è un pappagallo; chi riproduce le altrui azioni, è una scimmia; chi esercita l'usura è una sanguisuga, mentre l'avidò è un pescecane. E che dire di chi versa lacrime di coccodrillo o di chi si sente focoso come un toro?

Patite le distrazioni? Vi dan dell'allocco. Avete un'ottima memoria? Siete un elefante. Siete uomo di tutti i colori? Vi dicono camaleonte. Siete astuto? Oh che volpe! Siete vorace? Oh che lupo! Oh che talpa, se non vedete le cose più chiare! Oh che mulo, se siete testardo! Oh che gufo, se siete poco socievoli. Oh che gazza se siete ciarlieri! Siete un po' sornioni? Allora somigliate a un gatto. E non sembrate forse una mosca o una zanzara quando vi dicono fastidiosi o insopportabili? E non siete forse serpenti quando apparite infidi e malvagi? E non vi sentite vermi quando non valete nulla o quando gli altri vi considerano abbietti e spregevoli? E quando soffrite di qualche rimorso o pena non avete forse un tarlo dentro di voi?

La donna iraconda e vendicativa è una vipera; la volubile è farfalla; civetta la lusinghiera e quanti cadono sotto le sue smorfie sono merli.

La forza con generosità (e anche senza) ha l'eterno suo modello nel leone. La fedeltà e l'amicizia hanno per tipo il cane. Gli amanti teneri si dicono colombe o piccioncini. Gli ingegni sublimi aquile. I buoni poeti cigni. Chi ha acuto l'occhio della mente, è una lince. L'uomo mansueto è un agnello, e quello senza personalità una pecora, mentre chi digerisce di tutto o fa finta di nulla è uno struzzo. Chi fa risparmi è una formica, chi perde tempo è una cicala. Se siete industriosi come l'ape e sani come un pesce avete l'avvenire assicurato.

Insomma stimo bravo chi mi sa trovare un individuo solo che, in bene o in male, non rassomigli a tre o quattro bestie almeno».

*

ADYNATON. Affermazione di un evento impossibile. Es.: «S'i' fosse foco arderei 'l mondo; / s'i' fosse vento, lo tempesterei; / s'i' fosse acqua, i' l'annegherei; / s'i' fosse Dio, manderei 'l en profondo» (Angiolieri).

ALLEGORIA. S'intende un'espressione con cui si sostituisce un concetto con una rappresentazione simbolica, il cui significato è spesso di natura politica o religiosa. Quindi è una sorta di travestimento di un concetto ottenuto con l'attribuzione alle parole di un senso nascosto, al di là del loro significato apparente, letterale. Serve per dare concretezza e una certa piacevolezza a idee astratte, e può riguardare un intero componimento letterario o un'opera d'arte figurativa. Nell'antichità greco-romana veniva applicata all'interpretazione delle opere di poesia, nel tentativo di scoprire un significato più profondo di quello che si poteva ricavare da un'interpretazione letterale.

Fu molto usata, in chiave religiosa, nel Medioevo (soprattutto nella *Divina Commedia*: p. es. la lupa per indicare l'avarizia); anche la Bibbia ne è piena. Oggi è rimasta nei proverbi di estrazione popolare.

ALLITTERAZIONE. È una figura di suono che consiste nella ripetizione di una stessa vocale o consonante o sillaba (o comunque lettere tra loro affini per suono) all'inizio o all'interno di parole contigue. Quando è ripetizione della «erre» ha il nome di «rotacismo» e contribuisce a creare un senso di solennità quasi scenografica, tanto che nei poemi epici evoca gli echi della battaglia. Viceversa la ripetizione della «elle», chiamata «lambdacismo», produce effetti dolcemente avvolgenti, ipnotici... Es.: ... immane pe' l buio / gitta il fischio che sfida lo spazio (Carducci); qui il suono delle parole esprime quello che le parole già esprimono con il loro significato, cioè il fischio improvviso di una locomotiva a vapore.

ANACOLUTO. Violazione volontaria di una norma sintattica, usata per lo più per riprodurre i modi della lingua parlata o per caratterizzare un personaggio. Es.: «noi altre monache, ci piace sentir le storie per minuto»; «cose che le più gran dame, nelle loro sale, non c'eran potute arrivare», «Quelli che muoiono, bisogna pregare Iddio per loro» (Manzoni, *Promessi sposi*).

ANAFORA. Consiste nella ripetizione della stessa parola o di un gruppo di parole all'inizio di più versi o di frasi consecutive, allo scopo di sottolineare in modo enfatico un determinato concetto. Es.: «Per me si va nella città dolente, / per me si va nell'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente» (Dante, *Inferno*).

ANALOGIA. Istituisce un rapporto originale, inedito, tra due

elementi molto distanti tra loro sul piano del contenuto o comunque all'apparenza prive di qualsiasi legame logico. L'abuso può generare incomprensione semantica o puro effetto espressivo senza particolare significato. Es.: «balaustrata di brezza» (Ungaretti).

ANASTROFE. Inversione dell'ordine logico e/o sintattico di due parole per motivi di carattere ritmico o per valorizzare il termine a cui tocca il primo posto nel nuovo ordine sintattico. Es.: «di me più degno» invece di «più degno di me».

ANTIFRASI. Consiste nell'esprimere ironicamente l'opposto di quanto si vuole in realtà dire. Es.: «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande, / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo 'nferno tuo nome si spande!» (Dante, *Inferno*).

ANTITESI. Consiste nel mettere a palese contrasto idee opposte, allo scopo di far rilevare, attraverso il suo contrario, la qualità di una cosa o una determinata situazione psicologica. È più incisiva nella struttura simmetrica della frase. Questa figura, praticamente ignota nella letteratura antica, fu usata molto nel Medioevo, soprattutto dal Petrarca. Es.: «Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e 'nvolti; / non pomi v'eran ma stecchi con toscò» (Dante, *Inferno*).

ANTONOMASIA. Consiste nell'indicare una persona o una cosa indirettamente, evidenziando anzitutto una sua qualità conosciuta che le dia spicco e che renda pertanto impossibile l'incertezza nell'identificazione.

Si può anche usare un nome proprio come nome comune, se il nome si riferisce a un oggetto o a un personaggio talmente celebre da indicare un'intera categoria riconoscibile nelle stesse caratteristiche (p.es. un giuda, una venere, un mecenate). Oggi si usa nelle locuzioni «per antonomasia», col significato di «per eccellenza». Es.: «Il sommo poeta» sta per Dante Alighieri.

APOSTROFE. Consiste nel rivolgere il discorso, per lo più improvvisamente, a persone assenti o morte, oppure a cose inanimate, chiamandole direttamente in causa. Serve per dar maggior rilievo a un fatto in circostanze particolari. Es.: «Ahi, dura terra, perché non t'apristi?» (Dante, *Inferno*).

ASINDETO. È una giustapposizione di parole o frasi senza l'uso di congiunzioni coordinative o disgiuntive. È efficace per conferire all'insieme una forte carica espressiva. Es.: «Dicevi: morte silenzio solitudine» (S. Quasimodo).

CHIASMO. Dal nome della lettera X dell'alfabeto greco, che si pronuncia *chi*. È una disposizione in versi a forma incrociata, come quella della lettera X, secondo lo schema ABBA. Serve per mettere in evi-

denza gruppi di parole. Es.: «Quell'uno e due e tre che sempre vive / e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno» (Dante, *Paradiso*)

CLIMAX. È un accostamento ritmato di parole dal significato simile, ordinate in senso crescente per intensità (gradazione ascendente). Il contrario è detto anticlimax o gradazione discendente. Es.: «La terra ansante, livida, in sussulto; / il cielo ingombro, tragico, disfatto (G. Pascoli, *Il lampo*)

EPITETO. È una forma attributiva che sostituisce un nome allo scopo di meglio caratterizzarlo, ma oggi è solo sinonimo di ingiuria o di titolo offensivo.

ENALLAGE. Sostituzione di un elemento morfologico con un altro elemento o forma impropria, ad esempio un aggettivo con un avverbio o una forma verbale con un'altra, un sostantivo con un verbo. Es.: «Cammina silenzioso» (silenziosamente); «Viene domani» (verrà).

ENDIADI. Consiste nell'esprimere un concetto mediante due termini complementari (sostantivi o aggettivi), tra loro coordinati. Es.: «O delli altri poeti onore e lume» (Dante, *Inferno*).

EUFEMISMO. S'intende un'attenuazione operata nella crudezza di un'espressione per ragioni artistiche o di convenienza sociale. In genere si usano parole o espressioni sinonimiche o metaforiche in luogo di termini volgari o sgradevoli o troppo realistici o crudi o dolorosi. Quando l'attenuazione si esprime mediante una negazione, l'eufemismo viene detto LITOTE (es. «non bene» invece che «male»). Il suo abuso fa cadere nel ridicolo, in quanto dà l'impressione che si voglia edulcorare la realtà (es. «i meno abbienti»).

INTERROGAZIONE RETORICA. Consistere nell'esprimere il proprio pensiero non in forma di normale affermazione o negazione più o meno ragionata, bensì sotto forma di una interrogazione che non attende risposta, ma col suo tono asserisce o nega essa stessa in modo concitato. Quindi è una domanda che contiene già in sé una risposta, positiva o negativa, e serve soltanto per sottolineare con forza il proprio discorso. L'abuso la rende odiosa, in quanto suscita l'impressione che chi la formula sia un arrogante.

IPALLAGE. Consiste nell'attribuire a una parola qualcosa che si riferisce a un'altra parola della stessa frase. Es.: «E ora, in queste mattine / così stanche» (è il poeta stanco, non le mattine)(V. Cardarelli, *Estiva*).

IPERBATO. Consiste in una trasposizione o rovesciamento della disposizione ritenuta normale degli elementi di una frase, generalmente uniti tra loro, cioè si separano due parole che dovrebbero stare insieme, interponendovi altri elementi. Es.: «O, tinta d'un lieve rossore, / casi-

na che sorridi al sole! (G. Pascoli, *In viaggio*).

IPERBOLE. È l'intensificazione di un'espressione oltre i limiti del credibile, nel senso che quando si sostituisce una parola con un'altra, lo si fa per ingrandirla all'inverosimile o per rimpicciolirla. Praticamente è il contrario dell'eufemismo. Spesso la si usa per risultare più simpatici, nelle barzellette o per favorire la conversazione nella fase iniziale, o anche come forma di ironia o di sarcasmo. Nel Seicento fu molta usata in letteratura. L'abuso determina banalità, assuefazione da parte di chi ascolta, che finisce col non credere in alcuna cosa detta dal proprio interlocutore, come avviene appunto nel caso della pubblicità, dove l'iperbole è figura centrale. Es.: «Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale / e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino» (E. Montale, *Xenia II*).

IPOTIPOSI. Rappresentazione vivace ed immediata di una situazione. Es.: «Come lion di tori entro una mandra / or salta a quello in tergo e sì gli scava / con le zanne la schiena / or questo fianco addenta or quella coscia» (Leopardi).

IRONIA. Consiste nell'affermare il contrario di ciò che si pensa e si vuole far intendere, con un'intenzione scherzosa o polemica (in tal senso è affine all'umorismo, con cui si mescola il serio al faceto). Essa quindi si fonda sull'associazione di due idee tra loro opposte. Spesso si esplica esprimendo un pensiero di biasimo a un significato di lode, e può anche assumere un carattere di particolare veemenza, dettato da sdegno o rancore (sarcasmo). Può anche esprimersi, semplicemente, in un particolare tono attribuito alle parole per effetto del quale queste vengono a significare il contrario di ciò che apparentemente dicono. Fu molto usata da Dante, Parini, Carlo Porta, Giuseppe Giusti, G. Gioacchino Belli, Manzoni... La reiterazione denuncia una difficoltà notevole nella comunicazione, in quanto può essere usata per celare la propria identità. Es.: «Vieni a veder la gente quanto s'ama!» (Dante, *Purgatorio*).

LITOTE. È l'affermazione attenuata di un concetto mediante la negazione del suo contrario, che si ottiene sostituendo un vocabolo col suo opposto, facendolo precedere da una particella negativa. Dal punto di vista delle strutture espressive è il contrario dell'iperbole, in quanto attenua il concetto anziché esagerarlo, ma per contenuto le è analoga, perché in effetti rinforza il concetto (es. «non è un ragazzo molto sveglio»).

METAFORA. S'intende una similitudine in cui non appaiono i due termini di paragone: uno astratto, l'altro concreto, ma una fusione di entrambi, privata dei nessi sintattici. Quindi è una sorta di paragone abbreviato o sottinteso, in cui il trasporto di una parola da un campo semantico all'altro fa acquistare all'altra parola un significato figurato (es. «In-

contro spesso in discoteca quello stecco», dove «ragazza» è il primo termine e «stecco» il secondo, mentre la «magrezza» è il terreno comune). È la più importante delle figure retoriche negli scritti letterari, soprattutto poetici. Viene considerata all'origine del linguaggio stesso. Infatti le parole astratte si riferiscono a qualcosa di concreto cui un tempo furono associate. Storicamente all'abuso di questa figura s'è dato il nome di «seicentismo», in riferimento all'età barocca, quando la ricercatezza forzosa delle immagini simboliche portava facilmente alla banalità.

METONIMIA. Indica un personaggio, un oggetto o un fatto non direttamente, cioè con il suo proprio nome, ma mediante un'altra cosa che sia in un certo rapporto significativo (logico o di contiguità, non necessariamente di somiglianza) con quel personaggio, oggetto o fatto. Si può usare la materia per l'oggetto («ferro» per «spada»); il contenente per un'azione («bere un bicchiere di vino»); la causa per l'effetto («il temporale m'ha allagato la casa»); l'autore per la sua opera («ho letto il Leopardi»); la divinità per la sfera cui essa presiede («marte» per la «guerra»). La metonimia è stata una delle cause fondamentali del cambiamento di significato delle parole, dettato da esigenze di brevità più che da una libera scelta espressiva. Un caso particolare di metonimia è la **SINEDDOCHE**, con cui si nomina la parte per il tutto o il tutto per la parte. Es.: «Nel mare si cullavano quattro vele» (vele = barche).

ONOMATOPEA. È la riproduzione di suoni naturali attraverso la sonorità della lingua. Il Pascoli in questo fu maestro, ma anche il Futurismo. Es.: «... il tuono rimbombò di schianto: / rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo» (Pascoli, *Tuono*).

OSSIMORO. È una forma di antitesi in cui l'accostamento di due situazioni psicologiche diverse viene fatto con parole che all'apparenza sono contrarie (es. «un silenzio eloquente»). Fu molto usata nella letteratura classica, ma anche in Metastasio.

PARADOSSO. Affermazione di una realtà che sfida l'opinione comune. Es.: «Vergine madre, figlia del tuo figlio» (Dante, *Paradiso*).

PARONOMASIA. Accostamento di parole molto somiglianti per forma e sonorità, ma diverse per significato. Può essere un invito a giocare con le parole ma l'abuso determina banalità. Es.: «Tu, placido e pallido ulivo, / non dare a noi nulla» (Pascoli, *La canzone dell'ulivo*).

PERIFRASI. Detta anche circonlocuzione. Consiste nel collocare un giro di parole al posto di una precisa e secca annotazione. Si usa anche per evitare delle ripetizioni. Es.: «il bel paese là dove il sì sona» (Dante, *Inferno*).

PERSONIFICAZIONE. Consiste nell'attribuire figure o atti umani a cose astratte o animate. Es. «fu baciato dalla vittoria».

PRETERIZIONE. Si ha quando dopo aver dichiarato di non voler dire una cosa (specie un nuovo argomento polemico), la si esprime poi quasi di sorpresa. In sostanza si finge di voler tacere ciò che in realtà si dice. Quindi è un rafforzativo nell'apparente attenuazione. Es. «taccio il fatto ch'eri stato avvisato».

PROSOPOPEA. Consiste nell'attribuire vita e aspetto umano a cose astratte o inanimate, ovvero presenta persone assenti o morte come presenti e vive. L'uso è evidente nelle espressioni di tipo religioso o mistico. È detta anche PERSONIFICAZIONE. È una figura tipica della letteratura classica. Nel linguaggio parlato è invece usata in senso dispregiativo, come sinonimo di presunzione da parte di chi si dà arie di importanza. Es. «non capisce niente ma è piena di prosopopea».

RETICENZA. Consiste nel troncare un discorso avviato attribuendogli efficacia proprio con questa sospensione, che dà a pensare cose d'indeterminata gravità. È quindi un rafforzativo nella sua apparente attenuazione. L'uso eccessivo può dare l'impressione di una certa supponenza da parte dell'emittente. Es.: «La sventurata rispose» (Manzoni, *Promessi sposi*).

RIPETIZIONE. Consiste nel ripetere parole uguali, collocate in posizioni evidenti (di regola al principio o alla fine di versi o frasi) per dare efficacia all'insieme del discorso o per riaffermare la validità di un concetto in particolare. È molto usata nel linguaggio politico, ma anche in quello pedagogico. Es.: «Sia destin ciò ch'io voglio: altri disperso / sen vada errando, altri rimanga ucciso, / altri, in cure d'amor lascive immerso, / idol si faccia un dolce sguardo e un riso» (Tasso, *Gerusalemme liberata*).

SIMILITUDINE. È un raffronto nel quale i due termini di paragone (tra cose, persone o situazioni ritenute simili) sono entrambi evidenti e si svolgono in genere con una certa ampiezza. Per tale evidenza e tale ampiezza la similitudine si distingue dalla metafora. Il paragone può individuare una somiglianza (se introdotto da «come»), ma anche una differenza (se introdotto da «più di» o «meno di»), e in genere viene usato per chiarire qualcosa di oscuro o che potrebbe essere equivocado. La similitudine classica (tipica in Omero) era costruita sintatticamente sui nessi «come... così», «come... tal», «quale... tale». Quella della poesia moderna tende invece a eliminare uno dei due nessi o addirittura entrambi, creando puri e semplici raccordi allusivi, cioè puntando soprattutto sul significato simbolico del paragone. L'uso eccessivo può portare a banalità. Es.: «L'Isonzo scorrendo / mi levigava / come un suo sasso» (Ungaretti).

SINEDDOCHE. S'intende una forma di metonimia, in cui, inve-

ce di un oggetto o di un fatto, se ne indica un altro che abbia con esso un rapporto di quantità più limitato o più esteso. Si indica:

- la parte per il tutto (o viceversa): es. «I senzatetto» (tetto è parte di casa, per indicare chi vive all'aperto);

- il singolare per il plurale (o viceversa): es. «I diritti della donna»;

- la materia per ciò di cui essa è composta: es. «I ferri del chirurgo»;

- il genere per la specie (o viceversa): es. «Domandare del pane» (pane=cibo);

- una quantità determinata per una indeterminata: es. «Vorrei dirti due parole».

SINESTESIA. Associazione, all'interno di un'unica immagine, di due sensazioni diverse: uditive, visive, olfattive, gustative, tattili, con effetto inaspettato. Es. «profumi verdi», «melodia blu», «urlo nero». È stata molto usata dai poeti simbolisti, ermetici, decadenti.

ZEUGMA. Consiste nel far reggere da un unico verbo più enunciati che richiederebbero verbi diversi. Es.: «Poi ch'ella in sé tornò, deserto e muto, / quanto mirar poté, d'intorno scorse» (Tasso, *Gerusalemme liberata*).

Appendice

Particolarità della lingua italiana

Nella lingua italiana è curioso notare come alcune parole (e modi di dire), al maschile abbiano un significato, mentre se poste al femminile in taluni contesti ne assumano di completamente diversi. Vediamo alcuni esempi:

Cortigiano: gentiluomo di corte

Cortigiana: mignotta

Massaggiatore: chi per professione pratica massaggi, cinesiterapista

Massaggiatrice: mignotta

Il cubista: artista seguace del cubismo

La cubista: mignotta

Uomo disponibile: tipo gentile e premuroso

Donna disponibile: mignotta

Segretario particolare: portaborse

Segretaria particolare: mignotta

Uomo di strada: uomo duro

Donna di strada: mignotta

Passeggiatore: chi passeggia, chi ama camminare

Passeggiatrice: mignotta

Mondano: chi fa vita di società

Mondana: mignotta

Uomo facile: con cui è facile vivere

Donna facile: mignotta

Zoccolo: calzatura in cui la suola è costituita da un unico pezzo di legno

Zoccola: mignotta

Peripatetico: seguace delle dottrine di Aristotele

Peripatetica: mignotta

Omaccio: uomo dal fisico robusto e dall'aspetto minaccioso

Donnaccia: mignotta

Un professionista: uno che conosce bene il suo lavoro

Una professionista: mignotta

Uomo pubblico: personaggio famoso, in vista

Donna pubblica: mignotta

Intrattenitore: uomo socievole, che tiene la scena, affabulatore

Intrattenitrice: mignotta
Adescatore: uno che coglie al volo persone e situazioni
Adescatrice: mignotta
Uomo senza morale: tipo dissoluto, asociale, spregiudicato
Donna senza morale: mignotta
Uomo molto sportivo: che pratica numerosi sport
Donna molto sportiva: mignotta
Uomo d'alto bordo: tipo che possiede uno scafo d'altura
Donna d'alto bordo: mignotta (di lusso, però)
Tenutario: proprietario terriero con una tenuta in campagna
Tenutaria: mignotta (che ha fatto carriera)
Steward: cameriere sull'aereo
Hostess: mignotta
Uomo con un passato: chi ha avuto una vita, magari sconsiderata, ma degna di essere raccontata.
Donna con un passato: mignotta
Maiale: animale da fattoria
Maiala: mignotta
Uno squillo: suono del telefono o della tromba
Una squillo: mignotta
Uomo da poco: miserabile, da compatire
Donna da poco: mignotta
Un torello: un uomo molto forte
Una vacca: una mignotta
Accompagnatore: pianista che suona la base musicale
Accompagnatrice: mignotta
Uomo di malaffare: birbante, disonesto
Donna di malaffare: mignotta
Prezzolato: sicario
Prezzolata: mignotta
Buon uomo: probo, onesto
Buona donna: mignotta
Uomo allegro: un buontempone
Donna allegra: mignotta
Ometto: piccoletto, sgorbio inoffensivo
Donnina: mignotta
Morale: o c'è qualche problema nella lingua italiana, o ci sono tante mignotte in giro.

Fonte: Internet

II

LA SCRITTURA

Molti organi del corpo umano sono doppi: specie la lingua.

Gerhard Uhlebruck

Non ci stupisce pertanto se i giudizi degli uomini,
che son presso che bestie,
stimano che una stessa città
abbia sempre parlato un medesimo linguaggio.

Dante Alighieri

Segni e comunicazione

1. VIVERE È COMUNICARE. COMUNICARE È VIVERE

A. L'espressione «Vivere è comunicare» non ha la pretesa di indicare che la vita che viene comunicata sia di per sé una vita di «valore». L'espressione in sé non dice nulla sul significato della vita che si vuole comunicare, né, tanto meno, rappresenta un indice della positività di tale significato.

Da qualunque contenuto comunicato non si può di per sé dedurre in maniera logica, consequenziale, il valore dell'esperienza cui esso fa riferimento.

Per comprendere in maniera sufficientemente adeguata il valore di un'esperienza, occorre che il ricevente del messaggio si lasci coinvolgere nell'esperienza che gli offre l'emittente, assumendone i valori. Il che dipende unicamente dalla predisposizione interiore del ricevente, che può essere più o meno favorita dalla forza attrattiva del messaggio e dello stesso emittente.

Le obiezioni che a questo punto si possono porre sono due:

- a) la condivisione di un'esperienza comune può anche portare a non saper individuare le soluzioni per risolvere in maniera adeguata le sue contraddizioni, al punto che per comprendere bene una determinata esperienza occorre dividerne un'altra di valore superiore;
- b) se si condivide già una determinata esperienza, a che serve comunicarsene i valori?

La risposta a questa seconda obiezione è facile: non c'è nessuna esperienza che possa essere condivisa fino al punto di non aver bisogno di essere usata come oggetto di comunicazione.

Questa è la premessa fondamentale da cui partire per una qualunque analisi sul linguaggio. Se vogliamo considerare il *silenzio* come l'espressione più adeguata per comunicare un certo tipo di esperienza, bisogna altresì aggiungere che la comunicazione è cosa che non riguarda unicamente la parola e che col termine linguaggio occorre intendere la capacità espressiva umana in senso lato. Inoltre l'esperienza umana non è così perfetta da non aver bisogno della comunicazione per poter rimanere coerente con i propri valori fondamentali, ovvero per potersi riprodurre

all'infinito. Essa è costantemente soggetta a fasi di diversa intensità.

La risposta alla prima obiezione richiederebbe invece un trattato a parte. In effetti, oggi non possiamo prescindere dal fatto che una qualunque trattazione dell'argomento in oggetto è storicamente situata in un contesto socio-culturale caratterizzato dalla logica dell'antagonismo.

A noi non interessa unicamente analizzare le caratteristiche del linguaggio umano, ma: 1. analizzare tali caratteristiche considerando che ci troviamo a vivere una formazione sociale particolare; 2. verificare in che modo da tale analisi si possono trarre degli spunti utili per uscire da questa formazione antagonistica.

B. Ora procediamo. Se l'espressione «Vivere è comunicare» non dice nulla sul significato dell'esistenza cui fa riferimento, l'espressione opposta: «Comunicare è vivere» offre ancor meno indicazioni.

Questa seconda espressione infatti o viene considerata in maniera del tutto semplicistica, nel senso che chiunque comunichi qualcosa, in qualunque modo e con qualunque mezzo, deve per forza essere un soggetto esistente, in vita, in quanto i morti non comunicano (anche se qualcuno pensa che attraverso dei fenomeni paranormali possano farlo); oppure occorre considerarla in maniera circospetta, nel senso che chiunque abbia la pretesa di dimostrare qualcosa solo per il fatto che la comunica, va guardato con sospetto.

L'espressione «Comunicare è vivere» può essere soggetta a un'illusione che nel nostro tempo, basato su un uso massiccio dei mezzi mediatici, è piuttosto tipica. Molti infatti ritengono che la qualità di un'esistenza sia proporzionale alla quantità di messaggi che essa trasmette o che su di essa si trasmettono. Quanto più si «comunica» tanto più «si crede» (o si vuol fare credere) di vivere un'esistenza significativa, dotata di un certo prestigio.

Certamente la proprietà dei mezzi comunicativi garantisce un elevato potere politico (persuasivo), ma essa di per sé non garantisce affatto che tale potere venga usato per fini democratici e umanitari, proprio perché non è la capacità di trasmettere notizie e informazioni che può di per sé dimostrare un valore positivo di un'esistenza.

Normalmente anzi, laddove i mezzi di comunicazione appartengono a poche persone, il loro uso è necessariamente, inevitabilmente, anti-democratico. Paradossalmente, laddove si usa tanta informazione monopolistica, unidirezionale, non interattiva, lì di sicuro essa si rivela del tutto inutile, anzi dannosa, ai fini dello sviluppo della democrazia.

Nulla infatti è più inutile di quella informazione che non permette di contribuire in qualche modo alla risoluzione del problema che si presenta. Persino la comunicazione interattiva non serve a nulla se alla

fine il problema rimane irrisolto.

2. OGNI COMUNICAZIONE AVVIENE PER MEZZO DI SEGNI

Si comunica attraverso dei segni (fonici, gestuali, grafici, tattili...), ma mentre negli animali questo processo è istintivo (ciò che si apprende *ex-novo* è ben poca cosa, o comunque è frutto di un periodo molto lungo), negli esseri umani invece il modo migliore per comunicare è quello che si apprende e che appartiene ad ogni singolo individuo.

Gli esseri umani sono predisposti dalla natura a comunicare, ma se vivessero per tutta la loro vita accanto agli animali, si esprimerebbero come gli animali.

L'apprendimento all'uso dei segni è un processo lento e graduale, ma permette una comunicazione incredibilmente complessa, che neppure tutti gli animali della terra messi insieme potrebbero raggiungere.

Pertanto, tutto quello che è *istintivo* nell'uomo non è molto diverso dalle caratteristiche animali, e quello che è *culturale* (cioè appreso) è quasi del tutto sconosciuto agli animali.

Facciamo un esempio. Un animale quando ha fame e non trova da mangiare può diventare molto aggressivo. Anche un essere umano può diventarlo, ma di fronte a sé ha varie possibilità:

a) la prima strada, quella più istintiva, la più vicina al mondo animale, è quella della ricerca individuale del cibo, il che porta a considerare tutti gli altri umani (ad eccezione dei propri cari, ma a volte neppure questa eccezione tiene) come nemici da combattere strenuamente;

b) la seconda strada rappresenta già un'evoluzione mentale: il suicidio, che è praticamente sconosciuto agli animali. Per arrivare a scegliere un'opzione del genere occorre essere rassegnati all'idea di potersi procurare del cibo. Spesso accade che in tali situazioni, l'individuo, prima di suicidarsi, uccida i propri figli o li abbandoni;

c) la terza strada implica il superamento della concezione individualistica dell'esistenza. I soggetti che patiscono la fame si associano, cercano di capire le cause del loro malessere e trovano delle soluzioni comuni, più o meno innovative.

Questa terza strada è del tutto sconosciuta agli animali. Certo, può esistere una specie che ad un certo punto si accorge che è meglio cercare la selvaggina cacciando in gruppo. Ma questo processo non porterà mai una specie a «collaborare» con un'altra specie analoga. Quando nel mondo animale avvengono forme di «reciproco aiuto», queste sono sempre fra specie molto diverse, che non si sentono minimamente in an-

tagonismo o in concorrenza.

L'equilibrio della natura sta appunto nel fatto che esiste una relativa compensazione tra specie rivali. La selezione naturale è sostanzialmente basata sul principio «*mors tua vita mea*».

L'intelligenza degli umani è in grado di andare al di là di tale semplicistica compensazione. Gli esseri umani infatti non sono superiori agli animali unicamente perché hanno saputo elaborare dei segni (messaggi) molto più sofisticati, che coprono enormi distanze spaziali e che perdurano nel tempo. La superiorità dipende soprattutto dal fatto che, volendo, gli umani possono organizzare la loro vita senza sentirsi fra loro in antagonismo per la sopravvivenza.

Qualunque tentativo di ridurre le potenzialità umane a caratteristiche di tipo animalesco, denuncia una concezione di vita meramente individualistica, che torna sicuramente comodo a chi detiene le leve del potere, il quale ovviamente, coi mezzi a sua disposizione, non può temere un'opposizione isolata.

3. I SEGNI VENGONO PERCEPITI ATTRAVERSO I SENSI

Come noto, i segni possono distinguersi a seconda dei nostri sensi, che appartengono anche al mondo animale: acustici, visivi, tattili, olfattivi e gustativi. I primi due gruppi sono i più importanti.

Uno stesso segno però può comunicare messaggi diversi: p. es. il suono della campanella dell'ultima ora di lezione, pur avendo lo stesso suono di quello della prima ora, produce indubbiamente, in chi l'ascolta, un effetto diverso. L'odore di un profumo può farci venire in mente una determinata persona, il sapore di una pietanza può farci ricordare una certa situazione.

Questi segni plurivoci (e sono praticamente infiniti) per essere interpretati adeguatamente, vanno contestualizzati.

Tuttavia, a differenza del mondo animale, i nostri sensi possono captare dai segni taluni messaggi che in un certo senso vanno ben al di là del loro contenuto specifico. Tant'è che a volte attribuiamo a questi messaggi dei significati ignoti persino a chi ce li ha inviati.

Essendo infinitamente più complessi degli animali, gli umani tendono sempre ad andare «oltre» al semplice contenuto ricevuto da un messaggio.

A volte, per stupidità, non sappiamo cogliere le sfumature simboliche o allegoriche di taluni messaggi; altre volte invece esageriamo

proprio in questa direzione, snaturando la semplicità, il realismo e la concretezza di certi contenuti.

Tutti questi processi, che sono dettati da interessi o atteggiamenti personali o predisposizioni mentali, sono assolutamente estranei agli animali, avvezzi a un linguaggio piuttosto standardizzato.

È praticamente impossibile per un essere umano formulare un concetto, trasmettere un contenuto in modo tale che non possa essere assolutamente frainteso. A meno che non si decida di usare volontariamente un linguaggio simile a quello animale.

La complessità del linguaggio umano sta proprio in questa sua intrinseca ambiguità, che può aumentare in proporzione della distanza fisica, spaziale, dei due soggetti comunicanti.

Quanto meno esiste la possibilità di verificare in maniera diretta l'attendibilità di certi contenuti, tanto più esiste la tentazione di servirsi del linguaggio in maniera ambigua, cioè per ingannare gli altri - che poi significa, in ultima istanza, ingannare se stessi.

4. IL SIGNIFICANTE E IL SIGNIFICATO

Il *segno* può collegare in vari modi un *significante* (elemento fisico-materiale) con un *significato* (elemento concettuale-astratto).

Ovviamente il *significante* più importante è l'essere umano, perché è il più completo, mentre il *significato* più importante è quello che permette di vivere un'esistenza autenticamente umana.

Tutti gli altri mezzi che l'uomo si dà sono parziali o riduttivi. Pertanto, tutti i significati trasmessi con tali mezzi, non strettamente coincidenti con l'essere umano, sono non meno parziali e riduttivi.

Non c'è nessun mezzo che possa trasmettere un significato autenticamente umano in modo migliore del «rapporto umano» stesso. Qualunque pretesa di trovare a tale mezzo un sostituto equivalente, è destinata a rivelarsi illusoria (in forme più o meno pericolose).

Infatti, se è vero che ogni segno è frutto di una convenzione, l'unico segno a fondamento di tutte le convenzioni e che non può essere considerato in maniera convenzionale, è appunto il «rapporto umano», che esiste o non esiste, nel senso che o è «umano» o non lo è.

Qui il rapporto che lega *significante* e *significato* è fondamentalmente di tipo ontologico. Soltanto attraverso un rapporto umano si può trasmettere un significato dell'esistenza adeguatamente umano.

Quando una persona «x» ama una persona «y», non ha bisogno

di aspettare che la persona «y» le spieghi preventivamente cosa intende con la parola «amore». Se la persona «y» non si sente attratta dall'amore della persona «x», cercherà una persona «z», ma anche con questa persona non potrà realizzare un rapporto d'amore soltanto dopo aver deciso, in maniera convenzionale, cosa bisogna che i due intendano con la parola «amore». Questi processi intellettualistici presuppongono un tipo di vita del tutto individualistico.

Non si può stabilire un codice preventivo per realizzare un rapporto basato sull'amore, sulla fiducia, sull'amicizia, sull'onestà ecc. Rapporti di questo genere possono darsi delle regole, delle leggi, dei codici solo quando essi vengono meno, cioè quando si attenua la loro intensità e si rischiano delle rotture traumatiche.

Ma le regole, le leggi, i codici hanno un semplice valore strumentale e provvisorio: nessuno di essi sarà mai in grado, da solo, di salvare un rapporto compromesso. Occorre sempre la libera volontà umana.

5. SEGNI ARTIFICIALI E SEGNI NATURALI

Se i segni artificiali sono convenzionali, quelli naturali sono necessari. Per esempio, l'orma di un animale lasciata sulla sabbia è un segno naturale, in quanto indipendente da qualunque volontà comunicativa.

Normalmente gli esseri umani attribuiscono un vero significato solo ai segni artificiali, cioè a quei segni che loro stessi si danno. Ma sarebbe un errore pensare che i segni naturali non abbiano alcun significato per l'uomo. Respirare a pieni polmoni l'aria salmastra del mare, durante le vacanze, può trasmettere una sensazione più piacevole del ricevere una mail da un sender lontano migliaia di chilometri.

Gli esseri umani, comunicativi per eccellenza, non possono fare a meno dei segni naturali, muti per eccellenza, il cui significato può essere soggetto a interpretazioni alquanto soggettive. Gli umani non possono fare a meno dei messaggi silenziosi che trasmette loro la natura.

Ovviamente gli umani danno importanza anche a tutti i segni naturali che loro stessi producono senza saperlo o senza volerlo. Tutti questi segni sono stati classificati in tre categorie: *tracce*, *sintomi* e *indizi*. Tracce e indizi sono i segni preferiti p. es. dagli investigatori. I sintomi invece sono oggetto di grande interesse da parte di medici e psicologi.

Questi segni possono permettere di fare constatazioni, congetture, deduzioni, ipotesi ecc. Una delle grandi illusioni della civiltà occidentale è quella di credere di poter risolvere le cause dei problemi conoscendone gli effetti (i sintomi). La «conoscenza» viene spesso considerata

come un elemento sufficiente per risolvere i problemi della «vita».

Infine esistono tanti segni artificiali (provocati dalla cultura) che col passar del tempo diventano, per una determinata popolazione, del tutto naturali, come p. es. il modo di mangiare o di vestire o di festeggiare una ricorrenza, di celebrare un rito ecc.

Questi segni mutano con molta lentezza, in maniera praticamente impercettibile. Il segno cambia perché cambia la cultura, il valore che lo sorregge e quindi l'esperienza che vive quel determinato valore culturale.

A volte i mutamenti vengono impediti dalle classi sociali che detengono il potere, ma solo fino a quando non avvengono forti rivendicazioni popolari.

I segni artificiali veri e propri si distinguono in tre categorie: *segnali*, *simboli* e *icone*.

a) I *segnali* dovrebbero avere un significato piuttosto evidente; semplicità ed efficacia sono gli attributi che caratterizzano questi messaggi diretti, immediati, che devono colpire i sensi, l'istinto (si pensi p. es. ai segnali stradali). L'alfabeto Morse, sebbene sia un insieme di segni simbolici, col suo ben noto SOS trasmetteva sicuramente un segnale di pericolo.

b) I *simboli* sono segni convenzionali che stanno al posto di qualcos'altro (p. es. i segni linguistici, i numeri, le note musicali...). I segni simbolici devono essere compresi nella loro interezza, altrimenti l'uso diventa falsificato.

c) Le *icone* sono segni dal forte contenuto espressivo, che fa pensare a un significato impegnativo (p. es. un quadro, un disegno, una foto...). Le icone possono avere un messaggio così stratificato che a volte solo poche persone sono in grado di afferrarlo nella sua completezza. Tuttavia, il fatto di poter comprendere solo una parte del suo significato non comporta, di per sé, una sua errata interpretazione. Il logo (o marchio distintivo) è un'icona simbolica il cui significato non è particolarmente profondo, ma è comunque stilizzato in modo tale da risultare facilmente individuabile o memorizzabile.

La scienza che studia il significato dei segni è la semiotica o semiologia o semeiotica, dal greco *semeion*, segno e *logos*, studio. Nessuno studio dei segni è possibile senza un affronto preliminare delle concezioni di vita, dei valori culturali dell'esperienza che produce determinati segni.

6. IL PROCESSO COMUNICATIVO

Il modello generale della comunicazione di base sull'interazione di sei elementi fondamentali:

- *emittente*, colui che invia il messaggio;
- *ricevente*, colui che lo riceve;
- *messaggio*, il contenuto che si comunica;
- *referente*, l'oggetto della comunicazione;
- *codice*, i segni con cui è formulato il messaggio;
- *canale*, il mezzo attraverso cui passa il messaggio.

Per esserci comunicazione devono essere presenti tutti questi elementi, nessuno escluso. Spesso ad essi si aggiungono altri due elementi, che vengono considerati secondari, ma che nella civiltà occidentale hanno una funzione primaria: *rumore e ridondanza*.

Ovviamente il fatto che tutti questi elementi debbano essere presenti non sta a significare che in un contesto comunicativo se ne abbia una perfetta consapevolezza. Spesso infatti il ricevente non sa di esserlo o se ne accorge solo dopo un certo tempo; oppure l'emittente crede di esserlo in un modo e invece lo diventa in un altro, del tutto involontario.

Il processo comunicativo è una delle cose più complesse che esistono e la presenza contemporanea dei sei elementi suddetti non garantisce ch'esso avvenga in maniera regolare, ortodossa... I fraintendimenti sono all'ordine del giorno su tutti e sei gli elementi. D'altra parte, la possibilità dell'equivoco è uno dei fattori che distingue la comunicazione umana da quella animale.

Il settimo elemento infatti, quello assolutamente più importante, che dà senso a tutti gli altri elementi, è anche quello che non si vede, poiché rappresenta un processo mentale o spirituale o interiore: è *la comprensione adeguata del messaggio nel momento in cui lo si riceve*. Questa comprensione provoca una reazione psicologica particolare nell'animo umano, non solo da parte di chi riceve il messaggio, ma, di conseguenza, anche da parte di chi l'ha inviato.

Se ci limitassimo a discutere sui sei elementi suddetti, noi avremmo precisato le modalità tecniche della comunicazione, ma non avremmo detto nulla sulla sua effettiva riuscita, la quale non può dipendere unicamente da quegli elementi.

1) Emittente e ricevente

Emittente viene dal latino *e-mittere*, cioè mandare fuori, inviare. In lingua italiana si dice anche mittente, trasmittente (ciò che trasmette un messaggio), codificatore (ciò che trasforma in segni il senso di quanto

si vuole trasmettere).

Ricevente viene dal latino *recipere*, cioè ricevere. In lingua italiana si dice anche destinatario (colui al quale è destinato un messaggio) o decodificatore (cioè colui che o ciò che trasforma i segni in concetti).

In un reale processo comunicativo i due ruoli sono continuamente intercambiabili. Se non c'è interazione, la comunicazione infatti viene detta unidirezionale, unilaterale... Un insegnante che si prepara a voce alta la lezione che il giorno dopo farà ai suoi allievi, può essere più comunicativo, nel momento in cui parla da solo, di quell'insegnante che parla ai propri ragazzi senza mai chiedere loro se hanno capito, se hanno domande da fare e soprattutto senza avere la pazienza d'aspettare una loro reazione (o informazione di ritorno o retroazione o *feed-back*).

L'efficacia di un qualunque messaggio comunicativo è direttamente proporzionale al grado d'interattività che permette. Si badi: il fatto che l'interattività debba esistere non significa ch'essa possa essere considerata come un limite da sopportare. L'interattività è la preconditione fondamentale che permette ad un messaggio d'essere non solo condiviso, ma, proprio per questa ragione, anche modificato.

Ovviamente qui si dà per scontato che la comunicazione sia un processo attivo, che coinvolge emittente e ricevente... Alcuni sostengono che esiste comunicazione anche tra due persone che in uno scompartimento del treno non si dicono una sola parola. Questa forma di comunicazione è però al negativo e non porta ad alcun risultato meritevole di considerazione.

I due individui possono non parlarsi per vari motivi, ma finché non si parlano questi motivi restano indecifrabili (soggetti a molte congetture) - ciò che appunto la comunicazione deve evitare, poiché essa ha lo scopo di aiutare a comprendere (anche, eventualmente, per modificare degli atteggiamenti o delle opinioni).

La comunicazione più perfetta è quella tra due persone che possono servirsi di tutto il loro corpo per comunicare. Quanto più tra queste due persone si frappongono mezzi meccanici, tanto più la comunicazione diventa imperfetta.

Per non risultare impossibile, a causa della presenza di questi mezzi artificiali, la comunicazione deve darsi delle regole molto precise, che vanno rispettate sia dall'emittente che dal ricevente. (A dir il vero oggi, nella civiltà occidentale, è netta la dittatura comunicativa e informativa dell'emittente, cioè di colui che dispone della proprietà dei mass-media e che non tollera interferenze che possano mettere in discussione tale monopolio).

Questo naturalmente non significa che ci sia più possibilità di

«reciproca comprensione» tra due persone vicine (prossemiche) che non tra due persone lontane, divise da vari mezzi artificiali. Probabilmente anzi il bisogno dell'umanità di darsi dei mezzi artificiali con cui poter comunicare con persone lontane, è nato proprio dalla difficoltà di instaurare rapporti normali (umani) con persone vicine.

Tuttavia è fuor di dubbio che nessun mezzo artificiale è in grado di ovviare alle carenze di un normale rapporto comunicativo tra due persone vicine. Chi pensa il contrario, si crea delle illusioni.

Oltre a ciò bisogna precisare che nel mondo degli umani, tra emittente e ricevente spesso si frappongono non tanto mezzi meccanici, quanto altri esseri umani, che svolgono funzioni particolari e che rendono la comunicazione a volte più facile e altre volte più difficile. Si pensi p. es. alla funzione del giornalista, quando deve riportare le parole di una persona intervistata, oppure alla funzione di un ambasciatore.

Normalmente qualunque intermediario (ricettore) modifica in qualche sua parte il messaggio ricevuto che deve ritrasmettere: se non lo fa nel contenuto, lo fa nella forma o nel tono. Questo è un limite assolutamente inevitabile.

D'altra parte un mezzo meccanico non potrebbe essere più fedele di un soggetto umano. Anzi, mentre un intermediario può in qualche modo rimediare a una possibile cattiva ricezione del messaggio (l'emittente può averglielo fornito in maniera inadeguata o imprecisa o insufficiente), una macchina non può certo farlo. Quante volte si sono avuti ambasciatori migliori dei loro capi di Stato?

Si può addirittura dire che tra due involontarie falsificazioni, quella dell'intermediario umano e quella della macchina, la prima sia sempre meno grave della seconda, proprio perché di fronte a una macchina ci si aspetta la perfezione, mentre di fronte a un soggetto umano si è disposti a tollerare delle manchevolezze.

A volte gli intermediari umani rendono più facile la comunicazione, poiché sanno semplificarla senza banalizzarla, oppure perché sanno smorzare toni troppo eccessivi da parte dell'emittente. Tuttavia, un mediatore viene accettato come tale dall'emittente proprio perché questi può fidarsi dell'onestà di quello. Un mediatore non potrebbe mai falsificare un messaggio senza pensare che l'emittente potrebbe anche sostituirlo con un'altra persona di fiducia.

II) Messaggio, Referente e Contesto

Il contenuto della comunicazione di chiama *messaggio* (dal lati-

no *missum*, «ciò che è stato inviato»).

L'oggetto cui il messaggio esplicitamente o implicitamente si riferisce si chiama *referente*. L'oggetto può essere una cosa reale o immaginaria, un concetto o uno stato d'animo... Per esempio il messaggio «piove» ha come referente la «pioggia».

Il referente, in un certo senso, dà sostanza al messaggio, che altrimenti apparirebbe incomprensibile, troppo astratto e generico o poco significativo.

Tuttavia, sarebbe un errore pensare che sia sufficiente individuare il referente per comprendere in maniera adeguata un messaggio. Messaggio e referente possono essere compresi in maniera adeguata solo se collocati in un *contesto spazio-temporale e semantico* sufficientemente definiti (che poi sono il substrato e lo sfondo in cui le parole acquistano un significato più o meno specifico).

Per restare all'esempio di prima: l'espressione «piove» se viene detta in una zona desertica, dove l'acqua scarseggia, può far pensare a uno stato d'animo collettivo di felicità, ma se viene detta in una zona geografica caratterizzata da una forte presenza industriale, può anche suscitare delle preoccupazioni, in quanto la collettività già conosce il pericolo delle «piogge acide».

Come si può notare, il referente pioggia non dice nulla di particolarmente significativo se estrapolato da un determinato contesto. L'affermazione «piove» continua a restare di tipo generico. A tale proposito, si pensi solo a quanti malintesi suscitano molte previsioni meteorologiche, e non solo perché, nonostante i mezzi tecnico-scientifici, spesso si rivelano molto approssimate o addirittura infondate, ma anche perché sono continuamente soggette agli umori popolari. Il sole, p. es., viene sempre presentato come indice di «bel tempo» e la pioggia come indice di «cattivo tempo». Solo quando vi è troppo caldo si dice che dovrebbe piovere.

Questo modo d'impostare le cose non tiene assolutamente conto della naturale alternanza di sole e pioggia, né, tanto meno, del fatto che p. es. l'agricoltura ha bisogno delle piogge non meno che del sole per potersi sviluppare (aspetto, questo, che in una società basata prevalentemente sull'industria e i servizi risulta del tutto marginale).

Dunque, per comprendere o per formulare adeguatamente un messaggio occorre saper bene in quale contesto (o per quale contesto) è nato (o è indirizzato).

Occorre avere una consapevolezza storica o sociale o culturale o ambientale sufficientemente sviluppata, altrimenti non si fa «scienza», ma solo chiacchiera.

Si badi: la comprensione o la formulazione adeguata di un mes-

saggio non è inversamente proporzionale al numero di possibili referenti cui quel messaggio può collegarsi; un messaggio non viene più facilmente compreso o formulato quanto minori sono i referenti cui esso può rivolgersi.

In ultima istanza è sempre e solo il *contesto semantico* (extra-linguistico) che decide in merito, ed esso è essenzialmente un contesto *sociale*, cioè basato su rapporti umani che si presume siano caratterizzati da un'esperienza di *valore*, situati in uno spazio e in un tempo determinati.

Questo ovviamente non significa che un messaggio formulato correttamente non possa essere frainteso. Significa semplicemente che se uno pensa di poter essere capito meglio, utilizzando un linguaggio ritenuto inequivoco, s'illude.

Un linguaggio potrebbe essere inequivoco se avesse pochissime espressioni da comunicare, cioè se fosse vicino a quello animale, ma in un linguaggio del genere nessun essere umano si riconoscerebbe. Senza poi considerare che una delle caratteristiche degli umani è proprio quella di voler equivocare sulle parole (fatto, questo, che produce situazioni paradossali, comiche, tragicomiche..., assolutamente sconosciute al mondo animale). La possibilità di equivocare appartiene all'esercizio della libertà umana.

II.1. Contesti specifici

Il contesto dunque aiuta sia l'emittente a codificare che il ricevente a decodificare il messaggio in modo adeguato alla situazione da cui esso dipende.

Il contesto non solo collega il messaggio al referente in modo univoco, ma collega fattivamente l'emittente al ricevente, precisando i ruoli di ciascuno e stabilendo le regole cui ciascuno si deve attenere.

Il problema infatti è quello di realizzare, anche a distanza di tempo e con spazi molto ampi, una comprensione la più possibile adeguata del messaggio.

Ed è appunto il contesto che permette di conoscere tutta una serie di elementi extra-linguistici o meta-linguistici che aiutano in maniera decisiva la comprensione del messaggio.

L'ambiguità della comunicazione non è un limite, ma una ricchezza del linguaggio umano, proprio perché le sfumature di senso sono tantissime.

Va poi considerato che spesso e volentieri l'emittente, quando lancia un messaggio, pensando di riferirsi ai suoi contemporanei, lascia

sottintesi molti elementi del contesto cui il messaggio si riferisce, per cui, a distanza di tempo, può risultare abbastanza difficoltosa la comprensione di quel messaggio, quando non addirittura impossibile.

I presupposti, i rimandi impliciti sono spesso la chiave di volta che permette al ricevente di decodificare il messaggio, ma essi, per essere individuati, necessitano di una conoscenza adeguata del contesto originario.

Tale conoscenza può apparire tanto più difficile quanto più il contesto è lontano nel tempo e nello spazio. Tuttavia non è sempre così. Oggi sappiamo molto di più sui misteri delle piramidi o di Stonehenge che sui misteri della strategia della tensione o del disastro di Ustica.

Molto dipende, nel campo della comunicazione, dalla volontà di farsi capire, oppure dalla possibilità effettiva di farsi capire. Spesso infatti chi lancia un messaggio deve tener conto di divieti e censure cui il potere politico, in modo diretto o indiretto, lo obbliga.

Semplificando, si può forse dire che, a seconda dei vari tipi di messaggio, esistono tre forme contestuali:

a) *linguistica e testuale*, la quale permette di comprendere il significato di un messaggio rapportandolo al testo cui appartiene. Questo per evitare indebite estrapolazioni o le ricostruzioni del senso di un messaggio prendendo pezzi di frasi in ordine sparso, usando il contesto linguistico solo in maniera molto approssimata (che è il criterio di certe antologie o di molti riassunti usati in ambito scolastico);

b) *situazionale o extra-linguistica*, la quale permette di comprendere il significato di un messaggio inserendolo in una particolare situazione o circostanza: qui l'analisi del tempo e dello spazio diventa decisiva, nel senso che bisogna saper rispondere alle domande «quando» e «come»;

c) *culturale*, la quale permette di chiarire il significato di un messaggio inserendolo in un insieme più o meno vasto e complesso di elementi collegati alla cultura di un gruppo sociale, di un ambiente, di una collettività, facendo bene attenzione a non isolare mai un individuo dal gruppo cui appartiene. Qui occorre, rispondendo alla domanda del «perché», analizzare gli sviluppi delle idee, delle concezioni di vita, delle scelte normative, delle decisioni politiche ecc. È indubbiamente il lavoro più difficile. Chi si limita a fare questo, prescindendo dagli altri due lavori, costruisce senza fondamenta.

Spesso, ingenuamente, si ritiene che un messaggio sia tanto più efficace quanto più si presenta privo di riferimenti contestuali. Addirittura si pensa che un messaggio possa aspirare all'eternità quanto più si distacca dalla storicità che lo condiziona. Niente di più falso. Un messag-

gio può essere utile ai posteri solo se è stato utile ai suoi contemporanei. Ovviamente ai posteri sarà utile solo come «lezione di metodo», come «criterio generale dell'agire», ma questo è quanto basta per essere concreti e determinati storicamente.

Il tempo che deve caratterizzare massimamente l'individuo è il *presente*. Ogni messaggio è tanto più utile, interessante, vero e profondo quanto più ha saputo aiutare gli uomini del presente a risolvere i loro problemi. Si può in tal senso sostenere che un messaggio è tanto più destinato a durare nel tempo (come «insegnamento»), quanto più esso ha saputo collocarsi nel tempo in cui è stato formulato. L'eternità dipende dalla storicità.

III) Il canale

Il messaggio, per giungere dall'emittente al ricevente, deve passare attraverso un mezzo, chiamato *canale*.

I cinque sensi del corpo umano rappresentano, in tal senso, i cinque canali fondamentali naturali. Di essi la società occidentale ne ha sviluppati, in forza soprattutto dei mezzi tecnici, soprattutto due: visivo e uditivo. Viceversa, gusto, olfatto e tatto sono stati abbastanza penalizzati.

Il *tatto*, nella nostra società, è legato più che altro a situazioni di tipo sessuale, oppure viene usato in ambiti meramente ristretti (p. es. quello familiare o parentale). Tra estranei il tatto viene scarsamente usato come mezzo comunicativo, e comunque lo è molto di meno nei paesi nord-europei che in quelli mediterranei. Si ha come il timore di toccarsi, oppure si pensa che, toccandosi, si voglia trasmettere un messaggio che va al di là della pura e semplice amicizia o cordialità.

Il *gusto* è uno dei sensi più ricercati dai messaggi pubblicitari, i quali però non possono trasmetterlo che attraverso la vista e l'udito. Esso viene letteralmente bombardato da messaggi voluttuari che minano la salute del corpo.

L'*olfatto* è decisamente il senso più trascurato nella nostra società. Infatti i media ci hanno così convinto che il capitalismo sia la civiltà migliore del mondo, che sopportiamo come cosa del tutto naturale l'aria irrespirabile delle nostre città, i condizionatori che ci illudono di renderla più respirabile ecc. La trascuratezza delle esigenze dell'olfatto porta i cittadini ad ammalarsi seriamente di tutte le moderne malattie del capitalismo.

Quanto agli altri due canali: *visivo* e *uditivo*, essi hanno acquistato, con l'avvento della tv, un primato talmente grande che praticamente

sono in grado d'indurre l'utente a credere che la vera realtà sia solo quella che trasmette la tv e che tutto quello che non si vede o non si sente praticamente è come se non esistesse.

Fino allo sviluppo della radio la prevalenza era ovviamente dell'udito. Con l'invenzione del cinematografo è subentrata la visione di immagini in movimento, che però per molto tempo sono rimaste mute e in bianco e nero.

Prima della radio e del cinema la prevalenza era del testo scritto, per chi aveva studiato, e del discorso orale, per la stragrande maggioranza. Si era allora senza dubbio più capaci di raccontare le cose e si aveva più pazienza ad ascoltarle. Quanto alla lettura dei libri, essi indubbiamente allenavano la mente alla fantasia.

Ora la prevalenza è passata decisamente alle immagini, al punto che le parole fanno loro da contorno. Le immagini devono essere in continuo movimento e multicolorate, capaci di trattare qualunque argomento.

La grande mistificazione della tv si produce allorché si sostiene che le immagini parlano da sole, ovvero che l'autenticità di un messaggio è direttamente proporzionale alla sua ripresa televisiva (specie se in diretta).

Nella scuola italiana non sono previsti insegnamenti obbligatori che aiutino lo studente ad assumere un atteggiamento critico nei confronti della comunicazione radio-televisiva e dell'informazione multimediale in genere.

Grazie alla tv la passività dello spettatore è diventata quasi totale, benché oggi da più parti si rivendichi l'esigenza dell'interattività. Si chiede cioè all'utente d'interagire su un oggetto di consumo deciso da altri.

I mezzi di comunicazione di massa sono diventati sempre più potenti, ma il loro uso è prevalentemente negativo, poiché, anche quando vuole essere positivo, l'utente, preso singolarmente, non è in grado di controllare di persona alcunché.

Non può esistere alcun valore positivo nell'uso di mezzi la cui gestione è talmente complessa da sfuggire alla comprensione del cittadino di media cultura.

Nessun potere politico, oggi, può fare a meno dell'uso di questi potentissimi mezzi di ricerca del consenso sociale. Quanto più il canale è in grado di raggiungere il maggior numero possibile di persone, tanto più esso rischia di essere oggetto di un uso distorto.

Censure e strumentalizzazioni potrebbero essere evitate se la proprietà del mezzo mediale appartenesse realmente ai cittadini, cioè se fosse veramente «pubblica» e non «statale», cioè «governativa», «parlamen-

tare», «partitica», o di una classe sociale egemone.

Sul piano tecnico si può affermare che la scelta del mezzo condiziona il contenuto stesso del messaggio. Non c'è nessun canale che di per sé possa offrire maggiori garanzie di autenticità di un altro. Un messaggio può essere falsificato con qualunque mezzo; anzi, normalmente la falsificazione è tanto più grande quanto più è complesso e sofisticato il mezzo.

Un ultimo aspetto da considerare nella scelta del canale comunicativo, in relazione a un determinato messaggio da trasmettere, è la questione del momento in cui trasmetterlo. L'emittente deve sapere quando è il momento giusto per lanciare un messaggio e quando non lo è.

L'emittente deve conoscere anche la modalità migliore di trasmissione che un determinato canale permette. Non si può usare liberamente un mezzo senza conoscerne a fondo le effettive potenzialità. (Naturalmente molte di queste potenzialità vengono apprese nel corso dell'utilizzo del mezzo stesso).

Tuttavia un emittente, per essere veramente democratico, dovrebbe darsi delle regole preventive, che gli impediscano di usare in maniera indebita un determinato mezzo.

Ogni emittente deve sapere che per trasmettere un messaggio non sono sufficienti i mezzi tecnici o la loro padronanza specialistica. Un messaggio, per essere efficace, deve essere adeguato alla sensibilità umana di chi lo riceve, e quest'ultimo deve poter reagire mostrando apprezzamento o disappunto.

IV) Il codice

L'insieme dei segni convenzionali con cui viene formulato un messaggio si chiama *codice*.

Il codice deve essere conosciuto sia dall'emittente (che in tal caso diventa un codificatore) che dal ricevente (il decodificatore), altrimenti la comunicazione è impossibile.

Quanto meno il codice è sviluppato, tanto più è facile la comunicazione, ma solo per concetti e idee molto semplici, che non possono certo soddisfare le complesse esigenze dell'interazione umana.

D'altra parte se un codice è troppo complesso, esso diventa patrimonio solo di una ristretta minoranza di persone.

Dunque, una comunicazione è tanto più interessante quanto più è possibile formulare pensieri o sentimenti profondi (eventualmente usando anche messaggi semplici, a tutti comprensibili). La vera comunicazio-

ne deve strutturarsi come un linguaggio *pedagogico*.

Tuttavia, non tutti i messaggi, usati in maniera pedagogica, possono essere comprensibili. Molti di essi vengono compresi ma non accettati, perché non condivisi; altri non vengono neppure compresi sino in fondo, pur essendo espressi in un linguaggio semplice: questo perché quando esistono pregiudizi e stereotipi non si è disponibili a comprendere l'interezza del messaggio.

Non solo, ma, poiché l'essere umano è di una complessità estrema, spesso accade che una stessa parola può essere intesa in modi alquanto differenti.

Non basta conoscere un codice per poter comunicare nella pienezza delle nostre possibilità: occorre anche un'*intesa extra-linguistica* (o meta-linguistica) tra emittente e ricevente, che, se manca la condivisione di un'esperienza comune, è una delle cose più difficili da realizzare.

Se dunque è vero che il codice è frutto di una convenzione, non è però vero che la necessità di vivere un'esperienza umana, per una adeguata e reciproca comprensione, possa essere frutto di una semplice convenzione.

Da questo punto di vista, la vicinanza fisica di due persone (p. es. di due colleghi di lavoro, di due condomini ecc.) non è di per sé garanzia sufficiente per realizzare un'esperienza comune. Né si può sostenere che un codice tanto più riflette la realtà di tali esperienze comuni quanto più è diffuso a livello geografico.

Un'esperienza va considerata «comune» quando i suoi valori fondamentali sono condivisi, e quindi quando i codici che utilizza per esprimere sono l'esito di una libera scelta da parte delle persone coinvolte in quell'esperienza.

Questo ci porta a credere che molti dei codici attualmente in vigore (p. es. quello stradale, quello braille, quello marittimo internazionale ecc.) non siano il frutto di una vera e propria convenzione tra persone libere, ma l'imposizione che gruppi di persone «potenti» (sul piano politico, economico, ecc.) hanno esercitato sulle masse popolari nel corso dei secoli.

Taluni codici sono soggetti a mutamenti perché le classi egemoni ad un certo punto sono costrette ad accettare le modificazioni avvenute spontaneamente tra le masse popolari. Per principio il potere dominante cerca sempre d'impedire che avvengano dei mutamenti, ma poi, quando essi sono talmente diffusi che è diventato impossibile ignorarli, si sente costretto ad accettarli (si pensi p. es. alla differenza tra l'inglese europeo e quello americano o tra questi e quello sudafricano).

Il codice più immediato e diretto è quello gestuale del corpo.

Tuttavia questo codice, poiché non esaurisce le possibilità comunicative degli umani, risulta anche essere quello meno adatto a esprimere la complessità dell'agire umano.

Normalmente chi usa la gestualità lo fa per sintetizzare dei concetti che, se espressi col linguaggio orale o scritto, sarebbero sicuramente più articolati.

Un'altra caratteristica del linguaggio gestuale è la sua capacità simbolico-evocativa, che è molto forte appunto perché chi lo usa sa di poterlo mettere in alternativa al linguaggio meramente orale e scritto.

L'essere umano non è fatto solo per gesticolare, ma anche e soprattutto per parlare. Se dicessimo che è fatto per comunicare, diremmo senza dubbio una verità di carattere generale, ma nello specifico la particolare comunicazione che nella normalità gli compete è quella della parola detta con la voce. Tanto è vero che nessun comico o attore tragico si è mai limitato a usare dei semplici gesti: di tanto in tanto ha avuto bisogno di didascalie (se il film era muto), oppure ad un certo punto ha avvertito il bisogno di ricorrere alle parole.

Tutti sanno che il codice dei gesti è più universale di quello delle parole, ma lo è anche perché è più semplice e quindi meno adatto a esprimere la complessità dei nostri pensieri ed emozioni.

Potremmo a questo punto chiederci se mai un giorno esisterà una lingua comune universale... Per rispondere a questa domanda dovremmo prima chiederci se ha senso un codice universale immutabile.

La bellezza della lingua sta proprio nella sua perenne mutevolezza, cioè nella capacità di trasformarsi a seconda delle esigenze dei parlanti.

Una lingua comune universale non potrà essere che una seconda lingua, meno complessa della prima lingua, quella materna.

V) Rumore e Ridondanza

Ogni comunicazione può essere disturbata o addirittura impedita: è il *rumore*; oppure può essere facilitata e rafforzata: è la *ridondanza*.

«Rumore» è un termine tecnico, che fa riferimento a inconvenienti di tipo fisico: p. es. una voce rauca o balbettante da parte dell'emittente, oppure la distrazione o la sordità da parte del ricevente. Anche quando il termine intende riferirsi, in maniera più traslata, a un codice troppo difficile o troppo oscuro o alla mutevolezza eccessiva del referente - si tratta sempre d'inconvenienti di tipo tecnico.

In realtà i veri ostacoli alla comunicazione, quelli che difficil-

mente possono essere rimossi, in quanto esiste una volontà pervicacemente negativa, sono quelli che pone il potere costituito fra sé e le opposizioni. Per esempio, negli anni Settanta un «rumore gigantesco» che sviò l'attenzione dell'opinione pubblica dai problemi reali (socio-economici e politici) del paese, concentrandola verso quelli creati a bella posta (il terrorismo), fu la cosiddetta «strategia della tensione». I governi allora in carica si servirono delle forze estremiste (di destra e di sinistra) per indurre a credere che il terrorismo fosse la contraddizione principale della nazione, per cui l'opposizione avrebbe dovuto cercare l'intesa con le istituzioni statali per sconfiggerlo, mettendo in secondo piano le rivendicazioni di tipo sociale. In quel caso il «rumore» ebbe la meglio sulla comunicazione alternativa (o controinformazione).

Viceversa, i fattori che facilitano o rinforzano la comunicazione, agendo su uno dei suoi elementi, prendono il nome di «ridondanza», la quale non ha come scopo quello di aumentare l'informazione contenuta nel messaggio, ma solo quello di renderla più chiara, usando appunto l'insistenza, la reiterazione, il famoso *repetita juvant*.

La ridondanza è tipica della pubblicità o di certo insegnamento nelle scuole. In certi casi la ridondanza può aiutare a risolvere i problemi causati dal «rumore», ma un'eccessiva ridondanza il più delle volte produce l'effetto contrario, cioè l'assuefazione, per cui essa, invece di apparire come un mezzo specifico in una situazione particolare, viene percepita come cosa naturale, normale, benché fastidiosa, e quindi da evitare il più possibile.

Un altro caso di ridondanza assolutamente insopportabile è la ripetitività delle notizie offerte dai telegiornali, anche di emittenti diverse. Più del 90% delle notizie sono assolutamente identiche, ed esse vengono ripetute con una frequenza snervante, tanto che lo spettatore ad un certo punto le mette tutte sullo stesso piano: futili o tragiche che siano, hanno per lui la stessa poca o nulla rilevanza.

Il fatto è abbastanza curioso, in quanto il giornalismo è nato inventando uno stile letterario conciso, stringato, in un certo senso «antiletterario» per definizione. La sua ridondanza oggi è dovuta al fatto che esso si è totalmente staccato dalla vita della gente ed è diventato uno strumento che discute solo di cose futili o che usa un linguaggio futile per parlare di cose serie. Il giornalismo è la chiacchiera per eccellenza e, come tutte le chiacchiere senza costrutto, è un fenomeno ridondante in quanto tale.

La ridondanza veramente utile è quella che propone in maniera diversa uno stesso messaggio (p. es. usando un'immagine al posto delle parole, oppure usando un'immagine semplice per spiegare un concetto

difficile). In tali casi la ridondanza può servire per accorciare i tempi della comprensione del messaggio, oppure per allungarli, ma solo perché si vuole raggiungere il massimo numero possibile di persone.

«Rumore» e «ridondanza» in un certo senso si equivalgono: sono strumenti che il potere costituito può usare a propria discrezione in qualunque momento. Si pensi p. es. al concetto di «democrazia». Questo concetto viene usato come «rumore» quando si parla di «socialismo» e viene usato come «ridondanza» quando si vuole sostenere che il capitalismo non ha alternative.

Tutti si riempiono la bocca di questa parola, semplicemente per dimostrare che non vogliono uscire da questo sistema. La «democrazia» ha la stessa funzione che nel passato aveva la parola «Dio». In nome di «Dio» non si sono forse compiute stragi di eretici, guerre sante, inquisizioni, crociate...? Ebbene, oggi si fanno le stesse cose, in forma ovviamente diverse, usando la parola «democrazia». Le forze di opposizione devono a loro volta usare «rumore» e «ridondanza» per ostacolare quelle che, di volta in volta, legittimano il sistema.

La questione della lingua italiana

*Non si può trovare una lingua
che parli ogni cosa per sé
senza aver accattato da altri.*

Niccolò Machiavelli

I

Premessa

Già nella seconda metà del I secolo Quintiliano doveva amaramente constatare: «sembra che il parlare comune abbia una sua natura, diversa da quella del discorso dell'individuo colto». I romani infatti ci avevano messo cinque secoli prima di eliminare la ricchezza linguistica del nostro paese, e quando furono convinti d'esservi riusciti, non poterono far nulla di fronte al progressivo scollamento tra latino scritto e volgarizzamento orale, dovuto alla crescente infiltrazione nell'impero da parte di culture, genti, religioni non latine, non occidentali.

Durante i secoli della dominazione romana il latino si era imposto sulle lingue indigene in Italia, Francia, Spagna, Portogallo e Romania, mentre nella parte orientale dell'impero si era conservata la lingua greca. Quando l'impero crollò, le lingue occidentali parlate prima d'essere influenzate dall'egemonia latina, presero il sopravvento e mescolandosi col latino parlato (assai diverso da quello scritto di Virgilio, Orazio o Cicerone) determinarono le nuove lingue romanze o neolatine. Le invasioni germaniche dispersero la debole influenza romana nell'Europa centrale, settentrionale e orientale.

Nella seconda metà del VI secolo era ormai diventato uno sfizio di pochissimi scrivere nel latino classico. Dopo il crollo dell'impero, nella parte orientale, che pur continuò per altri mille anni le tradizioni latine associandole a quelle ellenistiche, tornò in auge il greco; nell'area anglosassone prevalsero le lingue germaniche; nella fascia nordafricana si andrà sviluppando l'arabo; nella penisola balcanica lo slavo. Il latino scritto resterà nel diritto, nella filosofia e teologia cattolico-romane.

E così si formarono: in Francia, a nord, il gallo-romanzo, antenato del francese, a sud il provenzale; nella penisola iberica, al centro, lo spagnolo o castigliano, sulle coste atlantiche il gallego, antenato del portoghese, a est il catalano (simile al provenzale); in Romania i contadini

conservarono la loro lingua di origine latina, che diventò ufficiale nel XVI secolo.

In Italia riemergono i vari substrati pre-latini, che però restano per molto tempo senza scrittura, in quanto alle necessità dello scrivere - testi scientifici, filosofici, teologici, giuridici - continuano a provvedere col latino gli ecclesiastici. Tali substrati si mescolano con popolazioni straniere che, stanziatesi in territori diversi della penisola, parlano linguaggi completamente diversi: Longobardi, Greco-Bizantini, Franchi, Arabi, per citare solo i più importanti.

In una situazione del genere, il latino parlato evolve inevitabilmente per suo conto, mentre per la conservazione di quello scritto si preoccupa la chiesa. E così il bilinguismo tra parlato e scritto riproduce, in un certo senso, il distacco fra le élites dotte e le masse degli analfabeti: non a caso nella funzione della messa l'aspetto liturgico vero e proprio viene recitato in latino, mentre l'omelia è sempre pronunciata in volgare (o comunque esiste l'obbligo, a partire dagli inizi del IX sec., di tradurla in volgare).

Ciò significa che è impossibile ricostruire la nascita dei vari dialetti italiani. Delle trasformazioni del latino parlato si hanno pochissimi documenti ed essi non riproducono la lingua parlata del popolo nella sua genuina spontaneità, ma una lingua che il popolo potesse capire, elaborata quindi da intellettuali.

Dunque, nonostante la formazione delle cosiddette «lingue romanze», la chiesa di Roma, con la rinascita carolingia promossa dal monaco anglosassone Alcuino di York, grande consigliere culturale di Carlo Magno, si ripristinò il latino scritto nelle forme classiche, separandolo completamente dal volgare. Il potere politico-religioso cominciò a servirsi dello strumento della lingua scritta come di un'arma strategica con cui tenere sottomesse le genti illetterate, le masse contadine analfabete.

Ufficialmente si sosteneva che tale comportamento era dettato dalla persuasione che il volgare fosse un modo di esprimersi rozzo, primitivo, estraneo a qualsiasi regola, da non poter reggere il confronto col latino, che invece era un sistema linguistico perfetto, immutabile, armoniosamente guidato da regole grammaticali. Il volgare andava bene per parlare o per scrivere qualche appunto, ma se si doveva scrivere qualcosa d'importante, di artistico o di solenne bisognava ricorrere al latino, l'antica lingua dei dotti e degli artisti.

La decisione fu talmente antistorica che persino negli ambienti ecclesiastici franco-tedeschi (come dimostra il concilio di Tours dell'813) si esortavano i vescovi a tradurre le omelie dal latino «alla lingua romana rustica o al tedesco». Il latino medievale veniva infatti usato quasi esclu-

sivamente dai chierici (clero regolare e secolare).

A tutt'oggi le lingue diverse dall'italiano, che non hanno origini latine (parlate alloglotte di circa 600.000 persone) presenti nella nostra penisola sono le seguenti: franco-provenzale nelle Alpi piemontesi, in Val d'Aosta e in due Comuni della Puglia; provenzale nelle Alpi piemontesi e in un Comune della Calabria; tedesco nell'Alto Adige e in altre zone alpine e prealpine; sloveno in alcune zone del Friuli e nelle Alpi Giulie; serbo-croato in alcuni Comuni del Molise; greco in alcune zone del Salento e della Calabria; albanese in alcuni Comuni del Molise, della Campania, del Gargano, della Lucania, della Calabria e della Sicilia; catalano nel Comune di Alghero e in Sardegna. Quelle riconosciute come lingue ufficiali sono il francese in Val d'Aosta, il tedesco in Alto Adige e lo sloveno in alcune zone del Friuli.

Se poi prendiamo la situazione dei dialetti italiani la situazione si complica incredibilmente. Infatti all'interno di tre grandi gruppi di dialetti: settentrionali, toscani e centro-meridionali (cui bisogna aggiungere i dialetti sardi e ladini), vi sono un'infinità di sottogruppi. Per quanto oggi relegati a un uso quasi esclusivamente locale e familiare, continuano a sussistere, costituendo un bacino di risorse espressive per la stessa lingua italiana. Non a caso è notevolmente aumentato il loro studio da parte degli specialisti.

*

In Italia i primi documenti in volgare erano stati scritti da intellettuali che conoscevano perfettamente il latino, e in genere si riferivano a contratti commerciali, rapporti giuridici, testamenti, regole comuni ecc. Il primo esempio di volgare italiano è il celebre «indovinello veronese» del sec. VIII o IX, formulato molto probabilmente da un amanuense che descrive con ironia la propria arte: «Se pareba boves, alba pratalia araba, albo versorio teneba, negro semen seminaba» («Spingeva avanti i buoi (le dita), arava un campo bianco (il foglio di carta), teneva un bianco aratro (la penna d'oca), seminava un seme nero (l'inchiostro)»).

Il *Glossario di Monza* del X sec. ha 63 parole dell'Italia padana tradotte in greco. Con la *Carta capuana* del 960 siamo addirittura in presenza, per la prima volta, di una frase in volgare indicante un giuramento formulato da un giudice ai testimoni. Nel 1084 vengono trovate nella basilica di S. Clemente di Roma delle frasi ingiuriose in un affresco di pittore ignoto.

Il modello umbro, già presente nell'XI sec., raggiunge le sue più alte espressioni nelle *Laude* di Jacopone da Todi e nella poesia religiosa.

Particolare importanza hanno taluni documenti scritti in dialetto piemontese, come i 22 *Sermoni subalpini* del sec. XII, che presentano caratteristiche tipiche di tutta la famiglia dei dialetti settentrionali.

Il primo tentativo sistematico di elaborare una vera e propria lingua letteraria volgare, nella quale possano essere espressi contenuti di carattere profano e amoroso, è rappresentato dal cosiddetto linguaggio franco-veneto, che si afferma nella Padania, regione aperta agli influssi francesi e provenzali. Esempi tipici di questa lingua sono le opere di Bonvesin da La Riva (1240-1313) e di Giacomino da Verona (seconda metà del XIII sec.).

C'è poi il modello bolognese, di cui sono esempi le glosse del giurista Irnerio (1055-1125) al *Corpus Juris Civilis* di Giustiniano; la cosiddetta «Glossa ordinaria» di Francesco d'Accursio (1182-1258); le opere del maestro di retorica Guido Fava (c. 1190-c. 1243).

E resterà così fino a quando la prevalenza del volgare assumerà un suo punto di forza nel toscano e, particolarmente, nel fiorentino che, per la sua omogeneità espressiva e affinità strutturale è il volgare più vicino al latino: cosa resa possibile dal fatto che la Toscana fu relativamente la regione meno influenzata dalle invasioni barbariche.

*

La letteratura italiana nasce e si sviluppa nel corso del XIII sec. Essa nasce dotta e in un periodo in cui nuovi strati di intellettuali emergono dalla rivoluzione socioeconomica legata all'affermarsi dei Comuni (specie nell'Italia centrosettentrionale), che si verifica nel corso dell'XI e soprattutto del XII sec. I Comuni cioè tendono a trasformarsi in città-stato, in grado d'imporsi ai feudatari della campagna circostante e capaci di difendere la loro autonomia dalle interferenze dell'imperatore (il quale infatti con la pace di Costanza del 1183 sarà costretto a riconoscerla). I Comuni possono eleggere i propri dirigenti politici, amministrare la giustizia, battere moneta, armarsi. Gli strati sociali più importanti sono quelli mercantili (commercianti, artigiani...), oltre a quelli professionali (giuristi, medici, maestri...), tutti legati a Corporazioni o Arti per tutelare i loro interessi.

Questi nuovi strati cittadini ebbero subito bisogno di intellettuali non più collegati alla Chiesa né di provenienza nobiliare. Gli intellettuali però si muovono ancora in un clima culturale dominato dalla teologia medievale, anche se alcune correnti teologiche si vanno progressivamente laicizzando (ad es. lo Stato non è più visto come «braccio secolare» della Chiesa ma come una naturale forma associativa degli uomini). Ciò

significa che i primi intellettuali dei ceti mercantili e borghesi se non potevano essere originali sul piano dei contenuti, lo erano però sul piano della forma espressiva. Infatti, la più importante caratteristica del nuovo ceto intellettuale è l'uso del volgare (cioè della lingua del popolo, in opposizione alla lingua dei dotti: il latino).

Naturalmente l'affermazione iniziale del volgare avviene con molte difficoltà. I problemi maggiori però non erano tanto quelli posti dai cultori laici ed ecclesiastici del latino, quanto quelli posti dall'esigenza di farsi capire sia dalle persone colte che dal popolo. Da un lato infatti s'impondeva l'uso della lingua di tutti i giorni, dall'altro - essendo questa lingua divisa in tanti dialetti e scarsamente definita - c'era il rischio di creare una letteratura sempre subalterna al latino, il quale, nonostante non fosse più parlato dalle masse, restava la lingua scritta universale. Di qui l'esigenza di trovare un compromesso. E fu così che nacque una sorta di volgare «nobilitato» e illustre, adatto sia ai colti che al popolo, un volgare elevato alla dignità espressiva del latino.

II

La letteratura volgare in poesia (sec. XIII)

*Le lingue non possono esser semplici,
ma conviene che sieno miste con l'altre lingue.*

Niccolò Machiavelli

Il sec. XIII segna in Italia, con ben due secoli di ritardo rispetto alla Francia, l'inizio dell'affermazione del volgare scritto. Il ritardo era dovuto al fatto che in Italia persisteva una tradizione letteraria classicolatina, sostenuta dal ceto ecclesiastico e anche dagli intellettuali laici che frequentavano le corti signorili, tenendosi ben lontani dalle esigenze popolari.

Sulla nostra letteratura in volgare cominciano ad esercitare una certa influenza due letterature neolatine sorte in Francia già nell'XI sec.: quella d'OC o provenzale od occitanica (Francia meridionale), attraverso i poeti provenzali stanziati in Italia, e, in misura minore, quella d'OIL od oitanica (Francia settentrionale). La lingua d'OC era ritenuta particolarmente adatta alle rime; quella d'OIL alla prosa.

In particolare, la poesia provenzale influenzò tutta la nostra lirica amorosa, per la tematica e per il rigore stilistico-espressivo. Dalle corti feudali del sud della Francia si diffusero valori come lealtà, liberalità, discezione, eroismo, l'amore inteso come passione irresistibile e dedizione

assoluta. Il poeta, come un vassallo, rende omaggio all'amata (una castellana), aspetta da lei un beneficio per la sua dedizione (che può anche essere un sorriso), soffre per la lontananza. La poesia dei «trovatori», cantori provenzali del cosiddetto «amor cortese», applicava al rapporto d'amore fra uomo e donna le regole della società feudale: la donna era rappresentata come un signore feudale e l'uomo che l'amava come il suo vassallo.

La letteratura in lingua d'OIL, costituita dalle canzoni di gesta eroiche, epiche e dai romanzi dei cicli carolingio e bretone (ad es. la *Chanson de Roland*, che narra le imprese di Carlo Magno e dei suoi paladini contro i saraceni dilagati in Spagna; oppure *Le gesta di re Artù e dei cavalieri della tavola rotonda*, *Lancillotto*, *Leggende di Tristano e Isotta* ecc.), si mescola con la lingua veneta, producendo una letteratura non molto diffusa.

L'idea di scrivere poesie d'amore non più in latino ma nel proprio volgare materno ebbe ben presto successo, e trovò poeti che l'applicarono prima nella Francia del nord, poi in Germania e nella penisola iberica, e finalmente anche in Italia, per la precisione in Sicilia, alla corte di Federico II di Svevia, imperatore e re d'Italia dal 1220 al 1250.

La scuola siciliana

La prima espressione poetica italiana, attuata da una omogenea cerchia di intellettuali e rimatori, che seppero fondere influssi arabi, elementi indigeni, tradizioni franco-normanne coi motivi della poesia lirico-provenzale, si svolge alla corte palermitana di Federico II di Svevia, re di Sicilia e imperatore del Sacro Romano Impero. L'Italia meridionale, con questo felice esordio, entra a pieno titolo, seppure per breve tempo, nell'ecumene della lirica cortese, accanto a Catalogna, Francia del Nord, Germania renano-danubiana, Portogallo, Galizia e ovviamente Provenza.

Ciò che ha sempre stupito i critici è stata l'improvvisa apparizione di tale scuola proprio nella *Magna Curia palermitana*, visto e considerato che Federico II, una volta divenuto imperatore, non mostrò alcun particolare interesse nei confronti dei poeti-musici tedeschi, autori e cantanti del *Minnesang* (canzoni d'amor cortese).

È probabile che l'impulso dato da Federico alla «traduzione» e all'adattamento in un volgare italiano del modello trobadorico, fosse dettato sia da ragioni politiche: suo obiettivo era quello di realizzare uno Stato italiano forte e accentrato e la diffusione del volgare (il cui nemico principale era il latino ecclesiastico) serviva certamente allo scopo; che da ragioni culturali: gli ambienti della corte sveva dovevano essere già

permeati di cultura cortese; intellettuali e funzionari non siciliani come Pier della Vigna, Rinaldo d'Aquino, Jacopo da Lentini (cui è attribuita l'invenzione del sonetto) e altri ancora non potevano ignorare la presenza di diversi trovatori nelle corti dell'Italia settentrionale, o non essere a conoscenza di precedenti traduzioni della lirica d'OC in altre lingue (almeno in francese e in tedesco).

I poeti siciliani (Guido delle Colonne, Stefano Protonotaro, Cielo d'Alcamo, Giacomino Pugliese...), quasi tutti funzionari di stato (scienziati, astronomi, filosofi e giuristi di alto livello, a differenza dei trovatori del Mezzogiorno francese, provenienti dalle classi più disparate), pur richiamandosi alla tradizione lirica provenzale, di questa rifiutano i temi dell'esaltazione delle imprese militari, gli insegnamenti morali, la polemica politica, la satira dei costumi, e accettano solo l'amore cortese, intendendo la poesia solo come evasione intellettuale. La tendenza amorosa comprende la passione che rende «schiavi d'amore», il dolore per il distacco dall'amata, l'esitazione a manifestare il proprio amore, le lodi della donna, il biasimo per i maldicenti, indiscreti, invidiosi. La donna spesso è immaginata bionda e raffinata.

Scrivevano in un siciliano elegante, perfezionato nel lessico e nella sintassi, liberato dai tratti dialettali più forti e arricchito da parole prese in prestito dal latino, dal greco, dall'arabo e dallo stesso provenzale. Anche se non provenivano tutti dalla Sicilia, questi poeti furono indicati come poeti «siciliani». La loro fu una vera rivoluzione culturale: per la prima volta in Italia il volgare era stato utilizzato per scrivere opere di alta poesia, e non testi di utilità pratica. Il loro esperimento fu ben presto imitato dai toscani e in parte dai bolognesi.

La prima canzone scritta in siciliano è *Madonna, dir vo voglio*, del Lentini, che è un fedele rifacimento di una canzone di Folchetto di Marsiglia.

Con la morte di Federico II (1250), cui seguì il rapido declino del dominio imperiale nel Mezzogiorno, conteso da Angioini e Aragonesi, la scuola ebbe termine. Quasi nessun manoscritto meridionale ci è giunto dei Siciliani, e i modesti poeti insulari del XIV sec. sembrano ignorare completamente i loro illustri predecessori.

La scuola toscana

L'eredità dei poeti federiciani fu raccolta nell'Italia centrale dai cosiddetti poeti siculo-toscani (solo grazie ai canzonieri toscani oggi possiamo leggere, seppure in forma non originale, la poesia dei Siciliani), e in un ambiente culturale più avanzato: Firenze, dopo la battaglia di Cam-

paldino (1289) era diventata una capitale economica europea, in fase di espansione per tutta la Toscana. Il maggior poeta fu Guittone d'Arezzo (1235-94).

La tradizione siciliana viene dunque proseguita in Toscana perché molti intellettuali di questa regione erano vissuti per vario tempo alla corte di Federico II. Qui i componimenti ispirati al tema dell'amore non si discostano dai motivi cari ai siciliani e ai provenzali, però la preoccupazione - essendo le condizioni politico-sociali delle città toscane molto sviluppate - è quella di fare una lirica dotta, erudita, in uno stile complesso difficile ricercato. Inoltre non mancano i temi politici, soprattutto quelli dedicati a Firenze.

Il dolce Stil novo

A Firenze si sviluppa la scuola più significativa di questo periodo. Rappresentanti principali sono Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti (quest'ultimo influenzerà notevolmente Dante). Qui il tema dell'amore viene purificato da ogni sensualità e diventa strumento di perfezione morale (che porta anche a Dio), per cui esso è patrimonio di pochi virtuosi. La donna è angelicata, oggetto di contemplazione. Lo stile diventa molto raffinato limpido musicale. C'è molta più attenzione per l'interiorità psicologica, per i sentimenti profondi. Lo stesso concetto di «nobiltà» ora si riferisce solo allo stato d'animo, agli intenti o all'ingegno.

La poesia comico-realistica

Si sviluppa sempre in Toscana e si contrappone allo stilnovismo. È l'espressione della piccola-borghesia comunale e degli strati popolari più attivi. Essa esalta ciò che la vita offre come piacere: vita gioiosa, spensierata, amore sensuale, piaceri materiali e immediati. La donna a volte è criticata perché considerata incapace di sentimenti disinteressati. Altri motivi sono la polemica e la satira politica contro i nemici personali, la caricatura scherzosa degli amici, l'anticlericalismo. Lo stile è mediocre, perché molto vicino al parlato, adatto per una comunicazione immediata. Esponente più significativo: Cecco Angiolieri.

Letteratura religiosa in volgare

È quella di Francesco d'Assisi, che rifiuta i valori medievali fondati sulle rigide gerarchie e sulla guerra, i valori materialistici della nascente civiltà borghese-mercantile, i valori della religiosità ufficiale, che

a livello teologico risultano incomprensibili alle masse e che a livello pratico risultano poco credibili. Poema principale: *Cantico di Frate Sole* (detto anche *delle creature*) del 1224. Si tratta di una lode degli elementi naturali (aria, acqua, fuoco, terra, sole) che rispecchiano - secondo l'autore - la bontà di Dio e che guidano l'uomo all'amore, al perdono dei nemici, alla serena accettazione della morte. È scritto in volgare umbro, semplice e comprensibile al popolo, benché sia ripulito dai termini dialettali e modellato sul latino.

Poi vi sono le laudi di Jacopone da Todi (francescano). Le migliori sono quelle a sfondo politico, ove egli attacca gli abusi del papato e i teologi che credono di poter trovare una giustificazione razionale della fede.

Anche i *Fioretti di s. Francesco* vengono scritti in un volgare di carattere popolare. Viceversa, la *Leggenda di S. Francesco*, di Bonaventura di Bagnoregio (1221-1274), che pure tratta della vita di un santo caro alle masse popolari, per ragioni di decoro viene redatta secondo i soliti canoni linguistici.

Letteratura volgare in prosa

Rispetto alla produzione in versi poetici, la prosa volgare si afferma più lentamente, a motivo del fatto che in questo campo il latino deteneva un'assoluta egemonia, mentre il genere poetico (visto sopra) non aveva riscontri nella tradizione culturale latina del Medioevo. La prosa in volgare si afferma perché le nuove classi dirigenti borghesi hanno bisogno di esprimere culturalmente i loro interessi e la loro sensibilità in una lingua alla loro portata. La prosa d'arte in volgare risponde generalmente ad esigenze pratiche ed è costituita da cronache, resoconti di viaggio (si pensi al *Milione* di Marco Polo), raccolte di novelle, riduzioni enciclopediche, traduzioni in volgare di opere francesi e latine.

III

Dante e il *De vulgari eloquentia*

*È meglio che mi riprendano i grammatici
anziché non mi comprenda la gente.*

Agostino d'Ippona

Premessa sul *De vulgari eloquentia*

Nel corso del XIII secolo l'esempio dei poeti «siciliani», seguito da molti altri artisti italiani, culminò nell'esperienza del più grande scrittore che l'Italia abbia mai avuto: Dante Alighieri (1265-1321). Fu lui il primo che pose il problema di una lingua nazionale «volgare», cioè non «latina», e che elaborò un tentativo, non riuscito, per risolverlo.

Il testo in cui parla di questo argomento è *De vulgari eloquentia* (*Sulla retorica in volgare*), scritto in esilio, a più riprese, dal 1304-5 sino al 1308, in latino, rivolto ai letterati di professione, di estrazione borghese (gli intellettuali in genere, abituati a leggere in latino i trattati filosofici, i rimatori forniti di cultura e d'ingegno...): è quindi un'opera specialistica. Doveva essere in quattro libri ma si interrompe al cap. XIV del II° libro, probabilmente a causa della composizione della *Commedia*. La prima pubblicazione a stampa è quella curata da Jacopo Corbinelli a Parigi nel 1577.

In esso Dante si rifà a quell'esigenza di unità linguistica, culturale e nazionale che molti intellettuali, anche prima di lui, sentivano in varie parti d'Italia. Lo scopo del trattato è quello di definire un idioma volgare che possa conseguire un'alta dignità letteraria, elevandosi al di sopra delle varie parlate regionali e sottraendosi all'egemonia del latino. Dante era convinto che i tempi fossero maturi per trattare temi di alta cultura e di alta poesia anche in lingua volgare (dal latino «vulgus»=popolo). In tal senso possiamo dire ch'egli fu il primo in Italia a interessarsi di linguistica.

Dante non si limitò a dimostrare con i fatti, attraverso le sue opere in poesia e in prosa scritte in volgare fiorentino, che il volgare poteva essere usato per fini d'arte senza che sfigurasse rispetto al latino; volle anche teorizzare questa persuasione scrivendo un trattato di retorica e di filosofia del linguaggio interamente dedicato al volgare italiano.

Il trattato, che avrebbe dovuto essere una specie di enciclopedia dell'arte di esprimersi in volgare, raccoglie tutte le scoperte fatte dai filosofi del linguaggio in Europa nel corso del Medioevo; inoltre offre molte idee e spunti originali sulle lingue in generale e sul volgare italiano in particolare. Dante è ben consapevole che questa sua riflessione è una grande novità, e nel capitolo d'apertura del testo lo dichiara esplicitamente.

Da notare che negli anni in cui compose il *De vulgari*, Dante tributò un omaggio al volgare anche in un'altra sua opera di cultura generale: il *Convivio*, scritto appunto in volgare e rimasto anch'esso incompiuto. Il titolo dell'opera riprende la parola *convivium*, che in latino significa «banchetto». Con questa metafora Dante intendeva presentare il suo trattato come un banchetto di sapienza: le «vivande» del banchetto erano al-

cune poesie di contenuto filosofico da lui stesso composte, mentre il «pane» che accompagnava le vivande erano alcuni commenti in prosa alle poesie.

Dante invitava a nutrirsi di questo cibo raffinato tutti gli uomini e tutte le donne nobili d'animo che per vari motivi non avevano potuto coltivare gli studi: non i nobili di sangue né i dotti, per lo più religiosi, che conoscevano il latino, ma i più numerosi borghesi, che con la loro intraprendenza e il loro spirito d'iniziativa avevano fatto la fortuna della società comunale. Proprio pensando a costoro Dante aveva scritto il suo trattato in volgare anziché in latino.

Certo il latino, poiché era una lingua perfetta, artificiale e immutabile, restava ancora più sofisticato del volgare, ma ormai era conosciuto soltanto da pochi privilegiati. Il volgare, invece, era conosciuto da tutti, e tutti avrebbero potuto contribuire a migliorarlo: presto, secondo Dante, esso sarebbe diventato un «sole nuovo» capace di oscurare il latino, destinato a un tramonto inarrestabile.

Il primo libro del *De Vulgari* tratta la natura, l'origine, la storia del linguaggio, la sua differenziazione e distribuzione geografica, la situazione delle lingue romanze e dei dialetti italiani e, in relazione a questi ultimi, la formulazione del concetto di «volgare illustre». Il secondo libro è più rivolto alla retorica e alla stilistica.

Il tema principale della parte che Dante ha effettivamente scritto nel secondo libro è il volgare illustre da usare in poesia. Dante si occupa degli autori che possono adoperarlo, e poi dei temi, della forma metrica e dello stile che gli si confanno. Il volgare illustre non è una lingua adatta a tutti e per tutti gli argomenti. Possono usarlo solo i migliori fra i poeti e i prosatori, e solo per parlare di argomenti legati alle esperienze più alte dell'uomo: virtù politiche e militari, amore, qualità morali. Chi voglia scrivere poesie nello stile più alto (detto «tragico» o «sublime») dovrà scegliere con accortezza le forme metriche, i tipi di versi, le costruzioni sintattiche e perfino i vocaboli da adoperare.

Su tutta questa materia Dante offre una gran quantità di indicazioni, e altrettante ne avrebbe offerte nel III e nel IV libro, se mai li avesse scritti. Visto che il II libro è dedicato alla poesia volgare illustre, il III avrebbe dovuto essere dedicato alla prosa volgare illustre. Nel IV, invece, Dante si sarebbe occupato del volgare mediocre e di quello umile, cioè di due varietà di volgare di livello meno elevato di quello illustre.

Sintesi del *De vulgari eloquentia*

I) Per Dante è più «nobile» la lingua parlata che quella scritta,

perché più antica e naturale, mentre la grammatica (il latino) è artificiale e per un'élite. La lingua orale si apprende per imitazione, quella scritta solo studiandola. «Grammatica» e «latino» allora coincidevano, pur essendo la prima una parola d'origine greca, indicante una specifica disciplina. In occidente serviva a distinguere gli intellettuali dagli analfabeti, in grado quest'ultimi di parlare solo in volgare.

Oggi tuttavia sappiamo che il latino non è affatto una lingua artificiale, ma una lingua storico-naturale come i tanti «volgari» parlati in Europa nel Medioevo, con la differenza che il latino, diversamente dai volgari d'Europa, aveva avuto da secoli una fissazione scritta (attraverso la stesura di importanti opere letterarie) e una sistemazione (grazie alla pubblicazione di numerosi trattati grammaticali). Per gli intellettuali europei del tempo di Dante, invece, il carattere artificiale del latino era un fatto certo. Ma mentre per loro questo era un pregio, Dante lo giudicò un limite, in quanto riteneva il volgare all'altezza del latino.

II) L'uso della parola distingue l'umano da tutti gli esseri viventi, poiché agli animali è sufficiente l'istinto e gli angeli non hanno bisogno di manifestare il loro pensiero, essendo già «trasparente» all'intelletto altrui. Quando si è «specchio» dell'altro il parlare è superfluo. Ogni altro essere vivente al massimo imita il suono della parola umana, senza comprendere affatto il vero significato, se non in maniera elementarissima.

III) La parola serve per capirsi, essendo il nostro spirito racchiuso in un corpo opaco. E la parola si serve del suono perché viene percepita attraverso e la ragione e i sensi. La principale parola è quella che si trasmette attraverso il suono.

IV) Chi fu il primo uomo a parlare? Dante dice che leggendo la *Genesi* sembra essere stata una donna, Eva, nel suo rapporto col serpente, ma poi fa capire - influenzato dal maschilismo allora imperante - che un'azione così nobile non può essere stata fatta dalla donna prima che dall'uomo.

Influenzato inoltre dalla cultura religiosa del tempo, Dante sostiene una seconda sciocchezza, e cioè che la prima parola sensata detta dall'uomo fu «El», cioè Dio (come in un certo senso il neonato dice «mamma»).

Anche quando non scrive di poesia Dante non può fare a meno di fantasticare. Naturalmente egli si sente in obbligo di precisare che Dio non può aver parlato all'uomo così come l'uomo gli ha risposto, proprio perché se l'uomo avesse potuto ascoltarlo nella stessa maniera degli angeli, Dio non avrebbe neppure avuto bisogno di parlargli.

Ecco a quali assurdità si può andare incontro interpretando alla lettera un racconto come quello del *Genesi*. Cosa che d'altra parte ancora

oggi viene fatta da molti clericali, ivi inclusi quelli che cercano «disperate concordanze» con le scoperte scientifiche più recenti.

D'altra parte nella ricostruzione della storia dell'umanità da Adamo alla confusione babelica, Dante rielabora argomentazioni che rinviano ai classici commenti alla *Genesi* diffusi nel Medioevo, dai testi di Sant'A-gostino alle glosse di Rabano Mauro e Pietro Comestore. In tutti questi autori era ormai consuetudine impostare la ricerca sulle origini del linguaggio e sulla storia degli idiomi assumendo l'autorità della *Genesi* come punto di riferimento.

V) È la religione a qualificare l'essere umano, precisa Dante: gli animali, non essendo a immagine divina, non hanno religione. Sicché per l'uomo è più importante «essere sentito» che «sentire», cioè percepirsi diverso dall'animale, sentirsi in correlazione con qualcuno, che non avere semplicemente l'udito per ascoltare i suoni.

Il dono più importante che Dio fece all'uomo, nel giardino dell'Eden, fu proprio il linguaggio, perché è proprio l'uso di questo che implica una prossimità col creatore.

VI) Ma quale fu il primo linguaggio usato dall'uomo? Non certo quello che uno apprende nel luogo natio, e neppure una di quelle lingue che si formò dopo l'esperienza della torre babelica. Dunque la prima lingua usata fu quella della Bibbia, e cioè l'ebraico.

VII) Prima della torre di Babele non esisteva la molteplicità delle lingue. Fu con la costruzione collettiva della torre, in cui prevaleva la specializzazione dei mestieri e quindi la diversa provenienza geografica dei materiali da lavoro e degli stessi lavoratori, che si formò la confusione delle lingue.

Chi invece non lavorò a quella costruzione, conservò intatto il proprio linguaggio. Dante in sostanza vuol dire che la nascita della civiltà commerciale, che comportò la specializzazione delle arti, determinò la fine dell'unità linguistica, e quanto più le arti erano specializzate tanto più barbaro era il linguaggio degli uomini.

Sotto questo aspetto in Dante emerge un aspetto innovativo rispetto agli intellettuali del suo tempo, e cioè l'idea ch'esista una naturale instabilità delle lingue nello spazio e nel tempo, a causa dalla mutabilità delle convenzioni umane. L'esistenza di una molteplicità di idiomi in continua evoluzione, più che essere ricondotta alla punizione divina contro gli ideatori della torre di Babele, viene dedotta da un dato antropologico universale e considerata, quindi, un fattore naturale.

VIII) Dopo l'esperienza babelica gli uomini si dispersero in tutto il pianeta. In oriente si formarono le razze e i tre principali gruppi linguistici che caratterizzano l'Europa, basati sulla tripartizione geografica del

continente: mondo *germanico* a settentrione, mondo *romanzo* a meridione e mondo *greco* in una via di mezzo tra oriente e occidente.

La parte nord dell'Europa andava dalle foci del Danubio alle coste atlantiche della Gran Bretagna. Spagnoli, Francesi e Italiani erano a sud di questa linea di demarcazione, e fra questi ultimi popoli le lingue si distinguevano in tre principali idiomi: Oc, Oil e Sì. Notevole, in tal senso, l'intuizione della comune origine delle lingue romanze, che pure Dante contrappone al latino, lingua artificiale per eccellenza.

Oc (*hoc est* = questo è) è l'idioma della Francia meridionale (provenzale, l'occitanico) e della Spagna settentrionale, e arriva sino a Genova.

Oil (l'attuale *oui*) è l'idioma della Francia settentrionale (esclusa la Bretagna), lungo una linea di demarcazione linguistica estesa da Amiens a Lione (come noto alle varietà della lingua d'oil occorre aggiungere l'anglo-normanno, introdotto in Inghilterra dalla conquista normanna del 1066 come lingua letteraria e dell'amministrazione).

Sì (*sic est* = così è) è l'idioma italiano.

Il latino non è per Dante una lingua-madre o capostipite, ma la grammatica inalterabile per mezzo della quale i popoli riescono a intendersi al di sopra degli idiomi particolari, essendo nata col proposito di ricostituire una lingua internazionale e veicolare che permettesse di riparare le conseguenze più deleterie della confusione babelica. È quindi il prodotto di un'alta elaborazione logica, in quanto possiede una struttura grammaticale rigidamente definita e serve alla comunicazione dei concetti più complessi e difficili del sapere. In tal senso il periodo migliore per gli italiani è stato, secondo Dante, quello romano-imperiale. Tuttavia egli rovescia i tradizionali criteri di valutazione dichiarando che il volgare è più nobile del latino.

IX) Secondo Dante i tre principali idiomi europei: Oc, Oil e Sì, hanno una medesima radice. Il che però non significa che ogni idioma, preso singolarmente, sia rimasto sempre immutato; al contrario, esso si è continuamente evoluto. Lo dimostra il fatto che ad un certo punto, all'interno di ogni singolo idioma, sono sorte le grammatiche, aventi lo scopo d'impedire l'arbitrio dei singoli.

X) Dante si chiede quale dei tre idiomi europei sia il migliore. Gli scrittori in Oil dicono che la prosa migliore è la loro: i libri delle gesta dei Troiani e dei Romani, le favole di re Artù..., insomma i romanzi dei cicli cortesi, la cui produzione fu davvero ricca e di valore. Gli scrittori in lingua d'Oc dicono che la poesia (lirica volgare) è nata da loro. Ma anche quelli italici dicono d'essere anzitutto poeti, con una musicalità del verso superiore a quella dei trovatori provenzali, e d'aver più cognizione

di tutti in grammatica, cioè nell'uso del latino.

Evitando di rispondere su questo argomento, Dante preferisce limitarsi ad analizzare le lingue d'Italia, che sono più di mille e molto diverse tra loro.

XI) Ma qual è il volgare più colto e illustre d'Italia? si chiede Dante, dopo aver distinto i 14 gruppi principali di volgare (i dialetti) in due gruppi secondo i due versanti tirrenico e adriatico dell'Appennino. Di sicuro non il romano, che è «il più turpe», essendo i romani, per costumi, «sopra a tutte le genti corrottissimi».

Senza dar troppe spiegazioni, Dante liquida subito anche i milanesi e i bergamaschi, gli aquileiesi e gli istriani, nonché tutte le loquela «montanine e rusticane», e anche i sardi «che non sono italici», in quanto «privi di un loro proprio volgare e imitatori di grammatica». In realtà la lingua sarda è quella che si avvicina di più alla lingua romana rustica del mondo latino.

XII) Quanti volgari restano? Anzitutto quello siciliano, importantissimo perché qui è nata la rima poetica (la canzone, il sonetto, la tenzone). Tuttavia - dice Dante - se questo volgare fu illustre al tempo di Federico II di Svevia e di Manfredi, a partire da Carlo d'Angiò s'è imbarbarito; senza poi considerare - prosegue Dante - che qui si parla di volgare scritto, quello degli intellettuali di corte (p.es. Guido delle Colonne e Giacomo da Lentini), poiché quello degli isolani è sempre stato barbaro.

Anche i pugliesi, quando parlano, sono barbari, seppure nello scritto abbiano tradizioni illustri.

XIII) Fra i toscani vi sono stati eccellenti letterati in volgare (Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia e Dante stesso). Tuttavia la loro parlata non è certo illustre, anzi è *turpiloquium*, e «infroniti» (dissennati) sono coloro che, solo perché parlanti, lo ritenevano il dialetto migliore. E la parlata dei genovesi, dominata dalla zeta, è anche peggio.

XIV) Sul volgare romagnolo il giudizio è opposto: contiene aspetti troppo femminili e altri talmente rudi da far pensare che le donne siano in realtà degli uomini. Giudizio altrettanto negativo è per tutti i dialetti veneti.

XV) Dante fa l'elogio del bolognese: una «leggiadra loquela», lo definisce, poiché si è formato come sintesi dei volgari delle città confinanti: Ferrara, Modena, Imola ecc. Tuttavia il bolognese non è aulico né illustre, tant'è che nessuno lo usa per poetare: vi si sono allontanati i più grandi poeti di quella terra, da Guido Guinizzelli a Guido Ghislieri, da Fabruzzo a Onesto.

E meno ancora sono illustri le parlate delle città confinanti con paesi stranieri, come Trento, Torino, Alessandria, troppo influenzate da

idiomi non italici, e quindi impure.

XVI) Dante insomma ritiene che nessuno dei volgari italici possa aspirare a diventare il linguaggio eletto, illustre, comune a tutti i letterati italiani, e tuttavia bisogna avere sul piano linguistico un punto di riferimento comune, onde permettere ad ogni lingua di confrontarsi. Anche il migliore dei volgari locali (il bolognese) resta uno strumento adatto alla comunicazione quotidiana, non certo la lingua ornata ed elegante da adoperare nell'alta letteratura. Gli unici che, secondo Dante, si sono avvicinati al volgare illustre sono i migliori poeti italiani della sua generazione e delle precedenti: i poeti della già ricordata scuola siciliana e gli esponenti del cosiddetto «Dolce stil nuovo» (un movimento poetico che si sviluppò soprattutto a Bologna e a Firenze tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, di cui lui stesso fece parte).

La lingua nazionale si sarebbe potuta facilmente avere in Italia - secondo Dante - se ci fosse stata l'unificazione nazionale: in questo caso, alla corte del sovrano si sarebbero riuniti gli ingegni migliori di tutta la nazione, e dal loro contatto quotidiano sarebbe nata una lingua che, senza identificarsi con un dialetto particolare, avrebbe ritenuto il meglio di tutti. Non essendo politicamente possibile l'unità, in quanto i molti regni non riuscivano a fare un unico reame, il volgare illustre non poteva essere il prodotto di fattori storici e naturali, ma solo una costruzione artificiale di scrittori, poeti, ecc., appoggiati dai loro rispetti governi: una lingua scritta, non parlata, o parlata solo in ambienti molto ristretti, da persone di rango elevato.

Si badi, Dante avrebbe voluto un volgare illustre non come sintesi suprema delle espressioni e delle parole più raffinate dei vari dialetti, ma come risultato di una progressiva liberazione dai limiti municipali delle varie parlate, dalle necessità pratiche e contingenti che rendono i vari volgari di scarsa dignità letteraria. Il volgare illustre doveva diventare il prodotto di un processo di depurazione delle forme rozze dialettali che ciascun poeta e scrittore doveva compiere nei confronti del proprio dialetto, al punto da determinare, nelle varie regioni, risultati abbastanza simili.

XVII-XVIII) Nel suo trattato Dante si preoccupa di fornire tutte le indicazioni utili a individuare e adoperare efficacemente questo volgare di prima qualità. Egli lo definisce con quattro aggettivi: «illustre», «cardinale», «aulico» e «curiale».

Illustre perché illumina i dotti che lo adoperano e a sua volta è illuminato dalle loro opere (illustrare in latino significa anche «illuminare», «dare luce»), ma qui può anche voler dire «purificare» (da *lustrum*), cioè «muovere gli animi», secondo la metafisica neoplatonica

della luce; insomma «illustre» perché raffinato dai rozzi vocaboli, accenti e costruzioni dei volgari municipali, nonché reso chiaro, perfetto e di urbana finezza.

Cardinale perché è il punto di riferimento di tutta la famiglia dei volgari italiani (come la porta gira intorno al cardine, così i volgari italiani girano intorno al volgare illustre); un volgare è «cardinale» anche quando a livello locale gli girano attorno le minori parlate locali, i volgari municipali.

Aulico perché, se in Italia ci fosse una corte regale (detta in latino aula), esso sarebbe il volgare parlato nel Palazzo.

Curiale perché adatto all'uso di un'assemblea legislativa o senato o tribunale, quell'insieme di funzionari che lavorano sotto la guida di un Principe; curiale perché proprio della «curia» italiana, cioè di quella comunità spirituale e civile, politicamente dispersa nelle sue membra, ma idealmente unita per ingegno culturale; «curiale» anche in quanto norma e misura di ogni locuzione, quindi «razionale».

XIX) Il compito che si pone Dante è quello di chiarire quale forma debba avere un volgare che pretenda d'essere «illustre». Anzitutto è necessario che il poeta sia un intellettuale a tutto tondo, cioè deve possedere «ingegno e sapienza». Solo così potrà unire le cose superiori a quelle inferiori senza apparire indegno.

Dante poi sostiene che solo gli argomenti più significativi (le «materie eccellenti») vanno trattati nel volgare illustre. Ciò che rende significativi tali argomenti sono il fatto d'essere utili agli esseri umani (la forza, la prodezza delle armi), d'essere piacevoli o dilettevoli (l'amore), e d'essere virtuosi, cioè etici. Tra i cultori della materia politica e guerresca (filone non ancora rappresentato nella lirica italiana), Dante ricorda il provenzale Bertran de Born, tra quelli della materia amorosa Arnaut Daniel e Cino da Pistoia, tra quelli della materia etica Guiraut de Bornelh e se stesso, naturalmente.

Decisi gli argomenti, ora van decisi i modi di esporli: canzoni, ballate o sonetti? Dante mette al primo posto la *canzone*, in cui la rima è d'obbligo. Anche la *ballata* ha la rima, ma ha bisogno di suonatori. Da ultimo viene il *sonetto*.

Una canzone deve per forza avere uno stile elevato tragico e basarsi su temi filosofici, etici, religiosi più impegnativi, mentre lo stile medio o comico si addice alla ballata o alla commedia, con personaggi plebei e linguaggio popolare, e infine quello umile o allegorico è proprio dell'elegia, un genere intimo, soggettivo, atto a manifestare i travagli dell'anima: intenso senza clamore, appassionato senza enfasi. Il sonetto, dal canto suo, non arriva mai alle vette della canzone. Dante comunque ri-

prende il consiglio oraziano, secondo cui, nella scelta del genere e del tema da trattare, è opportuno misurarsi con le proprie forze.

Scendendo a trattare in dettaglio dello stile *tragico*, Dante indica come sue componenti essenziali la profondità del pensiero, la magnificenza dei versi, l'elevatezza dei costrutti e l'eccellenza dei vocaboli.

Lo stile tragico richiede grande perizia nella sintassi, nel lessico, nella scelta della struttura dell'opera (divisione dei canti, disposizione delle parti, numero dei versi ecc.) e non può essere scritto in una metrica diversa dal pentenario o dal settenario o dall'endecasillabo (quest'ultimo è generalmente ritenuto il migliore per durata ritmica, per capacità di pensiero, di costrutto e di vocaboli).

La canzone tragica, usando l'endecasillabo rimato, può trattare cose di altissimo livello, i grandi problemi dell'umanità. In tal senso si potrebbe dire che se il *De Vulgari* non fosse stato scritto dopo la *Divina Commedia*, si sarebbe posto come una sua grande premessa epistemologica.

Nella *Commedia* Dante diede il primo esempio di come fosse possibile usare il volgare (in questo caso il fiorentino) ottenendo effetti poetici di grande valore e affrontando astratti problemi filosofici, politici, culturali. Il Petrarca e il Boccaccio proseguirono sulla strada da lui indicata. Qui tuttavia va precisato che la lingua della *Commedia* è il fiorentino parlato medio e non tanto il volgare illustre di Firenze: si può anzi dire che l'opera sia plurilinguistica, a causa dei suoi molti gallicismi, latinismi, lombardismi, idiotismi vari e neologismi.

In tal senso vi è contrasto con quanto detto nell'ultima parte del *De Vulgari*. Dante infatti ad un certo punto s'era chiesto quali potessero essere i vocaboli più giusti per scrivere una canzone. Ebbene le eccezioni poste sono così tante che alla fine vien da chiedersi chi mai potesse scrivere alle condizioni da lui poste (Dante riconosce come pertinenti allo stile tragico solo i vocaboli «pettinati» e «villosi»).

Dopo la morte del Petrarca (1374) e del Boccaccio (1375), per un secolo circa, i letterati italiani più colti interrompono l'iniziativa intrapresa nei primi decenni del Duecento di scrivere in volgare e ritornano al latino, non a quello medievale ma addirittura a quello classico della Roma antica. Di qui il disprezzo per quelle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio, ecc. scritte in volgare (benché Petrarca e Boccaccio, ad es., per il loro tormentato distacco dalla scala di valori umani e spirituali del Medioevo anticpassero in un certo senso i temi dell'Umanesimo).

Commento al *De vulgari eloquentia*

La cosa più curiosa di questo trattato è che Dante, per fare l'apologia del volgare illustre, sceglie l'antivolgare per eccellenza: il latino. La motivazione è ch'egli intende rivolgersi ai «letterati». Dunque, il volgare parlato da operai, artigiani, contadini, commercianti... poteva trovare per Dante una legittimazione all'esistenza letteraria solo se veniva sanzionato da quel ceto di intellettuali che quando scrive usa il latino proprio per tenersi lontano dal popolo!

Cioè da un lato egli aveva perfettamente capito l'importanza culturale degli idiomi popolari, dall'altro però ne ridimensionava la rilevanza sociale. Quegli idiomi, più che al popolo, tornavano utili alle esigenze letterarie degli intellettuali, che non potevano vivere divisi tra «contenuto presente» e «forma passata».

Alcuni critici hanno giustificato la scelta del latino dicendo che Dante, in realtà, era incerto su quale tipo di volgare chiedere agli intellettuali di usare per poter scrivere di alta poesia; egli cioè non si pose il problema dell'unificazione linguistica degli italiani.

Ma questa interpretazione è riduttiva. Dante infatti non era solo un letterato, ma anche un politico e se, come politico, aspirava all'unificazione territoriale sotto l'egida imperiale (l'unica che secondo lui avrebbe potuto far superare gli antagonismi fra le Signorie), era davvero impossibile che non avvertisse, come letterato, il problema dell'unificazione linguistica (che il latino da tempo non era più in grado di garantire, se non appunto a livello di ceti intellettuali molto ristretti).

Semmai lo si deve criticare su un altro piano, quello di aver pensato a una «unificazione linguistica» come prodotto non di quella «sociale» delle varie popolazioni, che avrebbero dovuto politicamente liberarsi delle barriere artificiali che le dividevano, ma come prodotto di quella del ceto intellettuale, che avrebbe deciso del tutto autonomamente a quale volgare dare la canonicità: operazione questa che, senza un contestuale rivolgimento politico che unificasse la penisola, sarebbe stata assolutamente irrealizzabile. E anche quando fu resa possibile alla fine dell'Ottocento, essa si concluse in maniera del tutto arbitraria, penalizzando le parlate di origine non fiorentina, trasformando così il neonato italiano in un figlio privilegiato del vecchio latino.

Un'altra cosa curiosa del trattato è che da un lato Dante vuol far l'apologia del volgare illustre (con cui sostituire il latino), dall'altro invece sottopone a critica serrata tutti i volgari della penisola, senza salvarne alcuno in particolare. Cioè invece di mostrare agli intellettuali i meriti, i pregi di questo e quel volgare, li squalifica *en bloc*, mettendo una seria ipoteca sull'utilità del trattato stesso. Persino il toscano (cioè la sua stessa lingua, quella che aveva usato per cantare le lodi di Beatrice) viene defi-

nita col termine di *turpiloquium*. Dunque perché atteggiamenti così contraddittori?

Qui si ha l'impressione che Dante misurasse il valore di tutti i volgari italiani col metro del proprio volgare. Egli infatti riteneva sì il toscano un *turpiloquium*, ma da esso ovviamente escludeva la produzione letteraria degli stilnovisti e, in particolare, la propria (anche se poi si cela dietro la falsa modestia di non citarsi mai per nome o di citarsi come amico di Cino da Pistoia).

Probabilmente il trattato non era rivolto, in astratto, al ceto degli intellettuali, ma, in concreto, a qualche corte principesca che, politicamente forte, sapesse poi far valere su un territorio abbastanza grande, il più grande possibile, la superiorità del volgare letterario di Dante. «La bilancia capace di soppesare [le azioni da compiere] - egli afferma - si trova d'abitudine solo nelle curie più eccelse». A suo giudizio, infatti, occorre scegliere un volgare piuttosto che un altro rispettando le condizioni «politiche» della «curialità» e «aulicità».

Dante mescolava di continuo i piani «letterario» e «politico», oppure li distingueva tenendoli però sempre ben presenti nell'economia delle sue trattazioni. Qui abbiamo a che fare con un genio letterario di altissimo livello (cosciente di esserlo), politicamente su posizioni tardo-feudali, cioè lontano dalla sensibilità borghese emergente. L'animo di Dante è terribilmente aristocratico.

A causa delle esigenze democratiche del suo tempo egli non poteva sostenere che il suo volgare letterario era il migliore di tutti (anzi, a causa dei risentimenti personali dovuti all'esilio, egli non volle neppure sostenere che il fiorentino era il migliore di tutti: così sostiene il Machiavelli, non senza ragione); tuttavia, egli, in nome del suo idealismo aristocratico, pretende che l'unificazione linguistica avvenga non con mezzi *sociali* bensì *politici* (cosa che poi in effetti avverrà più di mezzo millennio dopo).

In sostanza, Dante, in quest'opera, non sembra voler discutere con gli intellettuali su quale volgare meriti l'onore di sedersi sul trono delle letterarietà; si chiede soltanto in che modo sia possibile che il volgare illustre usato dagli stilnovisti e, in particolare, da lui, possa sedere su questo trono, visto e considerato che sul piano politico non esiste alcuna condizione per poterlo permettere. Mancando tali condizioni, un'opera come il *De Vulgari* non poteva che finire interrotta.

Il trattato quindi si presta a varie interpretazioni, avendo come *background* l'ambiguità fondamentale di un autore che è politicamente anacronistico rispetto al suo tempo, ma letterariamente di molto più avanti. In Dante, in un certo senso, vengono riflesse le contraddizioni an-

che di quegli intellettuali che pur essendo politicamente più moderni di lui, non seppero mai cercare con le masse un rapporto organico.

Molti critici ritengono che Dante cercasse un volgare italiano come principio ideale, senza riscontri storici. Cioè la sua intenzione non era propriamente quella di vedere nel fiorentino la lingua che la futura nazione avrebbe dovuto usare. Il volgare illustre da lui cercato viene trovato solo in parte in molti dialetti e integralmente in nessuno, proprio perché la sua lingua ideale, «quintessenza del volgare in sé», non esisteva che nella sua mente.

Qui ci si può chiedere: può il pensiero di una persona essere interpretato sulla base di quello che la stessa persona vuol far credere? E se si sostenesse la tesi opposta, cioè che Dante sottopose a critica tutti i volgari perché in realtà voleva perorare sola la causa del proprio, chi potrebbe negarla con prove indiscutibili? Se il tentativo di Arrigo VII avesse avuto successo, Dante, che si accinse addirittura a scrivere il *De Monarchia*, non l'avrebbe forse interpellato, come politico e letterato, chiedendogli di diffondere per tutta la nazione il volgare fiorentino? Non fece forse la stessa cosa il Manzoni coi Savoia, lui che non era neppure toscano?

Ma supponendo anche che Dante cercasse una «lingua pura», che andasse al di là delle parlate locali *stricto sensu*, per lui tutte difettose in questa o quella parte, non lo si dovrebbe forse criticare sempre di astratto idealismo? Può forse trovare una qualche legittimazione l'estrapolare arbitrariamente il volgare illustre dalle tante parlate locali, quando proprio i «difetti» di una qualunque lingua sono le condizioni fondamentali che ne sanciscono la storicità?

Quando Dante esordisce nel trattato dicendo che «cercheremo [tra il volgare italico] quale sia la più colta e illustre loquela in Italia», non è forse già partito col piede sbagliato? Un volgare avrebbe potuto diventare «nazionale» solo perché considerato «illustre» dagli intellettuali, o perché ritenuto unanimemente più «popolare»? Per quale motivo il popolo avrebbe dovuto prendere atto di una decisione stabilita da una ristretta cerchia di persone?

Manzoni critico del *De vulgari eloquentia*

Manzoni scrisse una lettera a Ruggero Bonghi intorno al fatto che nella propria Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione, intitolata *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla*, non si fosse fatto cenno alcuno al *De vulgari eloquentia* di Dante.

Ne spiega il motivo dicendo che in quel testo «non si tratta di lin-

gua italiana né punto né poco». Per «lingua italiana» Manzoni intende un qualcosa di *nazionale*, soprattutto nello *scritto*.

Col che egli teme addirittura che se la suddetta lettera venisse resa pubblica, susciterebbe di sicuro un vespaio, in quanto proprio quel trattato viene unanimemente considerato la madre di tutte le questioni sulla lingua italiana.

In realtà - osserva il Manzoni - Dante non aveva in mente una «lingua nazionale», ma semplicemente la valorizzazione di tutti i volgari illustri al cospetto del latino. (In sostanza è come se oggi qualcuno si mettesse a discutere sull'ipotesi di una lingua illustre, diversa dall'italiano sanzionato nelle grammatiche scolastiche, e capace di tener conto di tutte le contaminazioni linguistiche causate dai flussi migratori, le quali peraltro rendono inevitabile una rivisitazione critica della stessa grammatica).

Il che però - secondo i critici del Manzoni - non significa affatto che Dante non volesse una lingua nazionale, che sarebbe appunto dovuta coincidere col volgare più illustre.

A ciò il Manzoni ribatte che nessun uomo di buon senso avrebbe mai considerato «lingua nazionale» un volgare dalle caratteristiche indicate da Dante, che sono così strettamente vincolanti da rendere impossibile una qualunque loro generalizzazione: dagli argomenti di cui doveva trattare (guerra, amore e virtù) al verso dell'endecasillabo rimato, passando per il genere tragico usato nella canzone. Dante arrivò persino a dire quali parole si dovevano considerare più «degne» di altre.

Insomma, in quel trattato, per il Manzoni, non si parla affatto di «lingua», né italiana né straniera. E chi pensa il contrario è solo perché non l'ha mai letto.

Difficile contestare una posizione del genere. Pare tuttavia strano che il Manzoni nulla abbia detto sul fatto che ai tempi di Dante non potevano esserci i presupposti di una lingua nazionale proprio a causa della divisione del territorio in tanti staterelli contrapposti.

Di ciò lo stesso Dante era ben consapevole e forse per questo s'era limitato ad affrontare il problema per vie traverse, facendo in sostanza capire che se il volgare più illustre era quello della sua *Commedia*, e lui era fiorentino, ne conseguiva, come per un sillogismo in cui la sintesi si evince da sé, che la lingua migliore fosse appunto quella fiorentina, come poi sarà creduto dallo stesso Manzoni, che si sentirà indotto a riscrivere il suo capolavoro sciacquando i panni in Arno.

IV

La soluzione rinascimentale

Conviene che le lingue abbiano una comune intelligenza.

Niccolò Machiavelli

Il problema della ricerca di una lingua letteraria era naturale in un paese come l'Italia che, divisa politicamente e stratificata in classi sociali assai differenziate, adoperava, parlando, dialetti molto diversi tra loro.

Il latino veniva ancora usato nella trattatistica filosofica e scientifica, nei congressi dei dotti, nei tribunali (giudici ed avvocati parlavano in latino, gli imputati in volgare), nella medicina, nell'insegnamento universitario di tutta Europa. Tuttavia, nelle più comuni attività pratiche, nella corrispondenza epistolare dei dotti, nei rapporti diplomatici, nella storiografia l'uso del volgare tendeva a prevalere.

Nel '500 fu sentita vivamente l'esigenza di una lingua che fosse, nel contempo, *nazionale* (una per tutti gli scrittori) e letteraria (da potersi usare in opere di temi elevati e di forme eleganti).

Vi erano due fondamentali correnti che si fronteggiavano per risolvere il problema di quale lingua darsi a livello nazionale: una tendenzialmente *democratica*, l'altra chiaramente *autoritaria*.

Corrente tendenzialmente democratica

La lingua italiana. Il più importante e anche il più popolare di tutti fu il vicentino Giangiorgio Trissino (1478-1550). Nelle sue due opere *Dubbi grammaticali* e *Il Castellano* (1529) egli, in polemica col Bembo e col Machiavelli, sostiene che la lingua italiana dovrebbe essere detta «italiana» per *genere*, mentre come *specie* si dovrebbe chiamare lingua toscana, siciliana ecc. (al pari delle lingue straniere: francese/provenzale; spagnolo/castigliano). Il Trissino aveva posto per primo il principio della italianità della lingua. Egli riconosceva il primato stilistico alla lingua toscana, ma negava che i vocaboli usati da Dante e da Petrarca fossero tutti fiorentini o toscani, essendo invece specifici di altre regioni o comuni a tutte le regioni. Per cui rifiutava l'idea di dover imporre il fiorentino a livello nazionale. Traducendo e divulgando il *De vulgari eloquentia*, egli cercò di convincere gli intellettuali del tempo che anche Dante, non avendo privilegiato alcun volgare particolare, fosse favorevole a un'idioma «italiano». La lingua italiana doveva in sostanza essere il frutto delle parti migliori di tutti i volgari.

La lingua cortigiana, cioè delle varie corti d'Italia. Il più importante fu il conte mantovano Baldassar Castiglione (1478-1529), che nel-

l'opera *Cortegiano* (1528) e nella *Lettera dedicatoria a Don Michel de Silva* (1527) si mostra contrario all'esclusivismo del toscanesimo linguistico, parlato e scritto, e rivendica i diritti della lingua italiana comune, senza pregiudiziale esclusione di latinismi o arcaismi latineggianti (quando sanzionati dall'uso colto), lombardismi (ch'egli tendeva a preferire), forestierismi, neologismi... Ognuno ha il diritto di scrivere nella propria lingua materna, diceva. Regola d'oro per la scelta delle parole è il loro uso effettivo, a condizione che il parlato non sia sciatto. Di qui l'uso spregiudicato, eclettico, meramente funzionale della sua lingua... Secondo lui gli intellettuali che frequentavano le corti principesche erano garanzia sicura di un buon volgare.

La lingua materna. Benedetto Varchi (1503-65), nella sua importante opera, *Ercolano* (1570), sostenne che la lingua parlata (che per lui era il fiorentino) andava considerata più importante di quella scritta, nel senso che un idioma può essere definito «lingua» anche se non produce opere letterarie, che sono sempre patrimonio di ceti intellettuali (viceversa il Bembo negava sostanza a una lingua che non avesse scrittori). Norma fondamentale dell'idioma doveva essere l'uso popolare (parlato, vivo, attuale), a condizione che non fosse né triviale né sciatto. Il fiorentino parlato - diceva Varchi - può anche essere di aiuto al volgare scritto, ma non è indispensabile all'uso scritto del parlare corretto. Il miglior scrittore sarà sempre quello che mette per iscritto la propria lingua materna. Il fiorentino, volendo, può anche diventare la lingua nazionale, ma senza imposizioni.

Corrente chiaramente autoritaria

Il volgare illustre del Trecento. Il più importante era il veneziano Pietro Bembo (1470-1547) che nelle sue *Prose della volgar lingua* (edite nel 1525) mostra chiaramente d'aver capito, in quanto intellettuale borghese, il maggior valore pratico del volgare rispetto a quello del latino e, in particolare, quello del fiorentino su ogni altro volgare, ma, essendo di mentalità aristocratica, disprezzava la parlata del popolo minuto, per cui tendeva a rifiutare il volgare che usa locuzioni improprie, spurie, come p. es. in molti passi della *Commedia* dantesca. Da notare inoltre che nelle tesi del Bembo sostanziale era la letterarietà della lingua italiana, non la sua fiorentinità, ch'egli invece considerava accidentale: Dante e soprattutto Petrarca e Boccaccio diventarono grandi non perché parlavano fiorentino, ma il fiorentino divenne grande grazie al loro genio. Tesi, questa, antitetica a quella del Machiavelli.

In sostanza l'unico criterio per accettare una lingua piuttosto che

un'altra doveva essere estetico-stilistico, formale. In tal senso il volgare scritto del suo tempo, appariva al Bembo come di molto inferiore a quello trecentesco. Le sue idee comunque verranno poste a fondamento della compilazione del *Vocabolario della Crusca* (1612), destinato a diventare, grazie a soprattutto a Leonardo Salviati (1540-89), che fondò l'Accademia della Crusca (1583), un codice primario e perfino dispotico della lingua italiana per almeno un secolo e mezzo.

Il volgare fiorentino vivo. Il più importante fu Niccolò Machiavelli (1469-1527), che nell'opera *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* (1524 ca.), edita solo nel 1730, mostra chiaramente l'esigenza di valorizzare la lingua pre-letteraria e autonoma, «tutta natura», del popolo fiorentino, su cui si fonda il linguaggio letterario-artistico dei dotti.

A suo parere la lingua parlata e scritta del popolo italiano dovrebbe essere il fiorentino, a motivo della sua superiorità strutturale e stilistica, già riconosciutagli dalle corti di Milano e Napoli e da tante altre regioni italiane. Grazie al volgare fiorentino - dice Machiavelli - sono potuti nascere dei geni letterari come Dante, Petrarca e Boccaccio, i quali, a loro volta, hanno per così dire sanzionato la superiorità della loro lingua rispetto a qualunque altra.

Lo scritto dunque deve basarsi sulla parlata viva dei fiorentini. Naturalmente Machiavelli era consapevole del fatto che, essendo in perenne movimento, anche il fiorentino, come ogni lingua, era soggetto a influenze esterne. Di questo tuttavia egli non si preoccupava, poiché riteneva che la lingua avesse valore solo come mezzo (di unificazione) e non come fine. Proprio per questa ragione nel suo *Discorso* egli critica duramente Dante che aveva definito il toscano come *turpiloquium* non perché fosse veramente convinto della necessità di una lingua sovraregionale (come voleva intendere il Trissino), ma semplicemente per motivi di risentimento politico nei confronti di Firenze (la mancanza di patriottismo per un politico come Machiavelli era il peggiore dei mali). In sostanza quindi Machiavelli considerava il primato del fiorentino come uno strumento politico-culturale per realizzare l'unità linguistica nazionale e, insieme, quella geo-politica sotto il dominio del principato fiorentino.

La lingua toscana. Il senese Claudio Tolomei (1492-1556) sosteneva che prima del fiorentino, il primato toscano era dei dialetti pisani e lucchese, per cui se una lingua andava imposta all'Italia questa doveva essere la toscanità attuale e parlata. Sue opere: *Polito*, *Cesano* e *Lettere*.

La lingua della corte romana. Vincenzo Colli, detto il Calmeta, sosteneva che il fiorentino di Petrarca e Boccaccio andasse mediato dalla lingua cortigiana dei papi (Leone X e Clemente VII), che per sua natura poteva fare da tramite comune a uomini di diverse nazionalità.

*

Le tesi del Bembo ebbero la meglio: sulla base di esse l'emiliano Ludovico Ariosto, che scrisse l'*Orlando Furioso* nel 1516, infarcendolo di padovano letterario e di latinismi, si sentirà indotto a rivederlo profondamente in senso toscano nel 1532. La conseguenza maggiore fu che nei primi decenni del 1500 si costituì una lingua letteraria, sostanzialmente fiorentina, ma arcaica e aristocratica, in quanto non attingeva dal fiorentino vivo del Cinquecento, bensì da quello trecentesco di Petrarca e Boccaccio. Questa lingua fu adottata da tutti gli italiani che trattavano certi generi come la tragedia, il poema, la lirica, il trattato, la novella. Essa costituì la base della lingua letteraria nei secoli seguenti e la base della lingua nazionale, a detrimento delle realtà linguistiche regionali.

Naturalmente l'adozione di una lingua del genere, che non poteva essere appresa se non attraverso lo studio, accentuò le differenze di cultura e di gusto fra i diversi strati sociali italiani. La letteratura rifiutò sempre più di accogliere parole moderne o straniere (ivi incluse le idee che quelle parole esprimevano). Per i ceti subalterni gli impedimenti a un'ascesa culturale si faranno insormontabili. La loro lingua parlata retrocederà definitivamente a dialetto. Le tesi della Crusca, d'altra parte, erano tassative: gli «esterni» devono imparare dal popolo fiorentino la lingua viva; il popolo fiorentino dagli scrittori la lingua corretta, e gli scrittori dai maestri del Trecento. Per di più col Concilio di Trento (1545-63) la Chiesa fissò norme precise che vietarono tassativamente l'uso del volgare nella liturgia e nella traduzione della Bibbia; nel 1557 il Santo Uffizio emanò il primo *Indice dei libri proibiti*.

Nella seconda metà del '500 nascono varie Accademie di studi che permettono ai fiorentini di prendere il sopravvento sui settentrionali e sugli stessi toscani. Il granduca Cosimo de' Medici chiede all'Accademia fiorentina di stabilire le regole della lingua toscana (1572); nel 1589 viene istituita la prima cattedra di lingua toscana a Siena. I primi vocabolari nascono nella seconda metà del '500. Non sono semplici elenchi alfabetici, come sarà quello della Crusca, ma impianti strutturati e suddivisi per temi. *La Fabbrica del Mondo*, di Alunno di Ferrara (1548) prevede, come sezioni: Dio, Cielo, Mondo, Elementi, Anima, Corpo, Uomo, Qualità, Quantità e Inferno. Lo scopo è quello di poter costruire il mondo e dominare la natura attraverso il linguaggio.

V

Manzoniani e antimanzoniani

Quando Manzoni inizia a scrivere, nel 1812, *Fermo e Lucia*, la situazione della lingua italiana era penosa: da un lato si difendevano ancora, per l'uso scritto, le esigenze bembiane del classico purismo, in totale dispregio dei dialetti e in ossequio alla supremazia del fiorentino; dall'altro il letterato e la sua produzione letteraria erano lontanissimi dalle esigenze più popolari. Gli intellettuali scrivevano in una lingua che il popolo non poteva capire, anche a causa del proprio analfabetismo. Basilio Puoti, Antonio Cesari e soprattutto Vincenzo Monti erano i fautori di un italiano dotto che escludesse rigorosamente il parlato.

Il Manzoni è uno dei primi, nell'800, a porsi il problema di come conciliare le due lingue ed è sicuramente il primo a porsi il problema di come risolvere la questione della lingua su un terreno sociale e politico. Inizialmente, col *Fermo e Lucia*, egli tenta di risolvere il problema a livello regionale (Lombardia); poi con l'edizione definitiva del 1840-42, l'ambizione è quella di porsi su un piano nazionale.

Egli in sostanza scelse dei personaggi popolari della Lombardia, ambientò la storia in quei luoghi, elaborò una scrittura influenzata dalla parlata milanese e, dopo aver «sciacquato i panni in Arno», decise di farli parlare come dei fiorentini, creando un capolavoro che, sul piano linguistico, era quanto meno un controsenso.

A suo giudizio le radici della lingua italiana andavano cercate solo in Firenze, cioè in quella città la cui lingua fa tutt'uno col dialetto, non è molto diversa dallo scritto ed è sostanzialmente parlata da tutti i cittadini.

Non avrebbe avuto senso fare un *collage* delle parlate migliori, poiché la lingua è un *unicum* inscindibile: o la si prende così com'è o niente. Le parole sono specchio della realtà e devono veicolare contenuti uguali per tutti. Parlato e scritto possono essere sovrapponibili. Il linguaggio deve essere il più possibile standardizzato, altrimenti l'unificazione linguistica è impossibile.

In secondo luogo dissero, a ragione, i manzoniani, occorreva assolutamente rinunciare alle tesi dei puristi secondo cui il fiorentino da imitare doveva restare quello trecentesco.

Dello stesso avviso erano, a conti fatti, sia E. De Amicis (*L'idioma gentile*, 1906) che C. Collodi (benché quest'ultimo fosse assai meno fiducioso che l'unità politica della nazione avrebbe portato sicuro progresso a tutti).

Va detto tuttavia che già ai tempi del Manzoni, sia il Foscolo che il Leopardi la pensavano in maniera diversa. Il primo (*Origin and vicissi-*

tudes of the italian language) stimava sì il fiorentino del '300 come il volgare illustre per eccellenza, ma era altresì convinto che il trionfo delle tesi bembiane avesse nel complesso impoverito l'uso di tale volgare e arbitrariamente impedito l'uso letterario di tutti gli altri volgari. Costringere la lingua entro gli angusti spazi di un vocabolario, che sanziona il lecito e l'illecito, è come ucciderla, diceva il Foscolo. Infatti l'italiano per lui, come per C. Gozzi, era «una lingua morta».

Per il Leopardi (che pur circoscriveva la questione della lingua a un mero problema di «stile») non avrebbe avuto senso adottare il fiorentino, rinunciando a quei termini divenuti già nazionali o perché importati dalle lingue straniere o perché già impostisi a livello nazionale per unanime consenso degli intellettuali. Inoltre egli riteneva che nel suo presente si dovessero valorizzare gli apporti che poteva offrire il linguaggio popolare che, in taluni casi, poteva sicuramente rinnovare la lingua letteraria. In ogni caso anche per lui il primato andava concesso agli scrittori contemporanei più illustri, i quali, anche se inferiori a quelli del '300, erano comunque gli unici che potevano dare un carattere di «modernità» alla lingua e alla letteratura italiana.

Come si può notare, non era quindi così scontata la strada della codificazione definitiva dell'egemonia del fiorentino sul territorio nazionale.

Il primo a polemizzare contro tale dittatura culturale, che si voleva sancire con l'unificazione appena avvenuta, è stato il glottologo lombardo G. I. Ascoli (*Lettere glottologiche*, 1887), che riprese alcune tesi di G. Baretti, sviluppandole in maniera originale. Egli infatti da un lato è disposto a riconoscere l'importanza del fiorentino per gli esordi della lingua italiana, ma dall'altro è convinto che i tempi siano sufficientemente maturi perché gli intellettuali comincino a valorizzare anche le altre parlate, altrimenti essi finiranno col compiere un mero lavoro imitativo di un linguaggio estraneo (come poi è avvenuto nei *Promessi sposi*). Tanto più che Firenze non è più, come un tempo, l'unico centro culturale della nazione, né è possibile sostenere che il dialetto fiorentino dell'800 sia ancora quello dei grandi scrittori del '300. Paragonare Firenze a Parigi - come fa il Manzoni - non ha senso, dice l'Ascoli.

Dunque ogni lingua, specie se essa viene messa per iscritto, doveva esser degna di studio. La soluzione al problema dell'unità linguistica doveva esser cercata - dice l'Ascoli - nella maggior diffusione degli scambi e dei contatti tra i parlanti della nazione (unità nella molteplicità).

In Germania - dice l'Ascoli - la Riforma protestante, diffondendo largamente l'istruzione elementare e la lettura (in tedesco) dei testi sacri, aveva creato una vasta circolazione di idee ed esperienze che avevano sa-

puto sopperire, ai fini d'un alto grado di omogeneità linguistica, all'assenza di unità politica. In Italia questo non era avvenuto. Anzi da noi la frammentazione etnico-linguistica aveva raggiunto livelli tali da paragonarci alla sola India, che però ha una superficie 14 volte maggiore. Imporre un dialetto su tutti gli altri sarebbe stato impossibile senza un forte governo centrale.

Il filologo abruzzese F. D'Ovidio non era lontano da queste posizioni.

Tra la corrente antimanzoniana, vanno segnalati:

- C. Cattaneo (*Principio storico delle lingue europee*, 1841), che evidenzia l'influsso delle parlate pre-latine sui dialetti italiani;

- il milanese C. Porta, per il quale la poesia non può avere codici prefissati; il vernacolo da lui usato s'avvale di presupposti colti modulati dalla satira e dall'ironia popolare;

- il romano G. G. Belli, il cui sonetto dialettale spiega bene l'affinità fonologica del dialetto romanesco col fiorentino; affinità dovuta al fatto che a partire dall'epoca dei Medici, vicini alla corte pontificia, questa, per ragioni politico-amministrative, si convinse ad adottare il fiorentino parlato (prima di allora il romanesco era più simile ai dialetti meridionali).

Forse la corrente più antimanzoniana di tutte fu la Scapigliatura:

- il piemontese G. Faldella usava parodiare la lingua colta mixandola con dialettismi piemontesi integrali, latinismi, grecismi, onomatopee, neo-coniazioni ecc.;

- il milanese V. Imbriani era un ironico avversario del purismo, del monolinguisimo e di chi disprezzava i dialetti e i neologismi; amava le avventure sperimentali sulla lingua (in questo anticipa Gadda e D'Arigo). Voleva fondere lingua letteraria e popolare, letteratura e vita, lingua nazionale e dialetti. Il dialetto lo considerava come la radice fondamentale di tutti gli idiomi parlati dal popolo italiano, come la fonte irrinunciabile dell'espressività parlata e scritta di ogni persona;

- C. Dossi mescolava milanese e toscano popolare.

Un altro acceso antimanzoniano è il verista siciliano G. Verga, che rifiuta nei suoi romanzi di usare un lingua e una sintassi già fatte e collaudate (come appunto nei *Promessi sposi*), preferendo invece escogitare (oltre a un'epica sconosciuta alla prosa italiana) una sintassi che s'adatti al parlato dei protagonisti (popolari), i quali anche se non usano il dialetto siciliano, parlano come se fossero loro stessi a raccontare le cose («scrivere parlato»), cioè come se fossero indipendenti dalla soggettività dello scrittore. La lingua quindi, non essendo dell'autore, deve necessariamente adattarsi alla sintassi dei protagonisti.

Su questa particolare attenzione da rivolgere al parlato era d'accordo anche G. Giusti.

Tuttavia, nonostante la corrente antimanzoniana fosse di gran lunga più cospicua di quella manzoniana, fu quest'ultima che il governo sabauda decise di far prevalere.

Il Manzoni fu posto a capo di una commissione del Ministero della Pubblica Istruzione. Il primo risultato dei lavori fu la stesura di un *Dizionario della lingua italiana*, basato sulla parlata fiorentina colta. Nelle scuole si adottarono manuali antidialettali e per un certo tempo fu seguita la pratica del trasferire i maestri dalla propria regione d'origine in altra di dialetto diverso, al fine d'impedire che usassero il proprio dialetto.

Questo, senza considerare che nel 1861 l'80% della popolazione risultava analfabeta, conoscendo soltanto il proprio dialetto (dieci anni dopo il 60% delle persone in età scolare rifuggiva ancora dall'obbligo scolastico).

Al tempo dell'Unità, se si escludono i toscani, i romani e gli alfabetizzati, l'italiano era parlato da non più di 700.000 persone (su un totale di 25 milioni di persone). Persino il re Vittorio Emanuele II sapeva parlare solo in francese e in dialetto piemontese.

Naturalmente con la scolarizzazione, l'emigrazione forzata verso le zone industriali e col trasferimento dei giovani di leva in tutto il territorio nazionale, l'uso della lingua italiana tendeva a imporsi sui dialetti. Nel primo decennio del '900 la percentuale degli analfabeti era ridotta al 38%.

Il disprezzo che le autorità governative nutrivano nei confronti dei dialetti porterà ad adottare, col fascismo, provvedimenti antistorici, dettati solo dalla demagogia: si vietò qualunque uso dialettale nelle scuole (fino a quel momento nelle Elementari i maestri erano stati praticamente bilingui), si proibì l'uso di forestierismi, si ripristinarono parole della classicità romana, si abolì l'uso del «lei» a favore del «voi», s'impose l'italofonia in Alto Adige, si manipolarono i dizionari...

E pensare che G. Gentile, autore della Riforma scolastica che porta il suo nome, ridimensionava alquanto l'uso della grammatica e affermava il ruolo positivo dei dialetti.

Persino Croce, favorevole alla libertà creativa della parola, negava qualunque potere normativo alla lingua, specialmente in campo poetico e letterario. Qualunque programma di lingue illustre imposto ai parlanti gli pareva una violazione della libertà di espressione e comunicazione.

Discorso a parte andrebbe fatto per il *Manifesto futurista* (1909)

di F. T. Marinetti, il quale se da un lato inneggiava alle parole in piena libertà, portando all'eccesso l'eversione anarchica predicata dagli scrittori del «Caffè», dall'altro, proprio per questo suo forzato individualismo (lontano dalle contraddizioni sociali), apriva le porte, inevitabilmente, a soluzioni di tipo autoritario.

Gli antimanzoniani dell'800 chiedevano di elevare i dialetti al rango di lingue, non di contrastare l'egemonia del fiorentino favorendo l'assoluta arbitrarietà delle parole.

Il fatto è che l'affermarsi dell'idea di nazione implicava un nesso inscindibile con l'unificazione linguistica. Altre nazioni europee avevano già percorso questa strada. La lingua - dice Gramsci - inevitabilmente veniva considerata dalle classi dominanti più come uno strumento di politica culturale per la conservazione del potere che non come una risorsa da valorizzare. La corrente manzoniana, convinta della natura progressiva dell'unità nazionale sotto il vessillo di Casa Savoia, fu quella che si lasciò strumentalizzare più facilmente.

VI

Considerazioni critiche

*L'italiana è lingua letteraria:
scritta sempre
e non mai parlata.
Ugo Foscolo*

... in generale

La storia linguistica dell'Italia ha dimostrato che una lingua imposta a tutta la nazione (e nella fattispecie il fiorentino), foss'anche il volgare più illustre, non è destinata a durare; prima o poi tornano in auge le forze centrifughe delle parlate locali, e se queste, col tempo, son andate affievolendosi, può accadere che la lingua nazionale, essendo un prodotto artificiale, perda facilmente il confronto con altre lingue nazionali straniere, che per vari motivi tendono a imporsi: gli strati popolari, infatti, non si sentono in dovere di difenderla.

Le parlate, i dialetti, gli idiomi locali, regionali sono sempre stati visti dagli intellettuali e dal potere politico come un limite alla costruzione di una lingua nazionale e non come una risorsa tipica del nostro Paese. Per mettere gli italiani in grado di parlarsi e d'intendersi, occorreva favorire i processi di scambio, economici, sociali, culturali..., lasciando che

l'esigenza e il modo di costruire un linguaggio comune evolvessero in maniera spontanea. Una qualunque valorizzazione «centralistica» del policentrismo linguistico porta inevitabilmente a privilegiare alcuni aspetti a danno di tanti altri. Per valorizzarsi, i dialetti locali non avevano bisogno del centralismo politico, ma solo di condizioni sociali più democratiche, che permettessero gli scambi con facilità.

L'adozione di una lingua comune non avrebbe mai dovuto comportare la fine del dialetto locale. La lingua comune avrebbe dovuto essere usata come seconda lingua, conservando e anzi perfezionando gli strumenti della prima lingua, quella strettamente legata al territorio in cui viene usata. Nel momento in cui un dialetto (nella fattispecie il fiorentino) s'è imposto sugli altri diventando lingua nazionale, tutto ciò che è avvenuto dopo è diventato inesprimibile per gli altri dialetti. In Italia è stata tolta la possibilità agli intellettuali di mettere per iscritto la loro lingua materna.

I dialetti non sono mai stati delle lingue povere. Essi anzi potevano esprimere i complessi contenuti dell'agricoltura e dell'allevamento. Certo non quelli tecnico-scientifici dell'epoca moderna.

La questione della lingua, per come è stata impostata da Dante, Bembo, Machiavelli, Manzoni..., non potrà mai essere rimessa criticamente in discussione se non si rivedono, storicamente, i criteri politici con cui è stata fatta l'unificazione nazionale. Forse abbiamo ancora la possibilità di salvaguardare alcune zone territoriali ove si parla il dialetto. Tuttavia, i guasti culturali sono stati così gravi che qualunque opera di mera conservazione dell'italiano pre-letterario rischia di diventare una battaglia contro i mulini a vento. L'unica possibilità realistica è quella permettere agli italiani di usare il proprio dialetto o il proprio regionalismo senza vergogna, senza dover sottostare a giudizi di liceità o meno.

La questione più incredibile non è stata tanto il fatto che l'unificazione (a causa dell'immaturità democratica dei politici e degli intellettuali di allora) sia avvenuta tramite annessioni senza condizioni (anche dal punto di vista linguistico), quanto piuttosto il fatto che dopo aver sperimentato per più di un secolo i tradimenti della classe borghese (agli ideali risorgimentali), ancora oggi nessuno storico si pone la domanda se le cose sarebbero potute andare diversamente o se, pur essendo andate in una determinata direzione, esista ancora oggi la possibilità di una radicale inversione di marcia.

L'affermazione dell'Umanesimo è avvenuta per le irrisolte contraddizioni dell'epoca feudale: clericalismo e servaggio, ma oggi dovremmo chiederci se i vantaggi ottenuti siano stati effettivamente superiori ai mali che la borghesia diceva di voler superare. Può una classe essere de-

mocratica quando i suoi interessi, oggettivamente, non possono coincidere con quelli di tutto il popolo? Oggi abbiamo un Umanesimo del tutto formale, meramente teorico, senza una reale conferma dei suoi principi nei fatti concreti: al servaggio è stato sostituito il lavoro salariato; al clericalismo il consumismo. La civiltà borghese non ha forse fatto il suo tempo, come già quella feudale e prima ancora quella schiavistica?

... in particolare

Attualmente la situazione linguistica italiana è caratterizzata da questa situazione:

- a) Italiano colto e scritto
- b) Italiano regionale parlato
- c) Dialetto italianizzante (dialetto regionale, koinè dialettale)
- d) Dialetto locale, arcaico (quest'ultimo sta scomparendo)
- e) Gergo giovanile (che è un mix di b e c, nonché di molte influenze straniere).

La lingua di ogni giorno parlata o è un italiano regionale o un dialetto regionale. Il legame linguistico interregionale o è l'italiano scritto aulico, cioè un insieme artificiale, oppure è una lingua parlata dipendente dai mass-media: il fondo del lessico italiano è diventato pluriregionale. La pronuncia della RAI è accettata su larga scala in tutto il Paese, benché questo idioma sia unanimemente considerato come asettico, freddo, impersonale.

L'italiano scritto scolastico è l'antiparlato per definizione, in quanto i suoi termini sono molto lontani dalla realtà. Quasi tutte le grammatiche scolastiche insegnano la varietà d'italiano colto e scritto, benché pretendano d'insegnare la lingua parlata comune. La lingua colta che s'impara a scuola in realtà non è che una selezione povera presa dalla ricchezza della varietà della lingua colta (letteraria). La cosa assurda di questo insegnamento è che se qualcuno utilizzasse tutta la ricchezza della lingua scritta non troverebbe poi nessuno in grado d'intenderlo.

Persino l'insegnamento della lingua materna (orale) s'incentra su quella scritta (purificata, logica, neutra, stilizzata). Facciamo un esempio:

Non credo che sia in grado di arrivare fin qui.

Secondo me non arriva fin qui.

Non ce la fa ad arrivare fin qui, secondo me.

La grammatica sceglierà sicuramente la prima espressione.

Quello che in sostanza non s'insegna è la varietà parlata comune di una lingua (che, per sua natura, è meno ricca ma più chiara e potrebbe essere imparata facilmente).

Le grammatiche usano la varietà d'italiano colto e scritto anche perché la varietà colta di una lingua si traduce facilmente nella varietà colta di un'altra. In realtà l'impressione che si ha di passare facilmente da una lingua all'altra, è falsa. Facciamo un esempio:

Dubito che dica la verità.

Je doute qu'il (ne) dise la vérité.

I doubt that he tells the truth.

Pochi in realtà parlano così, siano italiani, francesi o inglesi. Non solo, ma è assurdo far imparare agli stranieri un modello fiorentino di pronuncia che di fatto è usato solo dai fiorentini, per i quali, tra l'altro, la loro stessa pronuncia costituisce la versione locale dell'italiano. Paradossalmente la pronuncia settentrionale è diventata più standardizzata e più nazionale dello stesso fiorentino, che appare municipale. Sciacquare i panni in Arno sembra essere stata una fatica sprecata.

Scrittori e scritture

Fulvio Abbate

Il linguaggio è fondamentale perché dà la misura dell'intelligenza di chi si esprime. Anche se parliamo di un linguaggio di mera denotazione, è importante che le parole, anche se piane, abbiano una loro risonanza interna.

Esiste un linguaggio letterario, che io rifiuto perché non credo che il mio problema sia quello di fare della letteratura, ma piuttosto di usare la parola scritta. Lavoro molto sulla semplicità, perché la scrittura, frutto di un lavoro, sia profondamente tersa.

Muovendo dal parlato cerco di pervenire a una scrittura che sia tersa e restituisca le cose. (*Avvenimenti*, 20 set 95)

Eraldo Affinati

Io ho una scrittura tendenzialmente lirica, ma questo mi crea anche dei problemi. Per non cadere da una parte nella prosa d'arte, dall'altra nell'imbottitura del romanzo, devo trovare un'adeguata durata narrativa. Una forma che di volta in volta dia al lettore una scarica di elettricità e nello stesso tempo lo inviti a leggere.

D'altra parte ho sempre usato la prima persona, proprio per vedere la realtà in soggettiva: per sfuggire al rischio di una eventuale monotonia saggistica, uso molte metafore, immagini che tengano sempre viva la tensione della pagina. (*Avvenimenti*, 25 giu 97)

Paul Auster

Trovo che per un giovane tradurre sia un'ottima opportunità. Solo così si entra veramente nelle viscere di un'opera. Prima entri in circolo, e poi devi smembrare il tutto e ricomporlo. Vivi veramente con il testo. Questo non avviene semplicemente con la lettura. (*Avvenimenti*, 9 ott 96)

Julian Barnes

Scrivo regolarmente, tutti i giorni. Sarei infelice se non lo facessi. Di solito scrivo la mattina presto e nel primo pomeriggio: queste per me sono le ore migliori del giorno, anche perché dopo aver mangiato il

mio cervello funziona meglio.

E come fa il giornalista mi do dei tempi fissi di chiusura per ogni racconto. Di solito da un anno a due, qualche volta anche tre. Devo farlo, perché per me è molto difficile continuare ad essere interessato a un romanzo dopo che questo ha esaurito la sua vita naturale.

Il primo romanzo mi ha preso otto anni. Una delle cose che ho imparato da questa esperienza è che ogni storia ha un suo tempo naturale durante la quale deve essere scritta. E se superi questo tempo il romanzo comincia a morire. Ecco perché sento il bisogno di darmi delle scadenze.

Uso una macchina da scrivere elettrica. Persone che di solito usano il computer mi hanno consigliato di adottarlo. Ma per me dipende molto dal modo in cui scrivo. Scrivo, riscrivo, e poi scrivo e riscrivo, ancora, ancora, ancora. Poi devo rileggere e quindi ribattere. Amo molto la fisicità del foglio di carta. Conservo tutte le correzioni perché spesso ritorno alla prima idea avuta. Se lo facessi col computer dovrei stampare tutte le volte per memorizzare ogni singola correzione. Sono fisicamente contento così. (*Avvenimenti*, 5 nov 97)

Elena G. Belotti

Parto da un'idea, da un'immagine, da un episodio che mi si presenta all'improvviso.

Ho sempre bisogno però di ambientare la storia in un'epoca precisa e in luoghi reali e allora mi documento con molto scrupolo sui libri e giornali, accumulo un materiale sovrabbondante, fino alla saturazione del mio sapere. Devo essere completamente immersa nell'atmosfera e nei valori dell'epoca in cui la storia è ambientata. Tutto questo è un lavoro di avvicinamento alla scrittura. Un lavoro che svolgo in biblioteca o in eme-roteca.

Non ci sono delle tecniche precise di scrittura, si deve però partire da un'attitudine di base che andrà rafforzata col lavoro e la ricerca.

La struttura portante del racconto si forma strada facendo; ho in mente l'idea iniziale, poi man mano che scrivo questa si ramifica e ciò avviene in maniera abbastanza inconscia.

Quando prendo appunti uso la penna, ma poi man mano che costruisco il romanzo, cancello con dei grandi fregghi rossi ciò che ho utilizzato per quella parte del racconto che scrivo su di un computer portatile. Invece metto dei grandi punti di domanda su quel materiale d'incerta collocazione. Quando sono nella fase della raccolta del materiale leggo anche molte autobiografie, mi aiutano nella costruzione dei personaggi. (*Avvenimenti*, 19 lug 95)

Filippo Betto

La mia preoccupazione principale nello scrivere questo libro (*Certi giorni sono migliori di altri giorni*) è stata quella di cercare di mantenere una forma di linguaggio che si avvicinasse il più possibile al parlato. Non è necessariamente il «detto», il parlato ad es. del soliloquio. I vari personaggi (ci sono delle donne, anche molto strane) hanno tutti un loro linguaggio: ho cercato di rendere soprattutto il suono, più che cercare una bella scrittura.

Questa profonda necessità di ricreare un parlato deriva dal desiderio di interpretare i personaggi, il loro ronzio mentale, i percorsi anche così funambolici, anche apparentemente inafferrabili che poi attraversano tutti.

In questo devo dire che l'esperienza di vita e di letteratura hanno uguale importanza per me. Tondelli è stato fondamentale in questo senso, per quel ricorrere continuamente al suono delle parole. C'è in tutto quello che ha scritto, anche in libri molto diversi tra loro, una forte attenzione al dialogo. Non c'è la pagina da una parte, poi una barriera di cristallo e l'autore dietro. C'è una voce che sta parlando, che il lettore segue, intuendola come la «sua» voce. (*Avvenimenti*, 1 gen 97)

Enrico Brizzi

Se tu hai vent'anni e hai norme che t'ispirano, sei già vecchio, sei già il passato, la reazione. Chi fa un libro di successo e il suo secondo è identico, è vecchio.

Della giovinezza mi piace l'immaturità, il cambiare continuamente: non solo nella vita di tutti i giorni, ma pure nella letteratura.

[Alla domanda: «In che misura lavori sul linguaggio?», risponde]: è il livello più naturale della mia scrittura, p.es. i giochi di parole, le sonorità. Poi c'è il lavoro sulla pagina, e lì c'è la fatica fisica. Di solito scrivo al mio computer. Quando non scrivo immagazzino espressioni che mi piacciono e snodi di situazioni che poi mi ricorderò.

Di fronte alla tastiera tendo ad essere in uno stato d'animo anfetaminico, in cui senza inibizioni butto giù tutto quanto, ascoltando sempre musica.

Poi c'è la rielaborazione, che è il grosso del lavoro: è il momento in cui inforco gli occhiali tranquillo e faccio il lavoro da «ragioniere».

Il linguaggio è un grimaldello con cui aprire la porta della casa della città che hai scelto di conoscere. Inoltre, in una società come la no-

stra, dove si subiscono centomila sollecitazioni, il messaggio deve arrivare in modo molto più potente di trent'anni fa: quindi il linguaggio è l'arma numero uno. (*Avvenimenti*, 1 nov 95)

Daniele Brolli

Raccontare vuol dire memorizzare il mondo e allontanarlo dalla brutalità insensata della realtà per dargli una forma comprensibile.

La scrittura, è vero, perde sempre quando si confronta con la vita, ma contempla uno sforzo di messa in gioco oneroso e sincero... (*Avvenimenti*, 28 mag 97)

Aldo Busi

Mi alzo alle quattro di mattina e mi chiudo nel mio studio e lavoro anche per quindici ore al giorno, per mesi e mesi. Mi sento una specie di plasma indifferenziato che vaga per la casa. La felicità più grande è sentire questo corpo al servizio di un progetto...

Una trama vale l'altra. La cosa più importante è il punto di vista, cioè *Chi racconta Cosa*, e quindi in quale modo.

Io ho bisogno di molte stesure; la mia scrittura richiede una pazienza infinita, da certosino. Mi sono sempre rifiutato di avere uno stile, ma tutti i miei libri ne hanno uno, perché i punti di vista sono stati ogni volta diversi. (*Avvenimenti*, 12 lug 95)

Rossana Campo

Nonostante non mi piacesse studiare, avevo passione per la lettura. Da sempre. Prime impressioni infantili: *Piccole donne*. Parteggiavo per Meg, la parte inesplorata, un po' malinconica, romantica.

Avevo letto *Gita al faro* a quattordici anni, ma non ci avevo capito niente. Lo riprendo due anni dopo, durante un viaggio Savona-Napoli: ero decisa a capirci qualcosa. Esco dal treno completamente sballata: la lettura era stata un trip.

E poi, letture bulimiche: Dostoevskij, Cechov, Tolstoj, Mansfield... E insomma mi era venuta voglia di provare.

Avevo inventato cinque storie, ognuna con un nome femminile. Storie tragiche: un'insegnante di latino finiva paralizzata, un'altra si sposava, aveva dei figli, ma si metteva a bere e finiva alcolizzata, un'altra ancora, che faceva la veterinaria, si schiantava contro un albero.

Li ho battuti a macchina con una certa libidine, li ho rilegati; ho

messo su una bella fascetta, *Anna Paola e le altre*, e li ho fatti leggere alla mia amica Ornella. Pensavo che si mettesse a piangere, invece schiantava dalle risate.

Ho così capito che mi piaceva molto di più far ridere anziché far piangere. Insomma, avevo stabilito il nucleo delle mie storie future: partire da una storia anche tragica, e poi comunque aggiungere vitalità, allegria.

Il lavoro che cerco di fare è mettere la vibrazione del parlato nella lingua letteraria, perché quando non c'è la vibrazione del parlato, la pagina muore.

M'interessava mettere in scena un'idea di femminilità non sentimentale, non patetica... (*Avvenimenti*, 16 lug 97)

Luca Canali

Scrivo a biro, non so scrivere a macchina. Nella stesura di un'opera narrativa, comincio lentamente, poi accelero sempre di più, concentro le mie energie nello stesso tempo. Per me le ferie non esistono: né le domeniche, né il ferragosto. Mentre lavoro a un'opera, non ho tempo libero. Scriverò poco, quantitativamente, ma per tutto il giorno penso a ciò che devo scrivere. Qualche volta mi sveglio di notte. Una frase, un'idea mi premono: corro a buttarla giù su un fogliettaccio.

Faccio una prima revisione minuziosissima. Poi la ricorreggo. Do a battere la revisione ricorretta, poi la rivedo nuovamente. Quattro o cinque stesure in tutto. (*Avvenimenti*, 24 mag 95)

Paola Capriolo

Ritengo che lo stile sia sempre una cosa molto personale e istintiva. A me non interessa uno stile che si avvicini al linguaggio parlato.

M'interessano mondi costruiti, artificiali, che mettono in luce problemi psicologici e dinamiche esistenti, reali, ma non legati alla quotidianità immediata. La forma e lo stile debbono coincidere.

Per ottenere la perfezione della forma sono necessari il sacrificio, la freddezza e la rinuncia alla vita reale. In qualsiasi attività di creazione è necessario condensare, paralizzare, rinunciare.

Scrivere è una ricerca della perfezione, è il tentativo di dare una forma compiuta ad un ordine fragile qual è la realtà. Significa dare un senso che la realtà nella sua immediatezza non ha.

Chi si vuole dedicare all'arte certamente deve prevedere nella sua vita una buona dose di sacrificio di sé. (*Avvenimenti*, 1 mag 96)

Enzo F. Carabba

Credo esista un luogo di origine dove i generi sono uniti e non sono più così diversi: io cerco appunto quel luogo, quella condizione della mente, o addirittura quel livello di realtà.

Inoltre, dato che conosco solo in modo rudimentale le regole dei diversi generi, li mischio per forza!

I linguaggi, quando non si contaminano, s'impoveriscono fino a morire. La contaminazione è un altro nome della vita.

Penso che l'incapacità di ridere azzeri la letteratura, o quasi. Si può ridere apertamente, come Rabelais, o in modo misterioso, come Kafka, ma il riso è anteriore alla parola e deve nutrirla. È una forza propulsiva per l'arte e la conoscenza in generale. Chi non ride è perduto. È un po-veretto. Un demente. (*Avvenimenti*, 17 dic 97)

Vincenzo Cerami

Io dico che lo scrittore è un cuoco... che mette insieme una serie d'ingredienti per cercare di fare il piatto più buono e raffinato. Poi, il momento d'ispirazione ci vuole, ma il resto è lavoro...

S'impara a scrivere scrivendo, non leggendo il mio libro né altri libri. Leggendo semmai libri di letteratura.

È insostituibile il momento della creatività individuale. Chiunque di noi quando scrive su un pezzettino di carta, parla un po' di sé stesso, si guarda allo specchio e ha voglia di far parlare quella parte di sé che sarebbe altrimenti destinata a restare nel silenzio e in cui può trovare la propria identità.

C'è l'impressione che sia sufficiente prendere carta e penna e cominciare a scrivere, raccontando cose vere, dei sentimenti forti che sono in genere autobiografici. Solitamente, quando s'inizia a scrivere, soprattutto i giovani, per cominciare sul sicuro, parlano di ciò che si conosce molto bene, fanno la propria autobiografia e nel fare questo sono costretti a utilizzare una lingua che è la loro lingua.

La letteratura è tutt'altro. È lavorare con lingue diverse, far parlare i diversi personaggi in modo differente, e questo significa conoscere i propri personaggi, la loro lingua. (*Avvenimenti*, 30 apr 97)

Dino Claudio

Scrivo a mano, assolutamente. Non so nemmeno scrivere a mac-

china. Il rumore della macchina da scrivere mi ricorda la civiltà meccanica: e io odio tutto ciò che è meccanico. (*Avvenimenti*, 15 ott 97)

Maria Corti

L'italiano di oggi è tecnologizzato, e se si usa un linguaggio tecnico, standardizzato, si è portati ad usare tutti le stesse parole; quindi c'è meno creatività. In questo, forse, sono responsabili i mass-media: sono loro che offrono modelli standard.

Per quanto riguarda la nozione di novità, c'è un'idea rozza che si collega alla mania dello scoop di un «nuovo» effimero da sostituire a breve termine con un altro «nuovo». Bisogna salvare i giovani da questa tendenza, fargli capire che il nuovo è una cosa importantissima, ma matura lentamente sul vecchio. Ce lo ha insegnato Kundera, nel suo bellissimo libro *La lentezza*, che le cose importanti nascono in un'atmosfera di pensiero rilassata, non di fretta.

I libri non nascono, come si potrebbe credere, mettendosi davanti al computer o alla pagina bianca e cominciando a scrivere la prima pagina. A volte si scrivono prima il finale o parti intermedie.

I libri nascono da annotazioni di idee, maturando riflessioni, quindi da una fase che è necessariamente manoscritta. Poi vengono le primissime stesure. Io le faccio ancora a mano perché così ho la possibilità di mettere davanti a un aggettivo quattro o cinque varianti fra cui poi sceglierò, mentre il computer mi obbliga a sceglierne subito una (quindi impoverisce la lingua). (*Avvenimenti*, 20 dic 95)

Francesco Costa

Sento molto il ritmo musicale nella scrittura, ma a evitare le stonature mi aiuta anche il mio primo mestiere, quello di attore.

Ogni pagina la rileggo ad alta voce, come quando facevo l'attore e preparavo la parte; se scopro una parola che rompe il ritmo la modifico. Per mantenere il ritmo ho dovuto riscrivere qualche pagina per 25 volte.

Una scrittura scorrevole, musicale, senza sciatteerie è l'effetto di mille limature: per arrivare alla «naturalzza» bisogna passare per la complessità. (*Avvenimenti*, 12 feb 97)

Giuseppe Culicchia

Quand'ero bambino non c'era la televisione che c'è adesso e il modo migliore per passare le giornate, non soltanto quelle estive, era leg-

gere.

Ho cominciato a scrivere imitando Hemingway. Ho cominciato a scrivere e riscrivere un racconto di Hemingway intitolato *Colline con elefanti bianchi*. Questo lavoro mi è servito per capire che scrivere ha delle regole. Bisogna aver voglia di buttar via un sacco di tempo per imparare a scrivere...

Soprattutto nei primi romanzi c'è la tendenza a far vedere tutto quello che si sa...

Ho cercato di far entrare la musica nella struttura dei libri, nel ritmo stesso della scrittura... in modo che uno potesse leggerli velocemente. C'è poco tempo per leggere e ne abbiamo sempre meno perché facciamo una vita frenetica, perché c'è la televisione, perché c'è il cinema, per un sacco di altri motivi. (*Mucchio Selvaggio*, ottobre 1995)

Franco Cuomo

Tra pittura, musica, cinema e letteratura stento a distinguere i confini. Si tratta, in fondo, di diversi linguaggi dell'espressione. Scrivere romanzi, in particolare, dà la possibilità di esprimersi in maniera più estesa e di avere un pubblico più vasto. Il teatro, invece, è per definizione aleatorio, richiede un'organizzazione, un lavoro di più persone. La narrativa offre il vantaggio di poter fare tutto da soli.

In genere, quando penso a una storia in qualche modo la programmo, traccio un itinerario di base. Ma non sempre le cose si svolgono secondo la scaletta che avevo prefissato. A volte, p. es., mi capita di verificare che i personaggi fanno cose diverse da quelle che avevo programmato. A quel punto nella mente scatta semplicemente qualcosa che serve a far funzionare il meccanismo narrativo.

Per lo scrittore c'è la possibilità di avvicinarsi di più alla verità rispetto al giornalista, perché il romanzo ti affranca dall'onere della prova. Ti consente di dire ciò che tu ritieni sia la verità, senza il rischio di essere contraddetti o smentiti. E ho scoperto di essere arrivato a fatti reali semplicemente viaggiando con l'immaginazione. Le verità si mescolano alle fantasie. Scrivere romanzi, insomma, ha il vantaggio di non porre steccati.

Per quanto mi riguarda, anche nei momenti di più sfrenata e improbabile fantasia visionaria cerco di dare quel dettaglio, quella spiegazione storicamente attendibile che mi riconduce alla realtà o all'attualità. È un modo per dare al lettore una certa sicurezza, senza però annoiarlo. La «verità» del giornalista, nel mestiere di scrittore di romanzi, dev'essere rimpiazzata quanto meno dalla plausibilità. (*Avvenimenti*, 13 nov 96)

Maria Rosa Cutrufelli

Parto scrivendo quella che sarà la prima pagina, anche se poi nel testo definitivo non la si ritrova. Ho bisogno di un «inizio», dopodiché faccio una scaletta molto approssimativa, poi il libro cresce man mano. Seguono altre scalette perché, mentre il filo si dipana, devo sistemare le cose. Ma la prima pagina, i personaggi e alcune situazioni non sono sufficienti per costruire un romanzo. Documentarsi diventa necessario se voglio che la storia parli «dei fatti nostri», cioè sia riconoscibile.

Le letture possono essere le più diverse, quello che m'interessa è come l'autore o l'autrice affronta alcuni nodi formali. La mia attenzione si fissa così su alcune soluzioni estetiche che mi possono tornare utili: m'interessa come viene costruita una frase, la scelta di alcune parole piuttosto che altre. Importante è capire come rendere un'immagine, una situazione, un dialogo, un personaggio. In ogni caso la mia lettura è sempre finalizzata a quello che sto scrivendo.

Non si tratta solo d'inventare situazione coinvolgenti per dare drammaticità a ciò che si scrive, bisogna anche inventare il modo di renderle attraenti e questo lo si può fare solo lavorando sulla scrittura. Non è soltanto la lettura che mi costringe a ripensare alle tecniche e comunque il farlo in modo sistematico mi aiuta moltissimo. Diventa una riflessione sulla mia stessa scrittura, arricchita da un'analisi comparata con quella di altri. (*Avvenimenti*, 21 feb 96)

Michele D'Arcangelo

Non ho mai perso il culto della letteratura e della parola, sono un amante delle parole, uno preciso, a volte pignolo: per ogni cosa mi piace trovare il termine adeguato; in casa mia ci sono più di 80 vocabolari tecnici.

Per scrivere ho girato il mondo e mi sono appassionato alle cause dei perdenti, dei più deboli, perché quasi sempre era la causa più giusta. (*Avvenimenti*, 6 ago 97)

Andrea De Carlo

Mentre lavoro mi disturba il rumore, anche quello di una voce in casa, perché la scrittura è un lavoro da fare in solitudine. Però non sono un solitario, per questo mi sono imposto di lavorare di giorno. La sera esco, incontro gli amici, vivo in mezzo agli altri.

La musica serve per distendermi, ma non mentre lavoro.

Il computer è più vicino di ogni altro mezzo al meccanismo sofisticato del pensiero umano. È in grado di soffermarsi su un particolare, di tornare indietro, di correggere. La macchina da scrivere è senz'altro più bella esteticamente, ma è un mezzo più freddo, procede in modo orizzontale. Qui dentro stampo quello che scrivo, pagina per pagina, poi mi soffermo sui singoli fogli e correggo a penna. Perché la scrittura meditata, o meglio la riscrittura, è indispensabile.

È necessario darsi un metodo, adattandolo al modo di vivere che abbiamo, perché la creatività va indirizzata, organizzata in una forma definita, per esprimersi appieno.

Lo scrittore maledetto, quello che passa notti ad ubriacarsi, vagabondare, drogarsi, eppoi sforma capolavori, è un falso mito. Scrivere con regolarità può essere un modo per farti raggiungere le maggiori possibilità individuali. (*Avvenimenti*, 27 set 95)

Daniele del Giudice

C'è un eccessivo appiattimento sia verso il linguaggio del giornale sia verso l'immediatezza del messaggio. La letteratura è comunicazione, fa parte della comunicazione, ma attraverso un percorso suo che tende all'ambiguo, al mistero, che ha bisogno dell'equivoco.

L'elemento acquatico su cui si muovono le narrazioni è fatto di ambiguità, di precarietà, non di messaggi chiari e diretti, riconducibili a un telegramma, ad uno slogan.

Il lavoro per me non è nella scrittura, forse agli inizi vi facevo molta più attenzione, adesso questa scrittura che sembra così curata, limata, mi viene in qualche modo naturale e faccio veramente poche correzioni, forse perché quello che a me sta a cuore davvero è l'al di là della scrittura, cioè una scrittura mi serve soltanto per mettere in evidenza i personaggi, le zone del sentimento, dell'immaginario.

Io vorrei essere uno scrittore di tante pagine ma sono il primo ad annoiarmi. Mi pare che le parole servano veramente un po' per mettere in vita qualcosa, quando sento che c'è questa tensione, quando sento che le parole riescono a custodire il mistero non è poi tanto difficile creare una storia, semmai difficile è custodire il mistero mentre devi fare chiarezza attraverso la narrazione, e tenere questa soglia tra luce e ombra, sapendo poi che quello che veramente comunichi ai lettori è proprio la parte in ombra del linguaggio, della parola, della storia... (*Avvenimenti*, 23 lug 97)

Luce d'Eramo

Nasce prima il personaggio, anche se comincio a conoscerlo gradualmente, come quando s'incontra una persona e ci si fa amicizia lentamente. Lo incontro, m'incuriosisce, mi apposto e poi, man mano cerco di scoprire la sua storia seguendo i suoi passi, i suoi spostamenti, andando nei luoghi dove va lui. Ci vado davvero.

Credo che ognuno di noi si muova nel collettivo e quindi trasmetta qualcosa del contesto in cui vive: lo stesso vale per un personaggio. La cronaca, tuttavia, non mi ha mai ispirato e i miei personaggi nascono dall'immaginazione; la cronaca mi serve semmai come termine di confronto, di verifica perché ho bisogno di capire al presente, di scrivere al presente, proprio perché ho un'insoddisfazione nei confronti della cronaca.

Mentre inseguo i personaggi prendo quaderni e quaderni di appunti. Poi, al momento della «cova», inizio a lavorare al computer. Scrivo per cinque, sette ore senza interruzione e se devo interrompere per qualche motivo provo una lacerazione da schizofrenica.

Non seguo una ritualità precisa nella scrittura. Viviamo in un mondo probabilistico, anche nella scrittura.

È difficile spiegare quando si avverte che un romanzo è concluso, ma leggendo e rileggendo la stesura, si avverte come la sensazione di fargli del male se si aggiungesse qualcosa, quasi fosse un organismo vivente.

Boileau diceva che la genialità è una lunga pazienza e non un talento; Silone che s'impara a nuotare nuotando e a scrivere scrivendo: sono d'accordo con loro. (*Avvenimenti*, 17 mag 95)

Marco d'Eramo

Ci sono tre differenze fondamentali tra «scrittura giornalistica» e «scrittura saggistica». Prima di tutto il lavoro dello scrittore è solitario, mentre quello del giornalista è collettivo, nel senso che qualcuno disegna la pagina con te: tu scrivi ma altri correggono o tagliano il pezzo, e qualcun altro ci mette un titolo; insomma, il tuo articolo sta insieme ad altri e fa parte di un progetto, il giornale, firmato dal direttore.

La seconda grande differenza sta nella vanità: sia il giornalista che lo scrittore sono persone vanitose che hanno bisogno di avere l'io gratificato, ma mentre il primo si aspetta la verifica il mattino dopo che ha scritto l'articolo, la vanità dello scrittore è più grande e più paziente, deve saper attendere anche anni.

La terza differenza è tecnica. Il giornalista deve cominciare dall'ultima cosa avvenuta e poi risalire all'indietro: se deve raccontare una guerra, inizia dall'ultima battaglia e poi risale alla dichiarazione di guerra. Il procedimento di uno storico o comunque di uno scrittore è completamente diverso, ha una razionalità che scende in avanti.

Rispetto alla macchina da scrivere, che produce una scrittura della responsabilità, l'uso del computer appare più «irresponsabile». Con la macchina da scrivere devi pensare interamente una frase prima di scriverla, per evitare di dover passare la giornata a correggere e ribattere fogli. Al computer invece tu scrivi pensandoci molto meno prima, perché, tanto, puoi sempre correggere facilmente: pensi dopo aver scritto o in corso di scrittura. A volte la correzione è peggiore dell'originale, che però è cancellato e non lo ritrovi più. (*Avvenimenti*, 13 mar 96)

Luca Doninelli

Io sto con Camus, quando interpreta la letteratura come un'obbedienza: è un cammino segnato. In questo sta la libertà. La libertà è riconoscere l'inevitabile; per uno scrittore è l'inevitabilità del soggetto scelto. Lo scrivere è obbedire a un dettato morale che scaturisce dalla pagina. Non credo allo scrittore che domina la pagina, che ne fa quello che più gli piace.

La nostra generazione non ha, credo, maestri nella formazione di stile.

Il mestiere di giornalista non si concilia con quello di scrittore. Il giornalismo ha le sue necessarie regole di semplificazione, che per me costituiscono un limite troppo stretto. (*Avvenimenti*, 25 ott 95)

Giulio Ferroni

In un tipo di cultura che tende alla velocità, alla trasformazione continua, io credo che sia in pericolo anche l'immagine, non solo la parola.

È una civiltà della trasformazione continua, della velocità, dell'effetto, del prendere e lasciare continuamente (non a caso sulle immagini interviene lo «zapping», assistiamo alla simultaneità, al tempo reale ecc.).

La letteratura deve avere una funzione soprattutto di resistenza e di conoscenza. Si tratta di resistere alla degradazione dei linguaggi, di confrontarsi, anche, con la varietà dei linguaggi che circolano dappertutto; è quindi un tentativo di dare anche un senso razionale a questo con-

flitto di linguaggi.

Si tratterebbe di discriminare nel mare magnum della quantità, di trovare il messaggio e le comunicazioni essenziali, di liberare la parola essenziale dal contesto della parola inutile e vana che ci circonda. (*Avvenimenti*, 24 apr 96)

Silvana Grasso

La mia è una scrittura molto orale, nasce da un'oralità antica. Nessuna vocazione alla scrittura: piuttosto, allo sguardo, all'analisi, alla crescita delle cose. Un canto, una sorta di rapsodia che diventa scrittura.

Ho bisogno che la mia scrittura sia cadenzata da lunghe pause di riflessione.

Il mio linguaggio è quello di una persona che essendo stata per moltissimo tempo muta - nella mia famiglia si conosceva solo il dialetto -, quando poi ha riacquistato la parola, è diventata bulimica. Ho cercato di piegare la lingua a me in un duello corpo a corpo.

È sbagliato pensare che la storia preesista alla parola: la storia assume la sua identità solo perché quella parola l'ha narrata. (*Avvenimenti*, 15 ago 97)

Aurelio Grimaldi

«Cioè», «poi», «ecco», «insomma», «va bene?» e altri: sì, li uso apposta. Sempre a proposito di lingua parlata, adopero pochi aggettivi, uno per sostantivo, in genere. Non amo le terne letterarie ridondanti, l'accumulo.

Spesso tendo a spostare il verbo alla fine della frase, arieggiando il siciliano. Il lavoro sulla sintassi è fondamentale, Verga rimane un maestro...

Il mio scritto-parlato però non è rispecchiamento di una realtà linguistica; contribuisce a ricreare un'atmosfera.

Amo scrivere. Sono un privilegiato, posso raccontare agli altri le cose che m'interessano. Perciò non concepisco la scrittura come fatica, il mito della terribile pagina bianca non mi appartiene.

Da ragazzino scrivevo e me ne vergognavo. Non lo dicevo a nessuno. Ora è una festa... Non ho orari. Sono velocissimo al computer. Spesso per darmi la carica, metto su un po' di musica barocca, Bach, Monteverdi, il grande Haendel. Mi piglia come un'eccitazione che mi precipita nella scrittura.

Poi, finita tutta l'opera al computer, magari ci metto mesi per ri-

correggere su carta. Anche qui: devo cancellare sette parole? La musica che mi accompagna, sempre quella barocca, mi dà il tempo: zum zum, zac, zac, via via... (*Avvenimenti*, 14 giu 95)

Carlo Lucarelli

Scrivo ogni volta che posso e più che posso, e inizio a scrivere quando incontro una storia che mi brucia in testa e preme dentro e diventa essenziale tirarla fuori.

Di solito inizio a scrivere partendo da alcune scene che ho in mente, da una breve traccia nella quale faccio muovere i personaggi senza sapere dove mi porteranno.

Ed è sempre una sorpresa, perché non è mai successo che abbia saputo in anticipo come sarebbe finito il libro che stavo scrivendo.

Io credo che il futuro della narrativa sia la commistione: di tecniche, di suggestioni, di generi. Il concetto stesso di letteratura di genere si sta disgregando in una trasversalità che contamina tutta la letteratura. Un'opera d'arte (un romanzo ma anche un film, un quadro, una canzone) in cui abbia diritto di cittadinanza tutto quello che «funziona» e che serve a fare in modo che quest'opera sia quello che deve essere.

Il cinema ha già un esempio: *Pulp Fiction*. Noi stiamo cercando di darlo anche al romanzo. (*Avvenimenti*, 27 nov 96)

Maurizio Maggiani

A un romanziere io chiedo di viaggiare, il viaggio è sempre conoscenza. Io ho vissuto molte cose leggendo, perché ho letto molte cose.

Mio nonno mi leggeva l'*Orlando Furioso*, sebbene non ci capisse nulla, però la musica del verso, della rima, le illustrazioni... Nemmeno io capivo niente, eppure ho imparato ad amare la poesia in una casa di disgraziati, perché certe cose rimangono. (*Avvenimenti*, 16 ott 96)

Michele Mari

In genere, più io sono autentico, più parlo di cose urgenti, imbarazzanti, più sento classicisticamente il bisogno di cristallizzarle in una forma alta.

L'impressione di molti è che proprio per questa forma in punta di penna io non ci metta le viscere. Per me, invece, tanto di visceralità, tanto di cristallizzazione.

Mi sembra poi che abbia preso piede in questi ultimi quindici

anni un'idea molto giornalistica della letteratura, un'idea dello scrittore come testimone del proprio tempo, anche dal punto di vista linguistico, che io rifiuto. (*Avvenimenti*, 19 mar 97)

Angeles Mastretta

Io scrivo perché è l'unica cosa che so fare. Perché non saprei vendere un ombrello nel bel mezzo di un acquazzone, non so ricamare né suonare il pianoforte, e non sono una cuoca né una paziente donna di casa. Scrivere è quel che io so fare e mi piace, mi appassiona. Mi dà la possibilità di viaggiare, conoscere gente fantastica. Scrivendo io sono molti esseri umani che non potrei essere, essendo soltanto me stessa. È stata una cosa che è cresciuta in me.

Pensavo di scrivere per gli altri, ma il più delle volte io ho scritto per me, per decifrare emozioni che non sono stata capace di comprendere quando erano soltanto mie, se non mettendole nella testa dei miei personaggi.

Nella vita è come nella letteratura. Siamo noi per prime che dobbiamo credere in noi stesse. Questo può risultare un vantaggio di fronte alla critica. Io dico sempre che qualsiasi cosa dica la critica del mio lavoro, io me la sono già detta un milione di volte prima e con molta più furia.

Per le donne contano di più le emozioni, siamo disposte a dedicargli più tempo. Noi donne verbalizziamo molto di più di quel che ci accade; gli uomini sono molto più introversi. Noi stiamo camminando con molta più naturalezza nel campo della letteratura. Gli uomini che scrivono, in certo qual modo sono simili alle donne, perché pensano a ciò che sentono, che desiderano, che soffrono. Flaubert e Stendhal hanno una sensibilità femminile.

Uno scrittore quanto più è bravo, tanto più si espone, tanto più rischia che lo scoprano, che scoprano le sue debolezze. (*Avvenimenti*, 14 gen 98)

Paolo Maurensig

Sin da piccolo avevo la passione, insieme ad altre, dello scrivere; passione che non ho mai tralasciato del tutto.

Scrivevo cose senza trama, prose molto personali, poi verso i quarant'anni ho deciso che più che scrittore m'interessava essere narratore, ma prima ancora c'era una passione come lettore per uno scrittore, Joseph Roth.

Allo stesso tempo mi sono reso conto che continuando con le mie cose non avrei mai pubblicato e così mi sono chiesto se sarei mai riuscito a scrivere qualcosa che incontrasse i gusti dei lettori, restando al contempo un po' me stesso. (*Avvenimenti* 5 mar 97)

Lea Melandri

Le prime scritture pubbliche nascono per raccontare e riflettere su un'esperienza fatta nella scuola. Un'autobiografia ripensata sulla base critica di ogni composizione dualistica: corpo-mente, privato-pubblico.

Poi ho scoperto che la scrittura era qualcosa di più che lo strumento per narrare o narrarsi, era anche luogo di ricerca dell'origine del rapporto tra i sessi, delle tracce della preistoria della civiltà. La parola scritta, in qualsiasi campo del sapere, sembra avere la capacità di portare a galla materiali di esperienza che non entrano in quella parlata. (*Avvenimenti*, 6 set 95)

Alda Merini

Il poeta è solo ed emarginato più di chiunque altro in questo tipo di società. Ma lo è anche per libera scelta: ha bisogno dei suoi ritmi, dei suoi silenzi. Ma a nessuno interessa veramente di sapere delle difficoltà della sua vita quotidiana, è più comodo per tutti identificarlo con un personaggio.

La poesia è una grande maleducata: non manda mai il biglietto da visita. Può capitare mentre sto cucinando, annaffiando o leggendo. Allora mi debbo fermare e scrivere. L'ispirazione va accettata come un dono. Con umiltà. (*Avvenimenti*, 22 nov 95)

Edoardo Nesi

Cerco di tenere il protagonista sempre al centro dell'azione, totalmente ignaro dei suoi prossimi spostamenti o accadimenti. Le cose cerco di farle accadere in diretta, a volte accelerando il ritmo della narrazione, a volte rallentando.

Evito di far dichiarare al personaggio le cose che farà, di far sentire il lettore più avanti o più indietro rispetto alla storia.

Cerco di scrivere libri che, a leggerli, non mi annoierei. Mi piacciono le sorprese alla fine dei libri.

È necessario crearsi, col tempo, una propria mitologia personale. Bisogna invece rifuggire dagli idoli di massa. (*Avvenimenti*, 2 apr 97)

Joyce Carol Oates

Una storia di *suspence* o *mystery* è necessariamente costruita a tavolino, secondo uno schema ben preciso: in questo modo è come se la trama scivolasse automaticamente verso la sua conclusione, che rappresenta in questo caso anche la soluzione del mistero.

Una novella o un racconto puramente letterario crescono attraverso il linguaggio e il succedersi degli eventi che ne scandiscono il crescendo. E se si tratta di letteratura seria, è molto più difficile che scrivere una storia di *suspence* dato che idealmente non si segue alcuno schema preciso.

La mia vita privata, le mie emozioni di ogni giorno certamente impregnano i miei scritti. Comunque, questo si manifesta solo in modo sottinteso, subliminale. A volte scrivo basandomi sui ricordi o su persone che ho conosciuto, visto, di cui conservo un'immagine nitida.

Non scrivo mai di me stessa: i miei segreti non voglio dividerli con nessun altro.

Non seguo alcun metodo particolare, comunque preferisco scrivere al mattino, prima di colazione. A volte mi capita d'essere così presa da una storia, che alla fine faccio colazione nel pomeriggio.

Certo, l'ispirazione è importante, ma niente per me è lasciato al caso. Comunque ognuno dovrebbe ritagliarsi il suo metodo addosso, non esiste una regola precisa.

A volte mi capita di scrivere più storie contemporaneamente, soprattutto per i racconti brevi. Terminato un racconto, lo metto un po' da parte per dedicarmi ad altre cose.

Poi ci torno sopra per visionarlo, completarlo, correggerlo. Ritengo molto importante la «riscrittura»: è una vera e propria arte. Quand'ero più giovane, la ritenevo una cosa noiosa. Oggi la ritengo fondamentale.

Consiglio ai giovani di leggere leggere leggere, senza piani stabiliti, con entusiasmo o voglia. Naturalmente anche vivere: viaggiare, confrontarsi con culture diverse. (*Avvenimenti*, 24 dic 97)

Sandro Onofri

Devo avere prima il personaggio. Poi comincio a pensare alla storia che va bene per lui e faccio una scaletta. Ma il personaggio me la fa modificare continuamente.

Attacco a scrivere a mano la prima stesura e quando ho la situa-

zione chiara capitolo per capitolo, passo al computer. Quando finisco un capitolo lo stampo e passo a un altro. Poi ritorno sui capitoli stampati per fare altre correzioni e modifiche. (*Avvenimenti*, 26 apr 95)

Laura Pariani

Il dialetto è sicuramente la mia lingua materna. Però io appartengo a quella generazione a cui è stato proibito di parlare in dialetto.

Il dialetto si è identificato con un mio interesse particolare per quello che viene prima, per il passato.

Il dialetto è una lingua che è sempre stata disprezzata, perché esprime situazioni molto concrete, mentre il nostro mondo va verso l'inconsistenza. (*Avvenimenti*, 20 mar 96)

Antonio Pennacchi

I rumori della «conica» (l'impianto a cui Pennacchi lavora, ndr) mi guidano. Io la controllo attraverso i rumori e quei rumori spesso mi danno il ritmo. I siluri curti novis, p. es., producono dodecasillabi manzoniani, le «verticali», invece, hanno il ritmo dei settenari.

Ho iniziato a scrivere a 36 anni, tre mesi dopo che è morto mio padre ed ho aspettato di avere delle storie vere, la consapevolezza sociale di non scrivere solo per me.

La fase più dura e dolorosa è quella della miniera, dell'estrazione del metallo puro dal fondo di me stesso. In questa fase non correggo mai, vado avanti. Non sono uno da una pagina al giorno tutti i giorni. Passo mesi interi senza scrivere, poi scrivo anche dodici pagine al giorno. (*Avvenimenti*, 8 mag 96)

Sibila Petlevski

Uso il computer, sia pure da poco tempo. Un poeta che conosco aborre la «terribile macchina» perché - a suo dire - rende gli scrittori troppo prolifici. Io non credo che scrivere poesie su un computer costituisca un sacrilegio. Anzi, quando un verso appare sullo schermo, tutte le sue pecche sono immediatamente riconoscibili. Il computer mi aiuta ad avere la giusta distanza dal mio lavoro. (*Avvenimenti*, 17 gen 96)

Giuseppe Pontiggia

Non condivido l'idea che la scrittura e la vita siano la stessa cosa.

Penso che per avvicinare l'esperienza bisogna al tempo stesso metterla a distanza.

Dietro alle apparenze, per poter offrire quest'immagine intensificata, vitale e potente, creativa dell'esperienza, penso sia inevitabile passare attraverso il linguaggio. Cioè, superare l'immediatezza nel suo significato più brutale, arrivando a una mediazione letteraria che è l'unica che consente la vicinanza. Per me, scrivere è un modo di vivere intensificato, come leggere. Quello che non condivido è l'idea neoromantica della letteratura che è quasi la vita trasposta nella pagina: non è mai così.

Penso che nell'ambito della prosa il controllo di un occhio lucido e teso al miglioramento del testo possa essere di aiuto. Io stesso chiedo pareri su quanto scrivo.

A scuola ci sono meno letture in generale e un minor studio della stilistica, della retorica. Tutto ciò porta alla perdita del senso della composizione, della struttura.

Nei testi dei miei ragazzi vedo cambi di tono, visibilmente non voluti, interferenze che sono stonature. Ad es. frasi di taglio pubblicitario, volgarità gratuite e fuori luogo. (*Avvenimenti*, 6 mar 96)

Fabrizia Ramondino

Secondo me, scrivendo si è sempre «stranieri». Occorre un occhio «strabico» per cogliere la realtà in modo diverso da quello fornito dalla tradizione del vedere, dai luoghi comuni, oggi potremmo aggiungere, dalla televisione. D'altra parte, il più grande poeta dell'umanità, Omero, era cieco: mi sembra una metafora appropriata, pensando al lavoro dello scrittore.

Solo se mi fermo in un posto qualche tempo, allora scrivo. Non prendo mai appunti durante il viaggio, ma raccolgo materiali vari, anche l'opuscolo pubblicitario di un albergo, e poi elaboro.

Scrivo sempre a penna. Tendo a copiare a macchina soltanto quando sono sicura che non c'è altro da modificare. Sembrerà arretrato rispetto al tempo del computer, ma già la pagina scritta a macchina mi appare una cosa definitiva e ineluttabile, mentre a mano è come se appartenesse al divenire.

Io non riesco a scrivere «su ordinazione», quindi l'impulso ci vuole, un impulso misterioso perché non si sa da dove scaturisce; dopo, cerco di creare una scaletta, un programma che magari si trasforma totalmente durante la stesura. Scrivo quasi ogni giorno ma non ho regole di orario; quel che è certo è che, mentre da giovane scrivevo e leggevo anche di notte perché, non avendo una mia stanza, era l'unico modo per se-

pararmi dal mondo degli adulti, adesso non mi accade più. La notte io dormo. Scrivo sempre di giorno. (*Avvenimenti*, 2 ago 95)

Elisabetta Rasy

La scrittura non rispecchia solo l'io biologico o anagrafico, ma un io fantastico, simbolico, in cui lo scrittore può essere uomo, donna, animale, pietra...

Quello che io ritengo ci sia, è una posizione femminile di fronte alla scrittura e alla letteratura diversa da quella maschile: gli uomini sono sempre stati padroni dell'espressione scritta, agenti attivi; le donne, invece, passive, nei secoli dei secoli; erano sempre raccontate, più che essere «raccontatrici».

Anche oggi che le cose sono molto cambiate, questa lunga esclusione fa sì che lo sguardo femminile, quando scrive, frughi ambiti diversi da quelli degli uomini e metta in atto, probabilmente, una sensibilità un po' diversa. (*Avvenimenti*, 9 lug 97)

Gabriele Romagnoli

Sul mio modo di scrivere, oltre alla letteratura che più amo, ha inciso la musica. Dal fatto di averla in sottofondo mentre al lavoro al fatto che la costruzione di *In tempo per il cielo* assomiglia volutamente a quella dei testi di Neil Young. Addirittura c'è un paragrafo fatto attraverso testi delle sue canzoni, stropicciati e mescolati.

Poi le parole di Francesco De Gregori, che trovo bellissime: alcune mie storie di *Navi in bottiglia* assomigliano alle sue canzoni.

Un'altra forma di espressione che mi ha molto influenzato è il cinema. La mia scrittura è molto cinematografica, visiva. (*Avvenimenti*, 4 ott 95)

Isabella Santacroce

Nei miei libri non c'è traccia di dialetti o di gerghi giovanilistici. Non m'interessa riprodurre, altrimenti andrei in giro per strada a registrare conversazioni di giovincelli che stanno lì a cazzeggiare.

La gente non parla come nei miei libri. Il mio è un linguaggio non localizzabile.

Destroy non è né romanesco, né milanese, né bolognese. Potrebbe essere stato scritto indifferentemente da un londinese o da un giapponese. In questo mi sento diversa dagli altri scrittori «giovani».

La musica per me è molto importante: scrivo sempre ascoltando qualcosa. (*Avvenimenti*, 16 apr 97)

Tiziano Scarpa

Nel caso in cui si voglia mettere giù una storia più lunga e articolata che non un racconto di poche righe, fra personaggio e trama si crea un vero e proprio conflitto.

Se ascolti i diritti della trama, sei costretto - o comunque tendenzialmente ti senti portato - a ledere pericolosamente i diritti del personaggio.

Così l'astuzia della storia provoca l'eterogenesi dei fini: i personaggi hanno ciascuno il suo scopo personale, ma in realtà devono sempre fare i conti coi fili manovrati - tutti contemporaneamente - dal puparo, che li conduce verso un punto comune di scioglimento della trama: e la trama li risucchia verso l'unica via d'uscita dell'imbuto.

Se invece stai attento ai motivi personali, ai moventi, agli scopi passionali dei personaggi diventa difficile fare qualcosa di più complesso di un racconto. Per questo secondo me il luogo del personaggio è il racconto, mentre il romanzo è il luogo della trama, dove è facile trovare dei personaggi piatti, anche in maniera funzionale all'intreccio narrativo più articolato.

Come diceva Forster in *Aspetti del romanzo*, servono dei personaggi piatti non solo per fare da contraltare a psicologie più complesse, ma anche perché altrimenti la trama rischia d'incepparsi, di sbriciolarsi, per dover seguire le macerazioni interiori di ogni singolo carattere della storia.

Esemplificando: se scriviamo di una banda di quattro malviventi che vanno a fare una rapina, dovremo approfondire la psicologia di uno solo dei quattro complici, mentre gli altri saranno semplificati nelle loro motivazioni ed emozioni, se davvero vogliamo che la storia arrivi sino alla fine. (*Avvenimenti*, 7 giu 98)

Achille Serrao

Che il dialetto, lingua orale e corale, sia la vera lingua degli italiani, vantando anche una storica precedenza nell'uso e nell'espressività rispetto alla lingua comune, è fuor di dubbio.

Nel tempo, a questa lingua orale e corale è venuta sovrastrutturandosi una lingua «letteraria» che ha contribuito, nel segno e nel nome della comune comprensione-comunicazione linguistica, a ridurre e fuor-

viare la ricchezza lessicale, lo spessore semantico di quella, a spezzarne il legame con l'humus di cui è stata ed è evidenza verbale.

Conoscere e impiegare il proprio dialetto vuol dire conoscere la propria storia e la propria storia profonda, con tutte le implicazioni connesse ad una profondità socio-antropologica, terrestre.

Non ho scelto il dialetto, sono stato scelto dal dialetto, cioè ho avvertito, alla fine degli anni ottanta, che potevo esprimere certi fatti, certe atmosfere, tutto un mondo interiore, solo in un linguaggio più «adrente» alle cose. (*Avvenimenti*, 15 apr 98)

Enzo Siciliano

Ogni volta che mi sono messo a tavolino per scrivere un libro, il nucleo iniziale si è sempre disfatto e riorganizzato come ha voluto nel corso della composizione; non credo agli scrittori che lavorano sulla base di una scaletta. È un problema di struttura che via via cresce e che bisogna seguire e controllare, nel suo sviluppo però, senza progettare in avanti. Per il resto massima libertà.

Lo scrittore deve tenere sotto controllo la sensibilità del proprio lessico e della propria sintassi relativamente alle cose; ora però quali sono queste cose? Sono le cose che vuole dire, che sono poi le cose che appartengono all'esistente. (*Avvenimenti*, 15 nov 95)

Domenico Starnone

Scrivo sempre con la musica, in genere jazz: Ellington, Parker, i classici.

Scrivo quasi continuamente appunti e quando è venuto il momento - ma non è mai chiaro quando è venuto il momento - comincio a rimescolarli riportandoli sul computer e, se la cosa funziona, si attiva un meccanismo vero: quello che conduce a una storia.

Se a scrivere è uno di sesso maschile, tende in genere a fare delle donne stereotipate. (*Avvenimenti*, 14 mag 97)

Paolo Teobaldi

Nella narrazione orale c'è una tecnica millenaria, un'attitudine a coltivare la parola e l'ascolto. Oggi molti parlano tanto, ma non ascoltano più. Non c'è nessuna possibilità d'interagire. Loro parlano e hanno ragione sempre.

Per questo sostengo che i libri vanno letti a scuola. Per questo

credo nella narrazione orale. (*Avvenimenti*, 8 nov 95)

Alda Teodorani

Io scrivo per essere letta. Sennò avrei scritto diari. Mi emoziona sapere che qualcuno mi leggerà. Per me è un piacere sempre presente quando scrivo. La consapevolezza, poi, di questo piacere, si coglie quando si viene pubblicati. Il fatto che i temi prevalenti siano sesso e violenza dipende dal fatto che sono quelli che mi emozionano di più.

La formazione dello scrittore si compone di tecnica e di creazione. La tecnica si acquisisce leggendo moltissimo, oppure frequentando una scuola di scrittura, ma in Italia non ce ne sono per la letteratura di genere. Per la creazione invece ci vuole la realtà. (*Avvenimenti*, 6 nov 96)

Nicoletta Vallorani

Gli scrittori di genere emergenti o già affermati oggi sanno molto bene come usare la lingua e fanno scelte molto definite.

C'è il recupero del gusto di raccontare storie, forse perché si è persa l'oralità del racconto. La letteratura di genere è sempre basata su una storia, per cui ci deve essere una suspense iniziale, delle vicende intermedie, un climax e una risoluzione finale, ed è per questo che secondo me sta vivendo un momento di particolare fortuna. I suoi autori vengono di solito da una formazione piuttosto articolata e vogliono, pur mantenendo questa struttura, utilizzare un linguaggio nuovo, originale, un po' sperimentale. (*Avvenimenti*, 15 gen 97)

Bruno Ventavoli

Ho fatto un grosso lavoro sul linguaggio, per riprodurre la lingua inconsueta che tutti noi parliamo, determinata dai giornali, dalla tv, dalla pubblicità, dal cinema, che continuamente assorbiamo come spugne; è allo stesso tempo una lingua modificata per incisione, per intersezione con altri linguaggi, come l'inglese, l'italiano sporco parlato dal marocchino e dalla nigeriana. Questo linguaggio contaminato, fatto di mille stimoli che lo modificano continuamente, senza rendercene conto, lo parliamo anche noi.

C'è questo rimescolamento continuo delle parole, dei gerghi, che secondo me è molto interessante. Mi sono divertito a giocare sulla lingua, come se il linguaggio fosse una sorta di rete per raccogliere la modernità, la civiltà moderna: gli stimoli televisivi, gli spot, gli oggetti del

«tecnopattume» che ci circonda e ci determina: dal fast food al videoregistratore. (*Avvenimenti*, 10 lug 96)

Serena Vitale

Sono passata al computer con delle tragedie inenarrabili, mi tradiva, non sottostava al mio volere. Allora ne ho comprato uno deficiente, insomma uno di quelli che mi dicono quando sbaglio. Così riesco a fare la prima stesura, poi stampo, infine correggo tutto a mano.

I primi sono proprio dei brogliacci coi quali tento di spiegare a me stessa la strada da percorrere. Io non mi ritengo una scrittrice ma un essere scrivente; stendo mille varianti: dalla verifica di tutte quelle che non mi fanno approdare a nulla io alla fine capisco e scelgo. E so che va bene solo quando io mi sono posta come avvocato del diavolo contro me stessa. Solo dopo aver attraversato mille no, può balenare un sì.

So poco sul processo dello scrivere, so che è un percorso morale su cui si riconosce il giusto che emerge tra impossibili variabili che, a centinaia, ti urlano «no, non sono io, non sono io...» e ti obbligano a cercare la verità, l'unica soluzione. Direi che la mia scrittura è quasi sonnambula, si costruisce come in un sogno.

Ci sono grandi scrittrici come Virginia Woolf, Marina Cvetaeva, ma sono scomode perché sono nostre contemporanee in questo difficile secolo. Non mi portano per le strade dell'immaginazione più totale. È la distanza temporale che mi dà estremo diletto, calma e piacere. (*Avvenimenti*, 7 giu 95)

Per una riforma della didattica dell'italiano

Relativamente a una riforma della didattica dell'italiano si potrebbero proporre i seguenti aspetti o piste di lavoro.

1. *Dal latino all'italiano:*

- a) sviluppare lo studio dei post-classici latini (p.es. i vangeli o la letteratura medievale) per anticipare meglio dal punto di vista sintattico e lessicale le tendenze romanze;
- b) illustrare punti nodali quali:
 - latino classico e volgare
 - formazione lingue romanze
 - differenze tipologiche tra latino e italiano
 - lineamenti di grammatica storica italiana
 - formazione del lessico italiano: parole dotte e popolari; l'ordine delle parole nelle due lingue; le famiglie di parole
 - rapporti tra latino e greco in funzione dell'italiano
 - influssi della lingua araba sul latino medievale e riscontro nell'italiano attuale.

2. *Produzione del testo scritto:*

- a) approfondire competenza ortografica, interpuntoria, morfosintattica, l'ordinamento del testo (cfr il testo di Eco, *Come fare una tesi di laurea*);
- b) strategie testuali per migliorare coerenza e coesione, rapporto tra tema e rema, ecc.;
- c) verifiche mirate: fine del classico tema, sì alle riformulazioni-riscritture di un testo secondo p.es. una lunghezza data (i giornalisti sanno prima di scriverlo di quante parole dovrà essere il loro articolo: questo col word è possibile); testi creativi vincolati a determinati requisiti o tecniche di scrittura.

3. *Dalla lingua alla letteratura e viceversa, sempre e in ogni caso:*

saper approfittare dei nessi esistenti tra lingue (italiano, latino, greco, romanze, idiomi locali) e letteratura italiana, sia al biennio che al triennio, mostrando unitarietà-organicità dell'espressione comunicativa. La letteratura come spugna che assorbe espressioni linguistiche varie e mutevoli.

4. *La lingua e la letteratura da apprendere è quella europea:*

più che di letteratura italiana a fianco di altre letterature straniere, bisognerebbe parlare di «una» letteratura europea espressa in varie lingue. Questo significa che tra i docenti di lingua (italiana e straniera) i curricoli

dovrebbero intersecarsi. Lingua e letteratura messe in rapporto con uno sviluppo storico riguardante tutta l'Europa, dell'est e dell'ovest.

5. *Niente storia della lingua senza la contestualizzazione della lingua nella storia e soprattutto della letteratura nella storia:*

non si può fare «letteratura» se prima non si fa «storia»; basta col crocianesimo e con qualunque forma di idealismo o purismo che separa lo scritto dal vissuto, l'idea dalla società di riferimento. Occorre recuperare la metodologia gramsciana.

6. *Recupero dei dialetti e idiomi locali messi a confronto con l'italiano:*

fondamentali restano i contributi di Pasolini, sul piano della critica, e su quello della letteratura vera e propria occorre ripensare completamente Verga, Gadda, ecc. Non è significativo che in Romagna le migliori poesie siano quelle dialettali?

7. *Lingua e letteratura come parte della comunicazione sociale, quindi studio olistico della lingua:*

se non si abbinano allo studio della letteratura le scienze specifiche socio-psico-linguistiche (vedi Chomsky), rischiamo di capire molto poco della letteratura come fenomeno sociale e come tecnica espressiva particolare, in cui l'ambiguità gioca un ruolo essenziale e il «non-detto» può avere un valore pari al «detto».

8. *Gli influssi contemporanei delle lingue straniere sull'italiano:*

l'Associazione italiana di terminologia, fondata a Roma nel 1991, ha proposto di istituire un osservatorio dei neologismi terminologici, per vedere quali di essi meritano di finire in un dizionario della lingua italiana o comunque per trovare delle regole valide per tutti, condividendo i glossari terminologici. assiterm91.org/it/.

9. *Studiare i diversi modi dell'espressione linguistica (i codici di stile) a seconda del mezzo usato (tv, radio, cinema, teatro, web...):*

vedi p. es. il *Codice di stile delle comunicazioni scritte ad uso delle amministrazioni pubbliche*, edito nel 1993 dal Dipartimento della Funzione pubblica della Presidenza del Consiglio dei Ministri (riedito nel 1997, vedi www.urp.it/Sezione.jsp?idSezione=152&idSezioneRif=39). Esiste tra l'altro un Servizio di Italiano Scritto (SIS) offerto agli studenti, per le tesi, presso l'università di Venezia, Firenze, Catania ([vedi lettere.unive.it/lettere/Guida99-00/p028_.htm](http://lettere.unive.it/lettere/Guida99-00/p028_.htm)).

10. *Proposta dell'accademia della Crusca d'introdurre in tutte le scuole un insegnamento istituzionale di lingua italiana non subordinato a quella della letteratura.*

(vedi www.academiadellacrusca.it/Insegnareitaliano.shtml).

11. *Rendere obbligatori all'Università esami come Storia della*

lingua, Filologia italiana, Didattica dell'italiano e, se necessario, anche Dialettologia italiana. Cose, queste, che in un certo senso potrebbero interessare tutte le facoltà.

12. *Prendere contatti con ASLI: associazione per la storia della lingua italiana* (www.storiadellalinguaitaliana.it).

13. *Risolvere la questione del rapporto scuola-università-formazione:*

italiano, letteratura, linguistica... sono discipline che dovrebbero essere insegnate da chi le ha veramente studiate come corso specifico di laurea e non semplicemente perché ha inserito qualche esame nel suo curriculum di studi. Senza poi considerare che l'Università non abilita ad alcun insegnamento, senza corsi o concorsi abilitanti. Praticamente ancora oggi per insegnare italiano è sufficiente esserlo!

Le facoltà letterarie non solo non capiscono nulla di problemi scolastici, ma danno anche poco spazio a discipline che invece sarebbero molto importanti, come *Storia della lingua italiana, Linguistica italiana, Grammatica italiana, Didattica dell'italiano.*

Non riescono neppure a immaginare un rapporto tra letteratura italiana e letteratura straniera (per fare quest'ultima bisogna iscriversi a una facoltà di lingue) o tra letteratura e comunicazione (bisogna frequentare facoltà di Scienze della comunicazione, come se la letteratura non facesse parte della comunicazione sociale!).

Di conseguenza il docente di italiano ha una visione prettamente «letteraria» della propria disciplina, cioè non conosce la lingua vera e propria nella varietà delle sue espressioni comunicative, artistiche... Non sa nulla di psico- o sociolinguistica, di semiotica o semiologia, ecc. Se un insegnante vuol proporre ai propri studenti lo studio della sceneggiatura di un film, anche da un punto di vista linguistico, lo fa a titolo personale, perché ha un hobby da far valere.

Noi abbiamo fossilizzato i classici quando questi lo sono diventati proprio per aver operato contro la classicità. La *Commedia* o i *Promessi sposi* non furono forse delle opere di controtendenza?

«Classicità» è un termine metaforico: non sta tanto a indicare supremazia del passato sul presente (se fosse solo così andrebbe anche bene perché non è detto che il presente debba per forza essere migliore del passato), ma sta a indicare la mancanza di creatività o innovazione, di rapporto col presente.

È vero, la letteratura italiana attuale è più superficiale di quella «classica», però ci sono tanti altri aspetti interessanti da considerare:

1. una volta erano in pochi a leggere e a scrivere, oggi no
2. una volta ci si esprimeva con pochi strumenti, oggi no

3. una volta si concentrava il valore del pensiero in poche forme espressive, oggi lo si diluisce in tante.

È davvero importante che un testo letterario debba offrire contenuti profondi come un testo filosofico? Il fatto che in Italia la letteratura abbia supplito alla mancanza di una profonda filosofia, va considerato come un parametro della vera letteratura?

I docenti conoscono i generi letterari? Fino al punto di saperli riprodurre? Come mai allora i loro studenti non lo sanno fare? Dov'è la «scrittura creativa» a scuola? Perché la si impara solo dopo aver smesso di studiare?

Che senso ha tener alto il livello della classe semplicemente limitandosi a far acquisire i classici? Come se l'imitazione pedissequa dei classici non fosse già stata messa in discussione da quel grande classico (per la scuola italiana) che è il Manzoni!

Occorre tenere alto il livello della classe affrontando la lingua italiana come parte della comunicazione sociale e includendo in questa tutti i generi letterari, persino i generi non espressamente legati allo scrivere. Quanti studenti sanno produrre una storia adatta per un film o per una rappresentazione teatrale o per una telenovela? Bisogna guardare in faccia i propri ragazzi prima ancora di aprire i testi scolastici.

E bisogna chieder loro: «perché gli esseri umani hanno bisogno di comunicare? Quali sono le modalità in cui oggi lo fanno? E voi in che modo lo fate? Lo sapete che i vostri diari possono diventare opere di letteratura? Basta che rispettino un requisito: dicano cose sentite, che fanno veramente parte della vostra vita. La forma viene dopo. Non ci credete? Qual è secondo voi il diario più famoso del mondo? Sapete quanti anni aveva Anna Frank quando lo scrisse?».

A volte i contenuti sono così intensi che una forma sgrammaticata fa parte essa stessa di quei contenuti: ecco perché 1,2 milioni di persone hanno comprato *Io speriamo che me la cavo*.

Progetto di scrittura creativa «La rosa dei venti»

È possibile utilizzare il linguaggio ipertestuale della rete per strutturare dei racconti che abbiano la caratteristica di svolgersi su percorsi alternativi? Cioè è possibile mettere il lettore nella condizione di poter scegliere, sulla base di un incipit dato (la premessa del racconto), un proprio percorso di svolgimento della trama, che possa rispecchiare proprie inclinazioni, tendenze, stili di vita, opinioni filosofiche, concezioni di vita ecc.?

Se è possibile creare una mappa a più percorsi, questi devono essere decisi a priori tra gli insegnanti che elaborano la storia e la sottopongono successivamente agli studenti o addirittura ad altri insegnanti, oppure va data la possibilità di costruirsi un proprio svolgimento della trama nel momento stesso in cui si operano delle scelte?

L'interattività va in qualche modo guidata o no? È più importante dimostrare la fondatezza di certi percorsi, coi loro finali conseguenti, inevitabili, oppure è meglio abituarsi all'idea che ogni percorso e quindi ogni finale è possibile?

Forse la risposta dipende dal target cui ci si rivolge oppure dall'obiettivo che ci si prefigge.

Scriveva il grande Rodari, 30 anni fa, nelle sue *Tante storie per giocare*: «Ogni storia ha tre finali [che erano stati prodotti da un gruppo di bambini]: il lettore può scegliere quello che lo convince di più. Può anche scartarli tutti e tre e inventarsene uno per conto proprio. Se poi gli interessano i finali preferiti dall'autore, guardi in fondo al libro, senza lasciarsi suggestionare».

Si potrebbe partire da qui. Cioè si potrebbe discutere se sia meglio puntare su un percorso precostituito in cui si possono scegliere delle varianti che portano a finali più o meno diversi, oppure se, posta una breve premessa, lasciare lo studente libero di scatenare la sua fantasia.

L'idea comunque è quella di portare il lettore a trovare un percorso letterario che sia frutto di scelte progressive, la cui connotazione positiva o negativa venga scoperta, nella sua interezza, solo alla fine, al momento dell'epilogo. Oppure semplicemente quella di mettere a confronto soluzioni diverse, senza tagli interpretativi di tipo valutativo.

Un po' come si fa nelle sceneggiature dei film, allorché si è incerti su quale tipo di finale scegliere (ma la cosa è stata fatta anche coi libri-game).

La differenza, relativamente a questo progetto, sta negli strumenti tipici del web, che permettono ipertestualità e interattività.

L'esempio che qui si può esaminare è molto banale, perché si è conservato il racconto *qua talis*, sfruttando semplicemente le avversative.

Quanti più ma, però, tuttavia, senonché...vi sono, tante più pagine si possono fare (qui sempre sulla base delle tre opzioni, che ovviamente non sono obbligatorie).

Il racconto può essere deciso di comune accordo con altri insegnanti, che possono proporre tutti gli svolgimenti che vogliono, coi finali conseguenti, oppure, come già detto, si decide insieme solo l'inizio.

La scelta del genere letterario penso sia del tutto irrilevante: qui siamo partiti da una fiaba inventata da noi, ma si poteva prendere spunto da una fiaba esistente e riscriverla di sana pianta.

Si possono anche scegliere trame più realistiche o addirittura storiche, facendo ragionare lo studente con la tecnica dell'ipotetico «se» («se fosse accaduto così»), «se avesse deciso cosà» come sarebbe potuta andare a finire?).

L'importante è andare oltre il semplice esercizio nozionistico basato su test aperti o chiusi, ai quali spesso lo studente, preso dallo sconforto di fronte a certi livelli di difficoltà, finisce col dare risposte casuali.

Qui l'ambizione è quella di vedere lo studente soffermarsi su ciò che legge, prendere decisioni ponderate, vederlo convinto delle proprie scelte e desideroso di cambiare rotta quando ha scelto un percorso sbagliato (sempre che debba trovarne uno come Teseo nel labirinto). In tal senso, se si riuscisse a costruire una classe virtuale, si potrebbe monitorare costantemente il lavoro, verificando i diversi contributi, mettendoli a confronto ecc.

Ovviamente se gli insegnanti preferiscono decidere a priori una storia che si dirama in più direzioni, dando ad ogni percorso un significato univoco e divergente rispetto agli altri, esisterà indubbiamente una certa difficoltà nell'elaborazione del racconto e soprattutto nella stesura dell'intreccio, poiché non sarà possibile che ogni docente si limiti a proporre un proprio percorso senza tener conto di quelli degli altri.

Se vogliamo offrire allo studente la possibilità di un ripensamento, occorre che i percorsi si intersechino. Altrimenti si finisce col condannarlo sino alla fine a scelte inevitabili.

Il carattere formativo di questo progetto di «scrittura creativa» sta proprio nell'indurre lo studente a capire che di fronte a determinati problemi occorre prendere delle decisioni (perché i problemi non si risolvono da soli), che queste decisioni quasi sempre sono in alternativa tra loro (spesso in maniera radicale ma più spesso in maniera poco

evidente), che la scelta delle decisioni peggiori non pregiudica sempre la possibilità di ripensamenti o la necessità di una autocritica.

Quindi la valenza educativa è di tipo psicopedagogico, mentre quella didattica sarà di tipo letterario-linguistico. Sarà gradito ovviamente l'apporto di esperti antropologi, sociologi, teorici della comunicazione ecc.

I docenti dovranno discutere la scelta diciamo redazionale del progetto, in quanto, considerando lo sperimentalismo in atto, forse sarebbe meglio costruire dei racconti il cui intreccio non sia troppo complicato e in cui la morale di fondo (di un finale necessariamente migliore di altri) sia sufficientemente chiara, in modo tale da poter creare delle varianti non astruse ma strettamente attinenti al filo principale del discorso.

Non dimentichiamo che abbiamo a che fare con soggetti in via di formazione, che potrebbero anche non sopportare ipotesi altamente contrastanti.

Oppure lasciamo che ogni gruppo si esprima come meglio crede, sulla base della premessa data, e tutti si discuterà sui risultati ottenuti.

Un lavoro di questo genere, se usato con simulazioni realistiche, potrebbe permettere un apprendimento graduale, progressivo, non necessariamente lineare, e sarebbe sicuramente molto formativo, non tanto o non solo perché interattivo quanto perché sostanzialmente autoformativo, cioè lo studente apprenderebbe *by doing*; anzi, di più, con una conoscenza minima dell'html, lo studente potrebbe essere in grado di creare a sua volta percorsi analoghi per altri studenti.

Il realismo del percorso potrebbe persino autorizzarci a mettere un punteggio finale in base alle scelte operate: p. es. per una risposta subito esatta: 3 punti; una risposta esatta dopo due tentativi: 2 punti; una risposta esatta dopo tre tentativi: 1 punto.

Questo però significa che tutti i docenti interessati al progetto devono essere d'accordo nel tipo di attribuzione, ma escluderei l'idea di attribuire un punteggio a un esperimento di scrittura creativa.

Mi pare infine che un lavoro di questo genere potrebbe avere delle ricadute molto interessanti anche nel campo della dispersione scolastica e della multiculturalità, in quanto da un lato si potrebbe documentare efficacemente un disagio in atto (cioè coinvolgendo gli studenti nella scelta delle trame e dei percorsi si potrebbe arrivare a comprendere il tipo di disagio vissuto) e dall'altro si potrebbero mettere assieme, già al momento della formulazione delle opzioni da scegliere, quelle proposte direttamente dagli studenti appartenenti a culture diverse.

Secondo me il progetto potrebbe essere svolto, in questa prima fase, insieme a maestre elementari o insegnanti di italiano delle medie o

del biennio delle superiori, ovviamente separando le scuole per ordine e grado (però uno stesso racconto potrebbe essere proposto ad alunni di quinta elementare e a quelli di prima e seconda media, un altro ad alunni di terza media e alunni del biennio di un istituto superiore: sono cose da discutere).

Ho intitolato il progetto «Rosa dei venti» perché l'immagine si presta molto all'idea di una pluralità di percorsi e di direzioni, ma se si preferisce «Il filo di Arianna» va bene lo stesso.

Le possibilità di lavoro potrebbero essere cinque:

1. smontare una fiaba ad ogni avversativa, proporre tre percorsi di cui due errati e indurre a trovare quello giusto (eventualmente chiedere di elaborare un finale diverso agli studenti),
2. partire da una premessa univoca e proseguire con tre trame/finali diversi (che possono anche intersecarsi? non lo so),
3. proseguire il finale (3 esempi diversi) di una fiaba già data e conclusa,
4. rifare il finale completamente (3 esempi diversi), spezzando la fiaba all'ultima avversativa,
5. confronto sinottico di tre fiabe aventi identico incipit (p.es. la principessa in cerca di marito) e, come compito per gli studenti, svolgimento di una quarta fiaba con finale diverso - questo favorisce la ricerca e il confronto culturale delle tradizioni.

Un piccolo esempio realizzato con la prof.ssa Fabia Zanasi: *I pretendenti di Raggiolina*

Ecco in sintesi lo scambio di mail per realizzarlo.

Avrei un'idea bizzarra per i tuoi raccontini fiabeschi: destrutturarli per renderli interattivi, offrendo più percorsi (a scelta) con finali diversi e con possibilità di abbinare il finale alla psicologia dell'utente.

Smontare per rimontare, sulla base di una mappa a più percorsi i cui esiti devono apparire in alternativa.

E lasciare ovviamente la possibilità di una ulteriore conclusione, a scelta questa volta dell'utente...

Insomma un finale come frutto di scelte progressive, la cui connotazione positiva o negativa viene scoperta, nella sua interezza, solo alla fine, quando tutto *consummatum est*.

Un po' come si fa nelle sceneggiature dei film, allorché si è incerti sul tipo di finale (ma la cosa, come sai, è stata fatta anche da certi autori di fiabe/favole e anche coi libri-game).

Però con queste diversità che vorrei porre:

1. no alle considerazioni extratestuali nella scelta del finale (opportunità di tipo morale o vantaggio di tipo materiale), come spesso succede nella scelta di un finale filmico;

2. sì a un finale come conseguenza di un percorso che può variare proprio nel mentre lo si fa (quindi non tanto un racconto statico che alla fine offre diverse opzioni conclusive, ma un racconto dinamico, che si dirama in più direzioni sin dall'inizio e che comunque si conclude in ciò che preventivamente è stato stabilito, poiché il senso di tutto ciò vuole essere didattico-pedagogico e non di mero esercizio tecnico-intellettuale, come p.es. nei giochi di ruolo).

Non guardare la riuscita dell'impresa, guarda solo l'idea. L'esempio in fondo è banale, perché ho conservato il racconto *qua talis*, sfruttando le avversative. Più ne metti (di ma, però, tuttavia, senonché...) e più pagine puoi fare con le tre opzioni. Anzi forse sarebbe bene che in ogni pagina il testo non fosse troppo cospicuo. Pensa solo all'effetto di ottenere finali diversi a seconda delle soluzioni scelte! Pensa solo se il finale corrispondesse al carattere (tendenze, inclinazioni, psicologia...) dello studente!

Qui si va oltre il semplice esercizio nozionistico basato su test aperti o chiusi.

Ti rendi conto che una cosa del genere potrebbe essere utilizzata anche per l'assunzione del personale, cioè da chi gestisce le risorse umane in azienda? Basta solo usare simulazioni realistiche invece di una fiaba inventata di sana pianta...

Non avresti neanche bisogno di chiedere raccomandazioni, curriculum vitae-formativo, attestati di idoneità, titoli...

Basterebbe vedere come si reagisce di fronte a situazioni critiche, difficili, apparentemente impossibili, scegliendo fra 3-4-5 opzioni predefinite (ma che in certi casi potrebbero essere anche 2 per far capire che le alternative sono davvero poche!).

Sarebbe molto interessante mettere l'utente in condizioni tali per cui a fronte di una scelta errata compiuta in un determinato momento, egli ha comunque la possibilità, andando avanti nella scelta delle soluzioni, di ritrovare il percorso migliore.

Naturalmente si dovrebbe anche mettere un punteggio finale in base alle scelte operate: nel caso qui allegato, per una risposta subito esatta: 3 punti; una risposta esatta dopo due tentativi: 2 punti; una risposta esatta dopo tre tentativi: 1 punto.

Il problema comunque non è sapere delle cose ma saperle trasformare per il web, e questa t'assicuro è tutt'altra cosa.

Il tuo ruolo potrebbe essere quello di interfacciare p.es. le maestre elementari o le proff d'italiano delle medie, aiutandole a strutturare e destrutturare fiabe inventate da voi (adulti o coi bambini) o ricostruite da voi sulla base di quelle già esistenti.

Il lavoro potrebbe essere linguistico, ma anche (lo vedi da te) psicologico, solo che per ogni percorso (per i bambini forse ne bastano tre, come nell'esempio che ti ho fatto) occorre inventarsi un *idealtypus* con sfumature chiaramente diverse e questo è sicuramente impegnativo.

Non ti nascondo che un lavoro di questo genere potrebbe coinvolgere molte discipline, in quanto permette un apprendimento graduale, progressivo, interattivo, non necessariamente lineare, e formativo al massimo grado perché autoformativo, cioè si apprende *by doing* e chi apprende (lo stesso bambino) è addirittura in grado (con una conoscenza minima dell'html) di creare a sua volta percorsi analoghi per altri bambini.

Mi pare infine che un lavoro di questo genere potrebbe avere delle ricadute molto interessanti anche nel campo della dispersione scolastica e della multiculturalità, in quanto da un lato si potrebbe documentare efficacemente un disagio in atto (cioè dai percorsi scelti dai bambini si evince il disagio vissuto e ci si può studiare sopra) e dall'altro si potrebbero mettere assieme, già al momento della formulazione delle opzioni da scegliere, le proposte fatte direttamente da alunni provenienti da culture diverse.

Ci sono anche dei risvolti metafisici che non ti ho detto nel giochino che abbiamo fatto, ma che forse tu puoi aver intuito.

Supponiamo infatti di avere un racconto con una premessa descrittiva A e tre svolgimenti diversi S1, S2, S3 (che naturalmente, sulla base del n. delle avversative, diventeranno S11, S22, S33 ecc.), i quali a loro volta porteranno a finali di tipo F1, F2 e F3.

Di questi tre intrecci la favolista Fabia decide che S1 debba essere considerato migliore degli altri (perché più educativo, propositivo ecc.). S2 rappresenterebbe la via di mezzo e S3 l'esito meno opportuno (eviterei, avendo a che fare con adolescenti, di mettere finali altamente drammatici tra quelli più negativi: lo studente dovrà comunque avere la percezione che, pur avendo fatto delle scelte sbagliate, nessuna lo mette in condizioni disperate).

Ora supponi che lo studente, invece di optare per S1, scelga S2. Nell'ipertesto che ti ho spedito c'era una finestrina che impediva di andare avanti, ma immagina che invece vi sia uno svolgimento vero e proprio. Lo studente, andando avanti (S22, S333, ecc.) si accorgerà sempre più di essersi messo in condizioni difficili (anche sul piano etico). Sarà tentato dal tornare indietro (nel nostro ipertesto avrai notato che ho messo una freccia per poterlo fare).

La metafisica subentra proprio adesso: gli si nega la possibilità di tornare indietro. Una volta fatta la scelta può solo andare avanti. Al mas-

simo può ritrovare il percorso che lo porterà al finale F1, facendo scelte più ponderate.

Questo per insegnare l'importanza della decisione esistenziale, della scelta di campo, che va meditata. Non si può tornare indietro come se nulla fosse, come se non si fosse fatta alcuna scelta.

Tuttavia esiste sempre in qualche modo la possibilità di ritrovare la «retta via».

Il limite di fondo di questo lavoro è che se si gioca sulle ipotesi (cioè se si fa la storia coi «se») si rischia d'essere riduttivi (se i «se» sono stabiliti a priori, in quanto la vita reale è sempre più maledettamente complicata di qualunque teoria) e per evitare questo rischio si finisce col diventare dispersivi (cercando di mettere quanti più «se» possibili: il che non serve ad aumentare il senso di democraticità della vita o di complessità dell'essere umano).

Questo per dirti che bisogna costruire dei racconti il cui intreccio non sia troppo complicato e in cui la morale di fondo del finale F1 sia sufficientemente chiara, in modo tale da poter creare delle varianti non astruse ma strettamente attinenti al filo principale del discorso.

Il fine è sempre quello pedagogico, tanto più che qui si ha a che fare con soggetti in via di formazione, che non sopporterebbero ipotesi altamente contrastanti. I ragazzi hanno bisogno di sicurezze. Il vantaggio del giochino è che li invita a trovare da soli tali sicurezze.

Naturalmente bisogna sempre prevedere la possibilità che lo studente, alla fine del giochino, proponga un proprio finale, che il prof analizzerà a parte, p. es. per un forum tra docenti o per una ricerca sociologica sui giovani (mentalità, concezione di vita, senso morale ecc.).

I pretendenti di Raggiolina

(con la collaborazione della prof.ssa Fabia Zanasi)

Questa storia è accaduta nel 1200 o nel 2100? Se vuoi saperlo, non hai che da scegliere tra le varie proposte, suggerite di volta in volta, per continuare ad avventurarti nel racconto e, con la tua fantasia, potrai anche inventare episodi inediti.

Ma adesso entra nel castello!

Nel castello scozzese di Queensweet vivevano un re, una regina e una principessa.

La principessa si chiamava Raggiolina ed era bella, buona, intelligente, dotata di eccezionale cultura: quando parlava incantava tutta la corte.

Molti erano stati i pretendenti che avevano cercato di sposarla, ma nessuno c'era riuscito.

Il motivo era molto semplice...

Scegli la continuazione e scopri dove ti porta

1 - Una vecchia fata aveva segretamente predetto alla principessa che una grande sciagura si sarebbe abbattuta sul regno del padre, appena lei avesse concepito un figlio maschio, ecco perché la giovane non aveva fretta di scegliere un pretendente e tergiversava, quando qualcuno la corteggiava.

Tuttavia c'era un modo per scongiurare la profezia...

Ma scommetto che prima vuoi sapere quale fosse la minacciata sciagura...

2 - Cocolata in tutti i modi possibili, gratificata ogni volta che parlava e soprattutto abituata a discutere con i migliori saggi del tempo, la principessa aveva sviluppato un notevole spirito critico: riconosceva a colpo d'occhio i difetti altrui, ma non accettava di esaminare se stessa con un briciolo di obiettività.

Quando gli altri la consideravano una vanitosa, lei si rinchiudeva nella sua stanza, diventava molto triste e pensava tra sé:...

3 - Essendosi dedicata fin dall'infanzia a uno studio assiduo, la principessa aveva elaborato una sua personale teoria sul mondo, che le aveva ispirato un progetto grandioso; per realizzarlo, desiderava dunque essere aiutata da un uomo in grado di condividere le sue ambizioni.

Vuoi sapere di che progetto si trattava?

Hai scelto la continuazione 1

La sciagura che si sarebbe abbattuta sul regno se Raggiolina si fosse sposata era questa:

Le donne avrebbero smesso di ubbidire agli uomini e preteso di avere sempre ragione.

Per scongiurare la profezia, Raggiolina aveva solo una possibilità.

Vediamo se indovini quella giusta:

1A - Rimanere zitella tutta la vita, convinta che il re e la regina l'avrebbero capita.

1B - Rimanere zitella tutta la vita, dando un gran dispiacere al re e alla regina.

1C - Trovare un uomo di animo gentile, disposto a vivere con lei in stato di castità assoluta.

1D - Uccidere la vecchia fata!

1E - Non credere nella profezia.

Hai scelto la versione 1A

Raggiolina pensò che il bene del regno fosse più importante del proprio e per questa ragione il re e la regina apprezzarono moltissimo la sua decisione.

La storia tuttavia finì così...

Il «sacrificio» di Raggiolina, nei primi tempi, sembrò essere vantaggioso per tutti. Il regno prosperò a lungo. Giungevano addirittura delegazioni dagli Stati stranieri, per chiedere consiglio alla principessa, che, nel frattempo, era anche diventata esperta di economia.

Ma, per una strana alchimia, più Raggiolina acquisiva nuove conoscenze, più imbruttiva a vista d'occhio. Si trasformò in una creatura orribile. Anche i genitori e i sudditi non riuscivano più a guardarla: un po' alla volta assunse una fisionomia che racchiudeva gli aspetti di vari animali. Diventò la vergogna del principato.

Fu rinchiusa in una torre e nessuno ha mai scoperto che fine abbia fatto. Ma ancor oggi, chi per turismo ha occasione di fare un viaggio in quelle parti della Scozia, dove un tempo sorgeva il castello di Raggiolina, ha talvolta la ventura di incontrare una donna dai capelli fulvi come quelli di una volpe, gli occhi chiari di un felino, la voce incantevole dell'usignolo e la carnagione luminosa come un raggio di sole. Dicono che l'incontro produca uno smarrimento pari a quello di una grande sbornia!

Hai scelto la versione 1B

Raggiolina pensò che il bene del regno fosse più importante del proprio, ma il re e la regina avrebbero voluto vederla sposa e vollero far di tutto perché lo fosse.

Infatti...

Il padre non aveva avuto dubbi fin dall'inizio: avere in casa una figlia non sposata equivaleva a trasformare le mura domestiche in un inferno, anche se le mura erano quelle di un castello!

Col passare degli anni (nemmeno tanti, per la verità!) Raggiolina divenne astiosa: si mise a comandare a bacchetta su tutti quanti, infatti il vero sovrano del regno divenne lei. Il povero padre, di fatto, fu come esautorato dei poteri regi, non ebbe più voce in capitolo.

Un po' alla volta, la mania di rimanere zitelle, per fare i fatti propri e spadroneggiare in famiglia, si diffuse nel regno e, a quel punto, fu chiaro il piano della presunta fata (in realtà, un essere malvagio assolutamente privo di poteri magici, ma che era riuscita nel suo intento): vendicarsi su tutti gli uomini che, quando lei era giovane, l'avevano sempre presa in giro.

Se vuoi sapere come finisce questa storia...

La fine della storia 1B...

Cominciarono a stancarsi, i poveri uomini del regno di Raggiolina, ma non osavano ribellarsi, completamente privi di potere decisionale come erano: tanto possono fare le donne, appena si arrogano il diritto di decidere con la propria testa!

I poveretti chiesero dunque aiuto a un feudatario, di nome Barba-bifolca, che viveva in un castello poco lontano da quello di Raggiolina.

Il conte vestiva rozzamente e i suoi modi erano sbrigativi. Ma, da uomo pratico quale era, capì subito la situazione e decise di intervenire, non per altruismo, ma soltanto per evitare conseguenze peggiori: certe abitudini sono contagiose... e se anche le donne del suo contado avessero deciso di imitare le altre?

Detto fatto si presentò al castello di Raggiolina. Alla vista dei suoi scadenti pannicelli, di quella barba incolta e della capigliatura da istrice, la principessa scoppiò in una risata fragorosa. All'inizio la dispotica donna si divertiva un mondo, ma, dopo un'ora, avrebbe desiderato veramente smettere di ridere: impossibile, perché un arcano potere glielo impediva. Dopo un giorno i disturbi fisici cominciavano a non contarsi più. Anche rider troppo può far male. Raggiolina, a malincuore, dovette accettare l'aiuto del feudatario.

- Prometti di esaudire una mia richiesta se riuscirò a frenare la tua risata?

Non potendo nemmeno parlare, Raggiolina annuì con il capo.

- Oggi stesso chiederò la mano a tuo padre e domani celebriamo le nostre nozze.

Non finì nemmeno di pronunciare queste parole, che la risata della principessa si tramutò in una smorfia di disgusto e di terrore. Da allora nessuno fu più capace di farle cambiare espressione. Raggiolina non era più bella a vedersi, ma almeno smise di voler comandare. E questo dimostra, senza ombra di dubbio, che con le donne bisogna usare metodi forti: al tempo di Raggiolina, come oggi!

Non sei d'accordo?

Se non sei d'accordo modifica l'ultima sequenza della fiaba («Non finì nemmeno di pronunciare queste parole...») con la conclusione che ti sembra più plausibile.

Hai scelto la versione 1C

Raggiolina riuscì a trovare l'uomo che cercava e che capì subito la gravità del problema.

Per un certo tempo tutto filò liscio: i cittadini del regno pensavano che gli sposi fossero felici.

Ma è difficile vivere in stanze separate...

Un bel giorno...

Raggiolina decise che era ora di amare il suo uomo come natura comanda. D'altra parte era un uomo così sensibile, premuroso, sempre attento a non dire la cosa sbagliata, rispettosissimo delle scelte della moglie. Una perla, tutto sorrisi e benevolenza. Non c'era ragazza che non sognasse un uomo così: era anche bellissimo, altissimo, muscolosissimo e dotato di una voce sublime, quelle voci «bianche» che cantano tanto soavemente da rapire l'anima. Dunque perché dar retta alle profezie di una fata pazza e invidiosa?

Tuttavia, dopo i primi mesi di assoluta felicità, un po' alla volta cominciò a serpeggiare un senso d'insoddisfazione, dapprima lieve e poi sempre più manifesto: Raggiolina s'annoiava moltissimo, sbadigliava, un vago torpore s'impadronì delle sue membra. Giorno dopo giorno le ore del suo riposo aumentavano, finché... finché non si svegliò più. Non che fosse morta, soltanto non si destava: era bellissima a vedersi.

Invecchiarono tutti tranne lei, che continua anche oggi a dormire, protetta dalle pagine dei suoi libri tanto amati.

Se vuoi sapere perché la storia sia finita così...

Che cosa era successo? (finale della versione 1C)

Per sapere tutta la verità, niente altro che la verità, bisogna indagare sulle vicende che precedono la «nascita» di Raggiolina.

Il buon re Ferraguto, sovrano del bellissimo castello di Queensweet, non riusciva ad avere figli dalla amatissima moglie Isolde. Che disperazione per tutta la corte, ed anche i sudditi, anno dopo anno, non sapevano darsi pace. Ferraguto avrebbe dovuto sicuramente abdicare in favore di un proprio nipote, signore di un castello limitrofo, un certo Barbabifolca... e il nome la dice lunga sulle belle maniere di questo gentiluomo!

Passava il tempo e la disperazione cresceva, finché un bel giorno arrivò alla corte un celebre inventore: Matteo de' Marchingegni. Fu proprio questo bello spirito ad ideare una soluzione capace di riaggiustare, almeno in apparenza, le cose. Creò una bambola, dotata di uno stupefacente meccanismo, tanto da sembrare un essere in carne ed ossa. Le fattezze della neonata, infatti, si svilupparono armonicamente come quelle di una creatura viva, finché non divenne la meravigliosa principessa, chiamata appunto Raggiolina, amata da tutti.

Quando fu grande, persino i genitori avevano scordato la natura meccanica che la faceva muovere, parlare e addirittura ragionare in modo così perfetto.

Raggiolina stessa ignorava d'essere un automa, perché provava sentimenti del tutto simili a quelli delle altre donne. Anzi, fu proprio la passione eccessiva per il consorte ad inceppare il suo delicato meccanismo di bambola. L'inventore era misteriosamente sparito (l'avevano forse ucciso perché non rivelasse nulla?) e dunque il complicato congegno non poté essere riaggiustato.

Non sembrava morta ed effettivamente non lo era: sembrava dormisse. A quel punto, intervenne la regina Isolde, grande conoscitrice di fiabe: diffuse la diceria che la principessa era diventata un'altra bella addormentata.

Se vuoi risvegliare Raggiolina, trova uno stratagemma per continuare la fiaba a modo tuo!

*Hai scelto la versione **ID***

Raggiolina era arrabbiatissima con la fata, era così arrabbiata che...

Non disse niente a nessuno. Giorno dopo giorno la sua loquace natura si era infatti come spenta: la vitale ragazza di un tempo sembrava quasi diventata opaca. «Quella fata è una specie di vampiro - pensava ossessivamente tra sé - mi ha instillato questa grande paura di nuocere al regno di mio padre, perché è invidiosa di me! Da quando ero bambina non ha fatto altro che dirmi cosa dovevo o non dovevo fare, con il bel ri-

sultato che mi sono divertita assai poco».

Pensiero dopo pensiero, la sua mente era diventata preda di una autentica ossessione. Capi che non poteva fare altrimenti: doveva uccidere la fata. Sì, ma in che modo? Come si uccidono le fate? Raggiolina era piena di dubbi, a questo proposito. Fosse stata certa d'avere a che fare con un essere in carne ed ossa, l'avrebbe potuta strangolare o pugnalarlo, o meglio avvelenare, grazie alla gentile offerta di un bel cestello di funghi velenosi!

Decise di agire durante una notte di luna piena: notte ben scelta, credeva, perché la fata durante ogni plenilunio soffriva terribilmente. Si recò nel bosco, vicino allo stagno, dove si trovava la casetta di legno della sua «nemica». Ma non fece in tempo ad entrare dalla porta, che fu catturata dalla ragnatela di un insetto gigante. Cominciò a gridare, implorando la fata d'aiutarla.

«Stupida ragazza - rispose la fata - a cosa ti serve tanta istruzione, se non sai pensare con la tua testa?»

«Cosa intendi dire?» - domandò Raggiolina, sempre più terrorizzata.

«Intendo dire che non hai capito la finalità nascosta nelle mie parole: qualche volta, per diventare grandi, bisogna anche saper trasgredire, valutare con il proprio buon senso ciò che è utile o meno per noi, ma mai si può pensare di danneggiare qualcuno».

Detto questo la fata scomparve e Raggiolina comprese d'aver perduto la propria buona guida. Da quel momento in poi seppe che, per avere risposte, doveva interrogare solo se stessa.

Forse questo finale non ti è piaciuto, forse l'avresti voluto più truce...

Raggiolina era arrabbiatissima con la fata, era così arrabbiata che... (altro finale della versione 1D)

...decise di agire durante una notte di luna piena: notte ben scelta, credeva, perché la fata durante ogni plenilunio soffriva terribilmente. Si recò nel bosco, vicino allo stagno, dove si trovava la casetta di legno della sua «nemica». Ma non fece in tempo a entrare dalla porta che fu catturata dalla ragnatela di un insetto gigante.

Allora non le rimase che attendere: tutte le ragazze hanno paura degli insetti e dei ragni, ma non Raggiolina.

Aspettò circa un'ora, senza fiatare, perché finse di essere svenuta. Ed ecco arrivò un ragno d'aspetto assai singolare: la sua fisionomia assomigliava stranamente a quella della fata. Infatti era la fata, in una delle sue tante trasformazioni, fatte apposta per spaventare i paurosi.

Il ragno si calò sulle labbra di Raggiolina; a questo punto la prin-

cipessa non ebbe alcuna esitazione: si mangiò la fata-ragno in un sol boccone.

Certo questo è un finale disgustoso, ma Raggiolina era preparata a tutto, pur di difendere la sua preziosa libertà... anzi, pur di conquistare ogni potere della fata.

Da quel giorno fu infatti portentosa, perché dotata di straordinari poteri e non soffrì neppure di mal di pancia!

Lo so, come finale truce non è un granché: vediamo se tu sai fare di meglio...

Hai scelto la versione 1E

Raggiolina era troppo intelligente, per credere alle profezie e così non diede retta alla fata.

Infatti...

In un libro di saggezza, Raggiolina scoprì che le previsioni sortiscono un singolare effetto: lo chiamano con lo strano nome di «placebo».

Funziona in questo modo: chi si lascia suggestionare da una previsione, inconsciamente collabora per far sì che la previsione stessa si avveri.

Per questa ragione, è bene sottrarsi all'influenza degli oracoli e delle pratiche divinatorie, al fine di non cadere vittima di trappole dannose per la libera e consapevole espressione della volontà.

Fu questa la decisione presa da Raggiolina! Hai fatto centro!!

Però, se tu prevedi ancora un'altra possibilità, non hai che da scriverla...

Hai scelto la continuazione 2

Erano tre i pensieri che faceva e tutti e tre la portarono alle medesime conclusioni. Quali?

2A - «Forse vedo così bene i difetti degli altri perché anch'io ne sono piena».

2B - «Possibile che nessuno accetti di essere criticato? In ogni osservazione è opportuno trovare l'elemento che aiuta a crescere».

2C - «Non posso diventare ipocrita e falsa, per essere gradita a tutti: la mia natura è quella di dire apertamente ciò che penso».

Hai scelto la versione 2A

Raggiolina, quando non riusciva a farsi apprezzare per la sua

grande intelligenza, cadeva in profonda depressione e si tormentava nel chiedersi dove avesse sbagliato.

Era così preoccupata che, ad un certo punto, si rinchiuso nella sua stanza e non volle vedere più nessuno. Odiava il mondo intero.

Un bel giorno suonò alla porta un venditore ambulante. Voleva venderle dei fazzoletti di seta pura, prodotti in Cina. Siccome piangeva molto, pensò di acquistarli. Disse all'uomo di aspettare sull'uscio, mentre lei sarebbe andata a prendere i soldi. Non l'avesse mai fatto. L'uomo, che non era un venditore, ma un ladro, entrò subito nella casa, addormentò Raggiolina con una botta in testa e le portò via tutti i gioielli che aveva addosso.

Raggiolina infatti era sempre piena di gioielli. Molto tempo prima aveva sparso la voce in città ch'erano tutti falsi, perché temeva glieli rubassero. Ma qualcuno evidentemente non ci aveva creduto. Ancora una volta insomma si era sbagliata...

Solo quando cominciò a dare confidenza allo stalliere - uno dei pochi che riusciva a vederla con obiettività - improvvisamente capì...

Capì cosa?

Ecco cosa capì: che nella vita esistono valori ben più importanti, che l'apparenza non è tutto, che bisogna farsi amare per quello che si è e non per l'aspetto esteriore... Detto per inciso, il povero stalliere era il ragazzo più bello del reame.

Dunque l'affascinante giovane trasformò completamente il modo di vedere il mondo di Raggiolina: da una reggia alla stalla, la prospettiva delle cose per lei si capovoltò!

Il padre e la madre non la riconoscevano più e minacciarono di cacciarla dal castello.

Quando dalle parole passarono ai fatti, quale pensi sia stata la scelta operata da Raggiolina: abbandonò tutte le sue ricchezze per scegliere una vita povera, ma allietata dall'amore? Oppure, persuasa dai genitori, che le presentarono un baldo principe, rientrò nei «ranghi»?

Tu cosa ne pensi?

Hai scelto la versione 2B

Raggiolina era molto ingenua e pensava che gli altri fossero come lei, sempre disposti a migliorarsi.

Proprio non riusciva a capire che la gente spesso vuole essere lasciata in pace.

Un bel giorno...

... andò a vedere una battuta di caccia alla volpe. Non le piaceva

la caccia, però nel castello si annoiava, perché, a forza di evidenziare i difetti altrui, aveva perso molti amici.

Correva insieme agli altri col suo puledro nero, mentre i cani abbaiano tutt'attorno e l'eco dei corni si perdeva nella vallata. Oh come avrebbe voluto avere un uomo tutto per sé, che le desse la caccia come un foxhound!

Mentre si crogiolava in questi romantici sogni, il puledro, accortosi di un ostacolo troppo difficile da superare (in realtà era un fifone da far spavento), improvvisamente si fermò, facendo catapultare Raggiolina in una pozza d'acqua stagnante, piena di rane e zanzare.

Cominciò a gridare aiuto, ma nessuno la sentì.

Solo dopo qualche ora, quand'ormai le stava prendendo un'incredibile tristezza, sbucò fuori da un cespuglio un cacciatore il quale, dalla faccia che aveva, non sembrava molto ben intenzionato.

Si chiamava Arnold e conosceva bene Raggiolina. Proprio a causa di un suo comportamento irrispettoso, nei confronti della principessa, il re l'aveva relegato nella foresta.

Per questo sembrava volesse fargliela pagare...

Infatti...

2B1 - La uccise!

Hai scelto la variante 2B1

No, in realtà non la uccise, ma minacciò di farlo, perché voleva vedere come la principessa avrebbe reagito. E lei fece ciò che molte altre donne, al suo posto, non avrebbero fatto: si gettò ai suoi piedi e promise di sposarlo, qualora egli l'avesse risparmiata.

A questo punto ricostruisci tu l'evoluzione della vicenda.

2B2 - La offese tantissimo!

Hai scelto la variante 2B2

Le rinfacciò il suo comportamento altero e la finta generosità che dimostrava nei confronti dei sudditi. Tuttavia, poiché era da sempre invaghito di lei, con aggressività tentò di baciarla. Raggiolina inorridita, lo respinse, affermando che piuttosto avrebbe preferito la morte...

A questo punto ricostruisci ciò che fece Arnold.

2B3 - La fissò con uno sguardo...

Hai scelto la variante 2B3

Arnold la guardò fissamente negli occhi, senza dire nulla. Raggiolina, benché avesse molta paura, si sforzò di reggere il suo sguardo. Questo gioco di forza durò molto a lungo.

Le ore passavano e stava diventando buio. Raggiolina non riuscì a resistere ulteriormente e scoppiò in un pianto che sembrò interminabile.

Finché Arnold parlò e le disse....

A questo punto ricostruisci tu le parole di Arnold e la risposta di Raggiolina!

2B4 - Minacciò di frustarla!

Hai scelto la variante 2B4

Arnold l'aveva infatti trascinata fuori dal pantano. Tratta in salvo, Raggiolina non si era dimostrata minimamente grata. Per questo l'uomo aveva minacciato di frustarla e dalle minacce passò ai fatti, fustigandola di santa ragione, perché la principessa...

Spiega tu quale comportamento di Raggiolina determinò la reazione furiosa di Arnold!

Hai scelto la versione 2C

Raggiolina era un po' egocentrica, voleva farsi notare a tutti i costi e non si rendeva conto che più esibiva la sua intelligenza e più gli altri la detestavano.

Un giorno volle sfidare al tiro con l'arco i migliori arcieri del regno. Era così sicura di vincere, che disse d'essere disposta a tirare la freccia contro il bersaglio 20 passi più indietro di tutti gli altri concorrenti.

Naturalmente molti arcieri si sentirono offesi, anzi proprio tutti, al punto che non volevano più partecipare alla gara. Ma siccome Raggiolina era la principessa del regno e ogni suo desiderio doveva trasformarsi in realtà, alla fine cedettero. Nessuno tuttavia avrebbe avuto intenzione di farla vincere.

Il bersaglio non era fisso, ma mobile: praticamente una mela attaccata a un filo di lana che penzolava da un ramo. Era stata scelta una giornata ventosa per rendere la gara più difficile.

Chi non la colpiva, veniva subito squalificato; gli altri invece dovevano, di volta in volta, centrare un frutto sempre più piccolo: un man-

darino, un fico, una noce, una prugna secca, una ciliegia..., a seconda di quello che offriva la stagione.

Raggiolina non sbagliava un colpo e alla fine erano rimasti in due.

Ormai da colpire non c'era rimasto più niente, se non lo stesso filo che teneva appeso il frutto.

A questo punto l'arciere, che si chiamava Max, fece una proposta a Raggiolina che la lasciò senza fiato e da allora lei smise di fare la superdonna.

Che proposta le fece?

La sfidò a competere con lui in una gara di altro genere.

Max sfidò Raggiolina ad una gara del silenzio, da disputarsi in un luogo appartato, al riparo da occhi indiscreti e dunque senza testimoni.

In un primo tempo la principessa considerò la cosa addirittura puerile: nulla di più facile impegnarsi in una gara del silenzio, giacché non era richiesto alcuno sforzo fisico e neppure tanta astuzia! Così aveva supposto Raggiolina, ma si sbagliava.

Salirono sulla vicina montagna di Whichwheeze, un luogo arcano, che molti credevano dimora delle streghe, come del resto il nome stesso del posto lasciava intendere.

Durante il giorno andò tutto bene; in precedenza Raggiolina non si era mai avventurata sulla montagna e il panorama selvaggio la riempiva di curiosità. Al tramonto fu però pervasa da uno strano timore: Max, senza parlare, naturalmente, non smetteva mai di fissarla e, caso strano, non sbatteva mai le palpebre. I suoi occhi sembravano diventati magnetici. Nella notte mandavano un bagliore fosforescente come quello dei felini. L'oscurità non lasciò intuire più nulla della fisionomia di Max ad eccezione delle sue pupille sfavillanti.

Allora Raggiolina ebbe veramente paura e pensò ad una soluzione per mettersi al sicuro; si era già messa a correre, quando due prodigiosi artigli le ghermirono i capelli e a quel punto...

A quel punto accadde qualcosa di inaspettato che dovrai spiegare proprio tu!

Hai scelto la continuazione 3

Ora devi scoprire quale progetto Raggiolina voleva realizzare.

3A - Inventare una macchina per compiere un viaggio con l'uomo della sua vita alla ricerca di un altro pianeta abitato.

3B - Inventare una macchina capace di raccogliere una enorme

quantità di dati in pochissimo spazio, dimostrando così al suo uomo di quali capacità era dotata.

3C - Inventare una macchina per produrre inesauribile energia e diventare così ricchissima.

Hai scelto la versione 3A

Raggiolina era una ragazza molto romantica e aveva bisogno di un uomo capace di avventure che le stimolassero la fantasia.

Si sposò con un ingegnere, che la aiutò a costruire una macchina che viaggiava alla velocità della luce e con cui poterono ben presto approdare sul pianeta Ares.

Qui però accadde qualcosa che modificò completamente il suo stato d'animo...

Cosa pensi sia accaduto?

3A1 - Il pianeta era abitato da esseri intelligenti che attirarono l'attenzione di Raggiolina.

3A2 - Il pianeta era inospitale: apparve improvvisamente una creatura che assomigliava ad una gigantesca tartaruga.

3A3 - Appena approdati su Ares, la macchina scoppiò e, a tu per tu con l'ingegnere, Raggiolina avvertì la sensazione di essere tremendamente sola.

Hai scelto la variante 3A1

Intelligenti gli esseri del pianeta e bellissimi: soprattutto uno, Enid, alto ben più di due metri e con una vistosissima antenna collocata proprio al centro della fronte. Raggiolina si sentì immediatamente fremere, perché capiva che quell'antenna aveva caratteristiche speciali. E infatti era così: si trattava di una sorta di trasmettitore-ricevitore in grado di catturare i segnali dello spazio e di rimandarli alla stazione di partenza, con la sintesi del codice informativo elaborato su Ares.

Era stata proprio l'antenna di Enid a richiamare dalla terra l'attenzione di Raggiolina: era Enid l'uomo predestinato alla principessa e l'ingegnere era stato solamente il tramite, per realizzare l'incontro.

Con la mentalità pragmatica che si ritrovava, non fu difficile all'ingegnere capire tutti i nuovi risvolti della situazione: il progresso tecnologico di Ares gli apparve ben più interessante della moglie. La lasciò volentieri ad Enid, che sembrava assai più abile di lui nel gestire un piano di ricerca diversificato su vari fronti: dal mistero del cosmo a quello

della donna.

Da quel giorno anche Raggiolina cominciò a sentirsi pienamente soddisfatta della sua esistenza: la cosa più importante era aver trovato l'alieno, del quale con gioia apprezzava le meravigliose stranezze!

Hai scelto la variante 3A2

La tartaruga si diresse a gran velocità contro di loro. Non ebbero il tempo di dire una parola che furono carpitati dalla bocca dell'animale. Capirono di trovarsi all'interno di una stazione per la vivisezione degli esseri provenienti da altri pianeti. Nel loro caso, gli abitanti di Ares avevano deciso di catturare i loro pensieri, per materializzarli.

A questo punto l'ingegnere ebbe un'idea fantastica.

- Non dovremo far altro che pensare al modo per distruggere gli alieni - comunicò trionfante a Raggiolina - e la materializzazione del nostro pensiero li annienterà tutti!

Ma qualcosa evidentemente non funzionò per il verso giusto, perché la volontà distruttiva si ritorse contro di loro, riducendoli a due piccoli mucchietti di insignificante cenere.

Hai scelto la variante 3A3

Senza speranza di ritorno, Raggiolina capì quanto le mancassero anche i piccoli aspetti della vita quotidiana, che, quando abitava sulla terra, l'avevano persino annoiata. Comprese di essere sempre stata una ragazza incontentabile e capricciosa. Le mancavano cose come il burro e il latte, e addirittura l'insalata. Pianse molto e si disperò, perché l'ingegnere sembrava non darle nemmeno ascolto.

Il marito, infatti, cominciò subito a darsi da fare, per aggiustare la macchina e ci sarebbe anche riuscito, se sotto i suoi piedi non si fosse aperta una voragine che, in un batti baleno inghiottì la sfortunata coppia.

Hai scelto la versione 3B

Raggiolina era una ragazza incredibilmente dotata sul piano informatico e voleva sposare un uomo che avesse la sua stessa passione e che l'aiutasse a trovare il modo di mettere in un computer tutto il sapere del mondo. Incontrò infatti Duca Capofino, uno scienziato dotato d'enorme talento, e non esitò a sposarlo. Subito dopo il matrimonio iniziarono a lavorare giorno e notte, senza stancarsi mai, dandosi i turni, per mesi e mesi...

Finché un bel giorno accadde qualcosa che mise in crisi tutto il progetto.

Cosa pensi sia accaduto?

3B1 - Stremato dall'attività intensissima, Duca Capofino cominciò a soffrire d'esaurimento nervoso.

3B2 - Raggiolina si accorse d'essere in dolce attesa e purtroppo cominciò ad accusare una serie di disturbi assai fastidiosi.

3B3 - Conte Testanera, uno scienziato rivale, con l'inganno riuscì a trafugare il progetto dei due coniugi.

Hai scelto la variante 3B1

Si riunirono a consulto i maggiori luminari del regno e la diagnosi fu univoca: l'eccesso di applicazione e soprattutto la sovraesposizione alle micidiali radiazioni delle apparecchiature informatiche avevano causato irreversibili danni alla materia grigia del povero Capofino.

A questo punto Raggiolina aveva due possibilità: rinunciare al progetto o rinunciare al marito.

Al posto suo, tu cosa avresti fatto?

Hai scelto la variante 3B2

Non riusciva nemmeno a dormire bene la notte, perché, appena si appisolava un po', era turbata da un sogno ricorrente. Sognava infatti di partorire un piccolo robot minaccioso e distruttivo.

Qualcuno le consigliò di affidarsi alle cure omeopatiche, un altro di sottoporsi a sedute di analisi, un altro ancora di praticare la meditazione.

Nessun rimedio funzionò, finché Raggiolina non comprese da sola che quella gravidanza inaspettata era stata per lei un'esperienza sgradita. Ma un bel giorno, quasi per caso, si mise ad osservare alcuni bambini che giocavano nel parco del castello. Capì allora di essere molto fortunata e che il suo bambino non le avrebbe affatto impedito di riprendere il piano di ricerca.

Infatti, venti anni dopo, chi pensi abbia perfezionato la macchina di Raggiolina e Capofino, divenendo uno degli uomini più ricchi del globo? Naturalmente il loro figlio Billy!

Hai scelto la variante 3B3

Essendo dotato di maggiori mezzi economici, grazie ad un grup-

po di esperti, Testanera perfezionò la macchina, riuscendo a celarne i meccanismi essenziali, perché voleva detenere l'esclusiva mondiale del progetto.

Soltanto in apparenza decise di concedere alcune stazioni di ricerca ad altri gestori, affinché recepissero ogni nuovo dato, frutto delle scoperte umane; il processo di conoscenza infatti si arricchiva giorno dopo giorno ed era praticamente inesauribile.

Testanera commercializzò persino delle versioni semplificate ed economiche della macchina, affinché anche le persone meno dotate dal punto di vista tecnico facessero lo stesso lavoro di archiviazione dei dati. Oltretutto, avendo dotato ogni famiglia del regno della macchina stessa, con l'ordine di lasciarla sempre accesa, Testanera era in grado di controllare tutte le mosse di ciascun essere vivente: dalla nascita alla morte.

Raggiolina e Capofino si disperarono, soprattutto perché compresero le conseguenze negative scaturite dall'invenzione che era stata loro sottratta. Tentarono anche di dar vita ad un movimento pacifista di dissidenti, che purtroppo non ebbe seguito, giacché gli sfortunati coniugi morirono accidentalmente nel corso di uno scoppio che distrusse il castello ove vivevano.

Gio-dizio

Dizionario del gergo giovanile

ANNI SCOLASTICI: 1996-97-98

DELL'ITC «R. SERRA» DELLA CITTÀ DI CESENA

M: Solo maschile; F: Solo femminile; D: Declinabile; I: Indeclinabile

Premessa

La storia di una lingua è anche storia dei gerghi che, adoperati nella quotidianità, possono passare nella scrittura fino a entrare in certi generi letterari (vedi p.es. le parole prese dal gergo giovanile: *lecchino*, *tosto*, *imbranato*, *sputtanare*, *sfiga*, *arrappare*, *pompato*, *gufare*, *ciospo*...).

La parola «gergo» viene dall'antico italiano «gergone» (poi detta anche *baccaglio*, *amaro*, *giammuffa*). In francese si dice *jargon*, ma anche *argot*; in inglese è molto usata la parola *slang*, ma nei dizionari si trova anche la parola *jargon* (*cant* è il gergo della malavita); in spagnolo si dice *jerga* (*jerigonza*, nel '700) e in portoghese *girigonza*.

I gerghi, di cui l'italiano è ricco quanto lo spagnolo e il francese, sono linguaggi fortemente espressivi, fatti per comunicare oralmente. Essi si elaborano nella precaria «arte dell'arrangiarsi», al pari dei proverbi popolari e delle formule argute che produce la vita dei ceti marginali.

Generalmente i gerghi servono all'arricchimento dell'immagine fonica che la lingua di cultura non sempre può soddisfare, ed anche per esprimere, in un codice a volte effimero, le trasformazioni e le contaminazioni che la lingua predominante subisce nel tempo.

I gerghi sono sempre linguaggi speciali particolarmente marcati, che hanno due principali ragioni d'esistere:

- dare un segnale della propria appartenenza solidale a un gruppo,
- non farsi capire facilmente da chi è estraneo al gruppo.

I gerghi più noti sono quello dei giovani, dei politici, dei militari e soprattutto quello della malavita, che nasce appunto col preciso scopo di garantire la segretezza delle comunicazioni (di qui il forte impiego delle espressioni metaforiche: p.es. *palo* per «complice», *cantare* per «confessare», *dritta* per «informazione giusta»...).

Il gergo malavitoso delle cosche mafiose, avendo come scopo esclusivo quello della segretezza, è il più ermetico, compatto e stabile. In

questi ambienti la sola parola «uccidere» ha un'impressionante varietà di espressioni: astutàri (spegnere), attumullàri (seppellire), 'ncasciàri (chiudere nella cassa da morto), addummisciri (addormentare), aggiuccàri (piegare), asciucàri (asciugare)...

Al gergo della malavita sono poi attribuibili talune parole di varia estrazione regionale: caramba (carabiniere), pula (polizia), buiosa (cella), scapuzzador (assassino), ruffante (borsaio), casché (borseggio), cravattaro (usuraio), berta (pistola), ecc.

Normalmente i termini gergali non malavitosi, quando escono dall'ambito del gruppo in cui sono usati, tendono ad essere utilizzati solo a livello scherzoso-familiare e per lo più vengono presto dimenticati e superati da termini nuovi. Per loro stessa natura di linguaggi tipici di gruppi in continua evoluzione, questi gerghi sono per così dire generazionali e hanno una diffusione per lo più circoscritta a un territorio abbastanza limitato.

È facile tuttavia che molti termini o espressioni gergali vengano diffusi a livello nazionale dal cinema, dalle canzoni, dalle cronache giornalistiche, finendo così per entrare stabilmente nel lessico dell'italiano comune: p. es. pivello («giovane alle prime armi»), strizza («paura»), grana («denaro» o «seccatura»), frana («imbranato»)...

In Italia un primo linguaggio tipico dei giovani può essere fatto risalire alla vita di caserma, allorché l'esperienza della coscrizione obbligatoria portava a socializzare molti giovani provenienti da tutte le Regioni. Parole come «imbranato» o «pezzo grosso» vengono proprio da quell'ambiente.

Un altro filone storico dal quale hanno origine le varietà gergali dei giovani italiani è quello del «parlare snob», tipico della borghesia milanese degli anni '50.

Dagli anni '60 in poi la caratterizzazione gergale diventa sempre più diffusa: proviene da ambiti *politici* (i sessantottini, gli indiani metropolitani, il movimento della pantera...), *musicali* (punk, metallari...) e *ludici* (i paninari).

In Italia, dove sono presenti, più che altrove, fenomeni di letteratura gergale «sommersa», molto noto è stato negli anni '70 il gergo sessuale del libro *Porci con le ali* (1976) di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera.

Conosciuto dai giovani è anche il film in gergo punk, *La ragazza di via Millelire* (1981), di Gianni Serra e Tomaso Sherman.

Lo scopo è sempre quello di caricare di forza espressiva il linguaggio: per questo - come si può notare nel gergo dei nostri ragazzi - si ricorre a metafore («pinguino» sta per «freddo»), suffissi («vescicone»

sta per «grasso»), vocaboli stranieri («trip» sta per «pasticca stupefacente»), dialettismi («inzurlida» sta per «tonta»), termini settoriali («poser» sta per «finto») ecc.

Colloquiale, gergale, sboccato... il linguaggio giovanile è fatto di parole sconosciute agli adulti o di parole note, ma usate con significati particolari. Parole che cambiano in fretta, ma che lasciano il segno e caratterizzano intere generazioni.

Termini ed espressioni provengono direttamente dalla strada, dai bar, dai pub, dai circoli, dalle discoteche, dai ritrovi pomeridiani e anche dalla scuola; moltissime espressioni non sono che reminiscenze del dialetto dei genitori o dei nonni. Inutile meravigliarsi delle mille elisioni e storpiature cui i giovani sottopongono la lingua italiana.

Tante espressioni provengono anche dagli spot pubblicitari, dai film, dal gergo dei drogati, dai testi della musica rock, rap, ecc.: il tutto viene rimescolato senza pietà e il prodotto finale è una miscela che fa impallidire i «puristi» della lingua italiana.

N.B. Le espressioni dialettali sono state scritte in maniera approssimativa, senza consultare un esperto della lingua romagnola. Inoltre là dove si usa la parola «vedi» non si rimanda espressamente a un'altra parola di cui si dà relativa definizione: semplicemente si indica un «alias», cioè un'altra parola di significato equivalente. I tre glossari sono già stati pubblicati dall'editore di Cesena «Il Ponte Vecchio» col titolo *Gio/Dizio. Dizionario del gergo giovanile* nel 1998.

ABBASSARE. «Oh, abbassati!», espressione che si usa quando uno si vanta, si gasa (p.es. quando parla ad alta voce). Vedi anche «Non sborrare», «Camomillati», «Pollegiati», «Vola basso», «Fly down», «Stai cagato», «Anche meno», «Scavati due dita o la fossa» (cioè sotterrati). In dialetto: «A t' sbas aglj eli», «Sbasa aglj eli» («Abbassa le ali»), «Sta bas», «Sta zò», «Sbasa la cresta».

ABBATTILA. (I) «Abbattila!», esclamazione perentoria per togliersi di torno qualcuno. Dicesi anche «Emigra», «Còitla». Espressione dialettale equivalente: «Va a caghì (o «a scurzè») int e' rémal» cioè «Va a cagare nella crusca», oppure «Va a vendere le susine», «Piantala!», «Dai un tai!» («Dacci un taglio!»), «Va int e' fium» (annega nel fiume). Molto usato: «Va int e' casein!»

ABBIOCCO. (I) «Che abbiocco!», «Sono abbioccato duro», espressioni usate per indicare uno stato di torpore o di sonnolenza generale, come se si «desse il collo». Vedi **COLLASSARSI**.

ADÒS. (I) «Cs' ét (o csa jét) adòs!», cioè «Cos'hai addosso?», espressione usata quando si vede una persona molto agitata. Si dice anche «T'ci tarantulé!» (in riferimento al morso da tarantola). L'espressione «A t' dagh adòs» si usa per intimorire qualcuno.

ADDOSSO. (I) «Ti do addosso!», espressione che significa «Ti monto» o «Ti zompo», ma anche «Ti meno».

AFFAMATO. (D) «Quanto sei affamato!», espressione usata per indicare una persona che cerca assiduamente un partner. Vedi **ALLUPATO**, **SBAVATO**, **IMPASTURATO**.

AFFRONTARE. «Non si affronta», espressione che significa: «Non si guarda da quanto è brutto», oppure «Non ci si scontra». In questo senso la persona brutta «SPACCA I MURI». In dialetto si dice: «U n' s' po' guardè da quant l'è brót» («Non si può guardare da quanto è brutto»).

AIRBAG. (F) «Che airbag che hai!», espressione usata per indicare una ragazza dal seno prosperoso. Si dice anche «Che davanzale!». Vedi **BOCCE**, **ZINNE**, **POPPE**, **PERE**, **CACIOTTE**, **CIOCCE**, **PARAURTI**, **BICILINDRICA**, **LATTERIA**.

ALCE. (I) «Puzzi come un alce», espressione che indica una persona molto sudicia. In luogo di «alce» si possono usare altri animali: «porco», «capra», «caprone», «muflone», «mucca», «cammello». Si usa infatti dire: «Puzzi come una capra dopo tre giorni al sole». Il termine «Alce» indica anche un «ragazzo cornificato dalla morosa». «Vado via con l'al-

ce» (oppure col «cervo»). In tal senso si dice anche: «Il mio moroso è un cesto di lumache» oppure «non passa più dalla porta».

ALITO. (I) «Hai un alito che stende un cavallo in corsa», oppure «Hai un alito che stende le mosche», «Cos'hai mangiato, un bambino morto?», «Hai mangiato la pelle del coniglio?», «Lasci la scia verde», sono tutte espressioni che significano «Hai l'alito pesante».

ALLOCCO. (I) «Che allocco!», espressione usata per indicare una persona che non arriva a comprendere un concetto elementare. Vedi INVURNÌ, STUPID; SCEMO CHE CUZZA, SUMÀR.

AMIG. (I) «Amigh, amigh, amigh e caz», espressione usata per indicare un falso amico (o «di plastica»). Vedi AMICO DI GOMMA.

ANDARE. Termine che indica, a seconda che venga detto una o due volte, un bacio con la lingua oppure l'atto sessuale conclusivo del rapporto con una ragazza/a. Tipiche espressioni: «Ci sei andato/a?». «Sì». «Ma ci sei andato/a andato/a?». Tra i maschi a volte si usa l'espressione: «L'hai rettificata?».

ANTENNA FRUSTAPOPOLO. (M) Tipica antenna delle automobili dei «birri» o «gasati», alta da 3 a 5 metri. Vedi BIRRO, GERBALE.

ANTIPATICO. (D) «Ades a i sem propi tót. Ciudi al porti!», cioè «Adesso ci siamo proprio tutti. Chiudete la porta!», espressione usata quando dalla porta entra qualcuno che sta antipatico a un gruppo. In dialetto: «L'è arivè».

ANTONE. (I) Termine che significa «tonto». In dialetto l'espressione è: «Sel, at coz?»

APPICCIARE. Termine che significa «accendere uno spinello». «Toh appiccchia, se no appiccio io», tipica espressione di chi accende uno spinello. «Chi appiccchia arriccchia, chi arriccchia spiccchia», espressione usata per indicare che chi accende lo spinello è chi l'ha fatto ed è quindi lui che lo paga. Si dice anche: «Chi arriccchia appiccchia, chi appiccchia ammazza», perché chi lo prepara lo accende e chi lo accende lo spegne. Vedi RULLARE, ARRICCIARE.

APRIRE. «Se mia mamma lo viene a sapere, mi apre» (o «mi apre in due»), nel senso di «Mi sgrida». Espressione dialettale: «At squerch», cioè «Ti scoperchio». Si usano anche altre espressioni: «Ti svango», «Ti sdereno», «Ti sventro», «Ti apro come un armadietto». Vedi COZZA, POVERAZZA.

ARDÒT. «Ta t' ci ardot?», cioè «Sei tornato?».

ARDÛS. «Ardùs cla roba a l'è», cioè «Raccogli quella roba lì».

ARRAPARE. «Quel tipo m'arrapa un casino», espressione usata per indicare che qualcuno stimola sessualmente. Altre espressioni equivalenti: «M'attizza», «M'acchiappa», «Mi tira», «M'ispira», «Mi prende», «Me gusta», «Ce n'è».

ARRICCIARE. Termine che significa «preparare uno spinello». «Chi arriccia appiccica», espressione che significa: «Chi chiude la canna, la accende e dà la prima fumata». Vedi APPICCIARE, RULLARE.

ARVNÙ. «Ste furmai l'è arvnù», cioè «Questo formaggio è scaduto» (in dialetto: «è fraido»).

ASCELLA. (I) «T'ha ceduto l'ascella?», espressione che indica l'alone di sudore che si vede (e si sente) nella camicia.

ASÉDA. (I) «T' ci fòrt cme l'aséda», cioè «Sei forte come l'aceto». Espressione per indicare una persona simpatica. Al posto di «aséda» in certe zone si usa «aseida».

ASSO. (M) «Sei un asso!», espressione che indica un grande giocatore di poker.

ATTIZZARE. Dicesi quando una persona attira in modo particolarmente forte. Es.: «Quella ragazza m'attizza un casino» (vedi anche «Mi tira»).

BABALITY. (I) «T'han fatto la babality?», espressione tratta da un videogioco (Mortal Kombat) e usata quando gli amici hanno fatto ubriacare uno di loro. Si usa anche FATALITY.

BABBUINO. (D) Termine usato per indicare una persona particolarmente brutta. Vedi CIOSPO, ROSPO, CANCRO, SCORFANO, BAGAROZ, AMEBA, CESSO, CANCARAZ, FORAZA.

BAGATTARE. «Son rimasto bagattato», espressione usata per indicare che si è presa una fregatura o si è subito un incidente di varia natura. «Bagattare» indica anche una persona o una cosa messa male, rovinata, soprattutto se si è ubriacata. In dialetto infatti si dice: «A so arvinè» («Mi sono rovinato»). In luogo di «Bagattato» (in dialetto «Bagatè») si usano molto anche i termini: «Schiantato» (in dialetto «S-ciantè»), «Slambato» (in dialetto «Slambè»), «Sgiossato» (in dialetto «Sjusè»), «Sagattato» (in dialetto «Sagatè»).

BAGHÈN. (M) «Eau de baghèn», espressione usata quando una persona

puzza di sudore o si mette un profumo che all'altra non piace. Vedi anche «Eau de SCUREZ», «Eau de CES», «Eau de FOGN», «Eau d'ASCEL», «EAU de CAGAREL». «T' ci mes cme e baghèn» («Sei messo come il baghino»), nel senso di essere disgraziato o «sfigato», nel vestirsi, nel modo di fare.

BAGHINO. (M) Termine che indica una persona grossa che mangia molto (vedi anche l'espressione «Sei sfondo»). Vedi VITELLOZZO, BOTTE, BOTOLO, BOMBOLONE, CICCIO MERDA, PORCO, VERO, OVINO, LIPIDO, TROIA, BORELLA, BALENA, PATTUMIERA. Tipica espressione dialettale: «T' magn cmé 'na troja», oppure «Mi sono mangiato l'ombra di un bosco». «Aeh! Mele ai baghini!», espressione usata quando un giocatore di calcio, tirando il pallone, non inquadra assolutamente lo specchio della porta.

BAIOC. (I) Termine usato per indicare i «soldi». «Chi ha i baioch, feighi e sampagn. Chi in ha i baioch, pugnetti e gazosa», cioè «Chi ha i soldi, fighe e champagne; chi non li ha, pugnette e gazzosa». Altra espressione: «A n'ò un bóch da sbat' in cl'èt», cioè «Non uno un soldo da sbattere nell'altro».

BALCONE. (I) «Sei fuori come un balcone!», espressione usata per indicare una persona che non sa quello che dice o fa qualcosa di anormale (spesso perché è ubriaco). In tal senso in luogo di «balcone» si usano anche «coppo», «culo». Col termine «balcone» s'intende anche il seno di una donna.

BALENA. (I) «Incula la balena!» o «In culo alla balena», espressioni usate per dire «Buona fortuna!». Ad esse normalmente si risponde: «Speriamo non caghi!». Si usa come espressione equivalente: «Fra le palle del riccio», e si risponde: «Speriamo che non chiuda».

BALI. (I) «Fora dal bali», cioè «Fuori dalle palle»; «Ta m' e' rôt al pali» o «Ta m' e' rôt i cvajun», cioè «M'hai rotto le palle»: espressioni usate per togliersi di torno qualcuno.

BAMBÒZ. «T' ci propri un bambòz!», espressione usata per indicare una persona tonta, poco sveglia, che dice stupidaggini ed è facilmente influenzabile. Una variante è BUMBOZ. Vedi anche BOCCINO, LATTANTE, POPPANTE, PATACA, SFIGHÌ, DEFICIENT.

BAROZZO. (I) «Mi sono divertito un barozzo!», espressione usata per indicare un grande divertimento. Vedi anche BROZZO, SBROZZO, VALLO, SVALLO, BORDELLO, TROIAIO, TOTALE, SAGATTO, CASINO, PUTTANAIO, CIFRA, A MILLE, FRACCO, SACCO, TOT.

BASTARDO. (M) «Sei un bastardo», espressione usata per indicare uno che ha fatto una «carognata». Tuttavia l'espressione «Che bastardo!», può essere usata in maniera scherzosa o comunque non particolarmente offensiva.

BATEISUM. (I) «T'è pìsi int e' batésim (o batéisum)», espressione per indicare una persona molto fortunata. Vedi **CULOSO**, **ROTTINCULO**.

BATOISM. (I) «T'è batú in te batoism», cioè «Hai battuto la testa nel battesimo»: espressione usata per dare dello scemo a una persona.

BAVA. (I) «Fai la bava come le lumache» (o «come i cammelli»), espressione riferita a una persona che, essendo innamorata di un'altra persona, vorrebbe saltarle addosso. Si usa anche «Sbavi», «Non sbavare», «Non schiumare» «Pulisciti», «Asciugati».

BAZA. (I) Termine usato per indicare un favore personale che si è ricevuto, oppure un affare vantaggioso, un'occasione. Una variante è **BAZZA**. Vedi **BAZZONE**, **SGHETTO**, **BUS DE CUL**, **BOTTA DI CULO**.

BAZZONE. (D) Termine con cui si indica una persona che riceve molti favori personali (**BAZE** o **BAZZE**).

BECCAMORTO. (M) Termine usato per indicare non solo il «becchino» del cimitero, ma anche la persona «triste», «sfigata», oppure uno che ci prova con tutte e non riesce mai a concludere nulla. A Cesena si usa anche il numero «29».

BEFFA. (I) «Che beffa!», espressione usata quando una ragazza molto bella va con un ragazzo molto brutto. Si usa dire anche «Che furto!», «Che mafia!», «E mond u va a l'arversa», «E mond l'è guast».

BÈL. (I) «Ah, t' ci bèl!» espressione dialettale ironica per indicare una persona brutta (una «faza da porc»). Si usa anche dire «Ah, t' ci un bel matalon».

BENEFICENZA. (F) «Cosa fai, beneficenza?», espressione usata per indicare una ragazza che frequenta ragazzi orrendi o, più semplicemente, che va con molti ragazzi. Altro modo di dire: «Fai una svendita?», «Fai caritativa?». Vedi **TROIA**, **ZOCCOLA**, **FIGASMESSA**.

BENZINA AGRICOLA. (I) Termine usato per indicare i superalcolici. Vedi anche **TEQUILA**.

BIDONE. (I) «Che bidone m'hai dato!», espressione che indica il fatto d'aver preso una fregatura abbastanza grande, come p.es. quando qualcuno non rispetta l'appuntamento dato. Altre espressioni: «Che sòla!»,

«M'hai dato il pacco!», «M'ha dato il due di picche». L'espressione di risposta: «Copri la buca» sta appunto a significare che chi ha subito il bidone non deve prendersela. Vedi anche BUCA.

BIGÀT. (M) Termine che significa «avaro», «tirchio», «spilorcio». Vedi RAGNO, RANZO, RANZGO, RABIGHINO, ACCATTONE, TASSO, TARPANO, TACATO.

BIRRO. (M) «Sei un birro!», espressione usata per indicare una persona che dà abbastanza nell'occhio (e che può anche provenire dall'entroterra). Tipico look del «birro»: jeans attillati che arrivano alle caviglie, cintura con medaglione di generosa dimensione del camperos o del charro, stivaletti da texano a punta, camicia aperta con abbondante peluria in evidenza e maniche tirate su, canotta bianca, crocifisso sul petto o catenone d'oro, tanto profumo, capelli a zazzera e basettoni, occhiali da sole anche se piove, sigaretta sull'orecchio, anellone al dito, cellulare, mazzone di chiavi. Spesso finge di masticare la gomma. E ora il look della sua auto: finestrini abbassati con musica a tutto volume, tendine, cerchioni in lega, spoiler, marmitta maggiorata, scritte adesive, coniglietti a ventosa in posizioni oscene nel retro, antenna frustapopolo, minigonne nelle fiancate. Guida sempre col braccio fuori; alla partenza la fumata di gomme è obbligatoria; in curva tira il freno a mano. Il termine quindi è l'equivalente di «sfigato» o di «sborone». Vedi anche TARRO, TAMMARO, TRUZZO, STRIPPATO, BÒRAZ o BIRAZ, SBUROUN.

BOCCALE. (I) «Mi fai un boccale?», espressione usata per indicare il sesso orale. Tuttavia l'espressione «Mi fai un bel boccale» può anche voler dire «Non mi fai paura» oppure «Non rompere». Vedi anche CIUC-CIO, RASPONE, POMPA FUNEBRE, SBOZLAM, GOLA PROFONDA, SUGONI, SOFFIONE, POMPILIO, BOCCACIUCCIO, CIUCCIASPUTO, SOCCIASPUDA, INGUIADEZ.

BOCCALONE. (D) Termine usato per indicare una persona pettegola, che non riesce a tenere un segreto, che non si fa mai gli affari suoi, che parla a vanvera, che crede a tutto, che ci casca come niente. Varianti: BACCALA', BECCALONE, BECCACINO, PAGANEL.

BOCCE. (F) «Che bocce!», espressione per indicare un seno prominente. Si usa anche dire «Che davanzale!», «Che paraurti!», «Che Roberti che c'ha!». Vedi AIRBAG, LATTERIA, PERE, POPPE, PUPPE, ZIZZE.

BOCCHINO. (I) «Quella radio è un gran bocchino!», cioè non funziona o funziona male. Vedi BOCCALETTO. Il termine «bocchino» viene inteso anche nel senso del sesso orale. Vedi BOCCALE, BOCCHINARA.

BOCCINO. (D) «Boccino stai basso!», espressione usata quando un ragazzo vede un bambino che vuol fare il gradasso. Vedi anche **BABBUI-NO**. Col termine «boccino» s'intende anche una persona di statura bassa. Vedi **NANEROTTOLO**, **MEZZOTRONCO**, **TAPPO**, **TAPPAROTTO**, **PUFFO**, **SBORINO**, **BOCCIA**. Tipiche le espressioni: «Alto una spanna», «Alto un metro e un cazzo» (in dialetto «un caz e mez»), «Mezza sega» (con l'aggiunta «m'arrivi all'ombelico» o «all'ombelico del mondo»).

BOLGIA. (I) Stato emotivo per il quale qualsiasi azione è concessa; quando si è o si fa un gran «casino», soprattutto in gruppo. Ma sta anche a significare un insieme eccessivo di persone: «Aspettiamo che passi tutta 'sta bolgia»; in dialetto: «U j era un gran casein». Vedi anche **BOLGIONE**, **BULIRONE**, **TROIAIO**.

BOMBA. (I) «Che bomba!» o «Non sparare bombe!», espressioni usate quando qualcuno dice una cosa inverosimile o evidentemente falsa. Vedi **CAVOLATA**, **CAZZATA**, **CAGATA**, **PUTTANATA**, **TROIATA**, **STRONZATA**, **VACCATA**. In dialetto si dice: «Csa sit in bomba?», cioè «Sei in bomba», che vuol dire essere in uno stato di allegria totale, il più delle volte «essere ubriaco». L'espressione «Ti scoppia una bomba» viene usata in riferimento ai brufoli.

BOMBOLONE. (I) «Mi scoppia il bombolone!», espressione usata per indicare uno stato emotivo di noia o di esasperazione. Espressioni equivalenti: «Ti scoppia fisso», «Non ti passa più», «Non ti passa un attimo», «Sto strippando», «Sto sclerando», «Non ci sto più dentro», «Non ti passa un cazzo», «Che pugn...», «Che piva», «Che solfa».

BÒRAZ. (M) Sta per «sfigato». Vedi anche **BIRRO**, **SBURINI CAMPAGNOLO**.

BOTTA. (I) «Mi ci vorrebbe una botta di vita», espressione usata quando qualcuno è particolarmente annoiato. L'espressione «Una botta e via» indica un rapporto sessuale fine a se stesso, senza storia.

BOTTO. (I) «Ho fatto il botto nell'interrogazione», espressione che indica l'aver preso un brutto voto. Si usa anche «Ho toppato», «Ho scazzato». L'espressione «Ha fatto il botto» si usa anche in riferimento alle boiate che dice una persona.

BOYA. (I) «Hola boyo!», esclamazione usata quando si verifica un fatto divertente o incredibile.

BOZO. (M) «Sei un bozo!», espressione usata per indicare una persona

poco intelligente. Altre espressioni: «Cuzzi!», «Testa vuota», «Ignurent», «T'an capes un caz».

BRACCOBALDO. (M) Termine usato per indicare una persona poco capace, una mezza cartuccia o una mezza pugneta. Vedi **MEZZASEGA**.

BRAGHIRA. (F) «Guarda che braghira, come se la tira!», espressione usata per indicare una persona vanitosa, che si dà delle arie (che può essere anche furba).

BRETTI. (I) «Va a fe al bretti» cioè «Va a fare delle berette», espressione per togliersi di torno qualcuno. Espressioni equivalenti: «Emigra!», «Còitla!», «Scapa da e caz» (o «Schèvat de' caz»), «Va in te casein» (quest'ultima è molto usata). Più volgare invece: «Va a fèt inculé». Meno usato, perché più antico: «Va' int i fre» («Vai nei frati»). Si usa anche «Viaggia!». Altra espressione dialettale: «Fat inculé da una cana spaca, voerda e sena punta si zarmoi», cioè «Fatti inculare da una canna rotta, verde, senza punta e coi germogli». L'espressione dialettale «U m' fa una bèla brèta» o «T'a m' fé una bèla brèta», cioè «Mi fa una bella berretta» sta ad indicare un'indifferenza totale.

BRODA. (I) «È finita la broda», espressione usata per indicare che la benzina della macchina o del motore è finita.

BRUCIATO. (D) L'espressione «Sei bruciato» viene detta quando qualcuno non connette, cioè non capisce nulla.

BRUTTO. (D) Tante sono le espressioni per indicare una persona fisicamente brutta. «È un cesso», «È un tafano», «È uno sgorbio», «È uno scorfano», «È un cancro», «È un carciofo», «L'è un schiv», «È un culo», «È un pugno in un occhio» (o anche «nei maroni»). «È uno strocco» significa «molto brutto». Vedi anche **CUDOLO**, **STLOUNC**, **CANCA-RAZ**, **FATTO SCHIFO**.

BUCA. (I) «Mi ha dato buca!», espressione usata per indicare che qualcuno non è venuto all'appuntamento. Vedi **BIDONE**, **BIDONATA**.

BUCHEN. (I) «Ste buchen e' va les», cioè «Questa cosa (p.es. il telefono) non funziona». «Buchen» è l'equivalente di «fregatura». Vedi **CIAVEDA**.

BUCO. (I) «Facciamo buco?», espressione usata per indicare che in un determinato giorno non si ha intenzione di andare a scuola. Vedi **FARE PUFFO** o **PUFFARE**, **FARE SEGA**, **TASANELLA**, **TAIÈ**, **CHiodo**.

BUDRÌGO. (D) «Sei proprio un budrìgo!», espressione usata per indica-

re una persona alquanto obesa e con bassi istinti sessuali. Oppure sta a indicare una persona brutta e volgare. Molto usato anche il termine **BUGRIGONE** o **BUTRIGONE**. Vedi **BAGHÈN**. Espressione equivalente, al femminile: «Fata burèla!». Vedi anche **BORELLA**.

BUGARÙN. (I) «Cs'èl, t'è i bugarùn int la testa?», cioè «Hai i bagarozzi (scarafaggi) nella testa?», espressione usata per indicare una persona che fa la scema. Tipica espressione dialettale: «Ta j è la testa pina ad sgante-na», cioè «Hai la testa piena di segatura». Si usa anche «T' ci brót cme un bugarùn», cioè «Sei brutto come uno scarafaggio».

BUGNO. (I) «Hai un terzo occhio», frase per indicare che in faccia si ha un bugno. Vedi **VULCANO**, **CRATERE**, **BUBBONE**

BULETTA. (I) «T' ci in buletta», cioè «Sei nei guai», espressione che significa «Stai rischiando» («anche perché sei già stato colto una volta in castagna»). Si dice anche in dialetto: «T' ci sora la schina de' buratèl», cioè «Sei sulla schiena dell'anguilla» («stai scivolando»). Si dice anche «Sei tra culo e coscia».

BULLO. (M) «Non fare il bullo», espressione che invita una persona a non assumere atteggiamenti di superiorità. Si usa anche «Non fare il gallo». Vedi **GASATO**, **BIRRO**, **SBURON**, **ESALTATO**.

BURINO. (D) Termine che indica un ragazzo esaltato, birro, ma lo si usa prevalentemente in riferimento ai ragazzi romani. Vedi **BORAZ**, **SBURONE**.

BUSONE. (D) Termine usato per indicare una persona molto fortunata. In dialetto: «Rot in te cul» o «Culrott». Vedi **BUSDECUL**, **SFONDO**, **CULOSO**, **ROTTINCULO**, **CUL AVERT**.

CAGARE. «Mi cagate quando parlo?» o «Non mi caghi mezzo», espressioni usate per chiedere attenzione. «Mi sono cagata in mano» è invece un'espressione che indica uno stato d'animo spaventato. «Cagati!» e «Cagati in mano!» sono espressioni che vengono usate per togliersi di torno qualcuno o per fargli capire che non si crede alle sue «bombe». L'espressione «Mi fai cagare!» equivale a «Mi fai schifo!».

CACCAGNA. (I) «T'arrivo una caccagna!», espressione che significa «Ti do una sberla». Espressione dialettale equivalente: «A t' caz una scavidia», oppure «A t' caz un manarvers che at arvolt», cioè «Ti do un manrovescio che ti rivolto». Vedi **CAZOT**.

CALARE. «Oh, cala!» espressione usata per dire a una persona di darsi una calmata. Vedi **ANCHE MENO**, **FLY DOWN**, **POLLEGGIATI**, **AB-**

BASSA LA CRESTA. Altre espressioni, come «Calo!» oppure «Ho calato!» vengono dette da uno che prende pasticche in discoteca, con o senza alcol («calare» sta per «ingoiare»).

CAMOMILLARSI. «Camomillati!», tipica espressione detta per dire a qualcuno di calmarsi.

CANALE. (I) «Buttati nel canale», espressione usata per dire a qualcuno che farebbe meglio a nascondersi.

CANE. (I) Cose fatte «alla cazzo di cane» o «alla boia del cane» o «alla boia del bricco» o «a la boia de baghen», sono espressioni che indicano delle cose fatte male.

CANNA. (I) Altro nome di «spinello». Vedi PENNA.

CANNATO. (D) «Sei cannato duro!», espressione che indica una persona che fuma droga, spinelli... Si dice anche «È incannato duro», «Sei in bomba!», «Sei fatto duro».

CANNONE. (I) «Mi sono fatto un cannone», espressione usata per indicare che si è fumata una sigaretta con sostanze stupefacenti leggere e tabacco. Vedi SPINELLO.

CANÙN. (I) «Cs' èl, ta t' ci fata un canùn?», cioè «Ti sei fatta un cannone?», espressione usata quando si vede una persona molto agitata. Vedi anche CANON.

CAPPELLA. (I) «Che cappella!», espressione usata per indicare una persona che sbaglia in qualche cosa. Altra espressione: «Hai scazzato», oppure «Hai detto una cazzata», «Hai cagato fuori dal vaso». «Stai sotto la cappella» è espressione che viene detta a una persona più giovane o più inesperta o meno importante, per esigere sottomissione.

CARAVAGGIO. (I) «È un Caravaggio» espressione che indica L. 100.000.

CARAMBA. (M) Diminutivo per «carabinieri». Vedi SBIRRI.

CARTA. (I) «Costa più di 50 carte», cioè costa più di L. 50.000. Una carta equivale a mille lire.

CARTONE. (I) «Ti do un cartone», nel senso di «pugno» o di «schiaffone». Un sinonimo di «cartone» è «mina». In dialetto si dice: «At ariv un carton in faza».

CASÉIN. (I) «Va int e' caséin», espressione usata per togliersi di torno qualcuno. Espressioni equivalenti: «Va int la cisa», «Va a Burdoncia»,

«Vai a vendere i ceci in piazza». Altre varianti di Caséin sono CASÈN, CASOIN.

CASTELLO. (I) Quando un «cannato» fuma contemporaneamente due o più spinelli attaccati l'un l'altro. Vedi BAFFO, CAPANNINA.

CAVRÒN. (M) «Fat cavròn!», espressione che indica una persona dai capelli folti e incolti. Vedi anche CAVRUNAZ, CAVRONES.

CAZÈDA. (I) «Ach cazèda!», espressione che indica una stupidaggine. Vedi BOMBA, STRONZATA, PUTTANATA.

CAZZEGGIARE. Termine che significa «Non fare niente».

CAZZO. (M) Sono tante le espressioni associate a questo termine, anche dialettali. «T' a n' rompa e caz» o «Fatti i cazzi tuoi» significano «Non rompere le scatole». «Caz fè?», significa «Cazzo fai?». «Testa di cazzo» è un comune modo di insultare una persona; meno comune è «Fallocefalo». Termini equivalenti in uso: uccello, verga. P.es. «Hai un uccello come una corda», per indicare l'impotenza. «Un caz ch' t' amaza», espressione usata quando non si ha voglia di rispondere a un'altra persona. «Caz do you want?» è un'espressione che si usa quando ci viene chiesto qualcosa in un momento sbagliato. Vedi anche BISCOT, MEROLONE, NASO, PITONE, NERCHIA, ASSO DI BASTONI, PISCIRILLO.

CAZZOBUBBOLO. (I) Termine che significa semplicemente «qualcosa» e che si può usare in molti contesti. P.es. «Ho un cazzobubolo nell'occhio». Dicesi anche CAZZABUBBOLO.

CAZZONE. (M) «Sei un cazzone», cioè «Sei uno stupido, un invornito».

CAZZOTTO. (I) Termine che indica comunemente un pugno, ma viene usato anche in questa espressione: «Ho preso un cazzotto di roba», che sta a significare l'acquisto di una certa quantità di droga. Vedi BAZDA.

CBCR. (F) Acronimo usato per scaricare una «bambina» che promette bene: «Cresci Bene Che Ripasso».

CEK. (I) «Cut vegna e cek (o aciak)», espressione dialettale che significa «Che ti venga un colpo», in dialetto: «Ch' u t' vegna un colp» (o «un coip»). Dicesi anche «Ch' u t' vegna un chèncar», cioè «Ti venga un cancro».

CESPO. (M) Termine usato per indicare una persona «sfigata». Vedi TASSO, QUAGLIA.

CHÈNCAR. (I) «Fra e' chèncar e la pesta...», espressione usata quando si deve scegliere tra due cose particolarmente brutte. «Ch' u t' vegna un mel che un chèncar l'è e' tu cunfort», cioè «Ti venga un male che il cancro ti sia di conforto»: è un'espressione molto forte per maledire qualcuno. Si usa anche «Ch' u t' vegna un chèncar int e' cul». «Chèncar» si usa anche per dire «Brutto». Vedi CHÈNCARAZ.

CHEVRA. (I) «T' ci ignurent che't cozz com una chevra», cioè «Sei un ignorante e hai la testa dura come una capra».

CHIAVARE. «Che chiavata!», espressione usata per indicare che si è presa una fregatura su qualunque cosa. Vedi anche INCULATA. «Te l'ho chiavato», qui il verbo significa «rubare». «Chiavare come dei ricci», qui invece va inteso in senso sessuale. Vedi TROMBARE. Un verbo che viene applicato a tutti e tre i sensi è FOTTERE. Vedi anche ZOMPARE.

CIAVADOR. (M) «T' ci un ciavador!», espressione che indica un uomo che fa molto sesso con molte donne, in particolare il «vitellone» che si dà da fare, in riviera, durante la stagione estiva..

CIAVÈ. «I t'à ciavè», cioè «T'hanno fregato», o «U m'à ciavè», cioè «M'ha fregato». Tipica espressione dialettale: «A tlo de in te cul». Vedi anche INCULÈ. «Fat ciavè!» può invece voler dire «Togliti di mezzo!». L'espressione «T'è ciavè?» («Hai chiavato?») viene intesa in senso sessuale.

CIGNO. (I) Acronimo che significa «T' ci ignurent», cioè «Sei un ignorante». Lo si usa nella seguente frase: «Ti saluto cigno». «Chi?». «T' ci ignurent!».

CÌLUM. (I) Tubo di legno giamaicano per fumare marijuana. Vedi CASTELLO.

CINQUANTINO. (I) «Ho un cinquantino che ci aspetta», cioè «Ho 50.000 lire di fumo pronto per essere fumato con amici». Invece l'espressione «Mi sono comprato un cinquantino» sta ad indicare l'acquisto di un motorino di bassa cilindrata.

CIOCCO. (I) Spesso abbinato a «marocco», il termine viene usato per indicare una sostanza –simile all'hashish- che può essere presente negli spinelli. Il termine «marocco» sta a indicare che la sostanza non è di buona qualità. Vedi anche PLASTICONE o RASCHIONE (usati appunto in senso spregiativo).

CIOSPO. (D) «T' ci propi un ciosp», cioè «Sei un ciospo», espressione

usata per offendere qualcuno, dandogli del «brutto». Vedi anche MOSTRO, ROSPO. Però anche una vespa scassata è una ciospa.

CISA. (I) «T' ci cme e' chen int la cisa!», cioè «Sei come un cane in chiesa»: espressione usata per indicare l'inadeguatezza di una persona in un determinato ambiente. «Sei una gran cisa», cioè «Sei una chiesarola».

CIULARE. «M'hanno ciulato la bici», nel senso di «rubare» o «fregare qualcuno». Vedi FOTTERE, INCULARE. «Ho ciulato una ragazza», nel senso di fare l'amore. In certe zone il verbo «ciulare» viene usato per indicare una persona noiosa, che parla troppo.

CIVA. «A qué is civa», espressione dialettale che significa «Qui ci fregano». Viceversa, l'espressione dialettale: «A qué us civa», indica l'atto sessuale («Qui si chiava»).

COCCI. (I) «Cocci!», espressione usata quando qualsiasi oggetto cade per terra, che si rompa o no.

COCCIAPELATA. (M) Termine usato per indicare una persona calva. In dialetto: COCIAPLEDA. Vedi anche TESTA SECCA.

COCCOLONE. (I) «Ti venga un coccolone!», espressione usata per mandare un accidente a qualcuno. Si dice anche «Ch' u t' vegna un bigarat» (un lombrico). Vedi anche COLPO, CANCRO. Il termine «coccolone» però viene anche usato per indicare uno che ha la faccia da «tenerone».

COITLA. (I) «Coítla!», cioè «Coglitela!», esclamazione che significa «Vattene!», detta in tono perentorio. Vedi anche TELA.

COLP. (I) «Ch' u t' vegna un colp» (spesso s'aggiunge «sec»), cioè «Ti venga un colpo!», espressione usata da una persona per mandare un accidente a qualcuno che le ha giocato un brutto scherzo.

COPPO. (I) «Sei fuori come un coppo», espressione che indica una persona molto allegra, a volte anche sotto l'effetto di droghe o alcol (schizzata, in questo caso). L'equivalente più volgare è «Sei fuori come un culo». Quello più simpatico è: «Sei fuori come un copertone!». Si usano anche espressioni tipo: «Sei fuori come una cozza!», «Sei fuori come i sardoni!», «Sei fuori come un balcone!».

CORNACCHIA. (F) «Sei proprio una cornacchia!», espressione usata per indicare una persona che ride in continuazione, senza fermarsi. Espressione equivalente: «Sei sempre a bocca aperta». Il termine però viene usato anche per indicare una persona brutta.

CÒT. (I) «Cs'èl, t' ci còt?», cioè «Cosa dici, vaneggi? Sei fuori?». Ma l'espressione può essere usata anche in riferimento a una persona innamorata oppure fisicamente molto stanca. «Eau de còt», espressione con cui si indica la puzza di un motore che si manda a una velocità eccessiva.

COZZA. (I) «Mi apre come una cozza», lo studente usa questa espressione quando sotto interrogazione l'insegnante gli chiede tutto. «Ti apro come una cozza», espressione usata quando si è arrabbiati. Questa espressione però può essere usata anche per indicare l'atto sessuale (in tal caso una variante di «cozza» è «pesca»). Il termine «cozza» viene però usato anche per indicare una persona brutta. L'espressione «Sei una cozza» è un'offesa ironica che si usa quando qualcuno sbaglia qualcosa di ovvio. L'espressione «Sei fuori come una cozza!» viene detta per dare dell'ubriaco a qualcuno. L'espressione dialettale «T'ci propi una cozza mórta» viene riferita a persone svogliate, indolenti, che non hanno voglia di fare nulla e che preferiscono rimanere in casa propria. Vedi LARVA.

CRATERE. (I) «Hai un cratere vulcanico», espressione usata per indicare un bugno, un brufolo, un bubbone. Dicesi anche VULCANO.

CRICCARE. «Cosa cricchi?», cioè «Cosa stai dicendo?»: espressione usata quando si sente qualcuno che sragiona.

CRISTI. (I) «Mi vengano i cristi!», espressione usata al posto di una bestemmia.

CRUCCO. (D) Termine usato per indicare una persona di origine tedesca. Crucco però, più in generale, vuol dire anche TESTONE, DÒIC.

CUCALOUN. (D) «T' ci propi un cucaloun!», cioè «Sei un credulone». Vedi BECCACCINO, INVORNITO.

CTM. (I) Acronimo per «Cazzi Tuoi Mai». S'incontra anche la versione KTM.

CULEZ. (I) Termine usato per indicare una persona che non capisce niente. Quando una persona non ha capito un'espressione detta da un'altra e chiede di ripetergliela, questa, per sbotterla, può dirle: «CULE».

CULO. (I) «Ha un culo che fa provincia», espressione usata per indicare un grosso culo. In dialetto si dice: «T'a j e' un cul cumpagn a un gavagn», cioè «Hai un culo come un gavagno», che è la cesta usata in campagna per la raccolta della frutta. Per indicare i culi molto grossi si usano altre espressioni: «Hai un culo come una balena, una vaca, una burela, una portaerei, un'atomica, una massa nucleare». Altra espressione: «Hai gli occhi anche nel culo», per indicare quando uno vede tutto.

«Oggi mi tira il culo» (p.es. di «andare a scuola»), è espressione che si usa per indicare qualcosa di sgradevole. «Mi ride il culo», espressione che si usa quando si è contenti del fatto che a qualcuno è successo qualcosa di spiacevole. «Hai un culo di marmo», espressione usata per indicare la perfezione estetica del posteriore. «Vai a culi!» è un'espressione che invece viene usata per invitare qualcuno a smammare (in dialetto: «Vat a fè dè int e' cul»). Per indicare una persona fortunata si dice: «Ha un gran culo!». «Non sopporti un dito nel culo», espressione usata quando qualcuno non sta alla scherzo. «Sei una patacca da culo», espressione usata quando ci si rivolge a una persona stupida, che non si rende conto di quello che fa. Le espressioni «Sei un culo!», «Faccia da culo» («Faza da cul»), «T'è la faza ch' u m' pè un combar», cioè «Hai la faccia grande come un cocomero», «L'è piò bel e mi cul dlà tu faza», cioè «È più bello il mio culo della tua faccia», significano «Sei molto brutto!». Si usa anche «Che culo!» per dire «Che fortuna!». Si dice anche «Fatta luna che hai!» per indicare un bel sedere.

CULONE. (D) «Che culone che sei!», «Hai un culo grande come una casa»: espressioni per indicare una persona fortunata. Vedi anche **ROT-TINCULO**, **BUS DE CUL**, **CULROTT**.

CUZZARE. «T' ci ignurent che t' cózz», «Sei ignorante che cuzzi!», espressione usata per indicare una persona così stupida che non capisce niente.

DARE. «Non ne ho più da dare», espressione usata quando si è senza forze. Si dice anche «Sono gelato», «Sono sfatto», «Non ne ho più da spendere». In dialetto: «A so' propi còt».

DECA. (I) «Un deca» equivale a L. 10.000, cioè «dieci carte».

DEFI. (I) Abbreviativo di «deficiente». Tipiche espressioni che si dicono a uno che fa il deficiente: «Hai sognato la trippa in umido?», oppure «Hai visto un film alla radio?», «Hai sbattuto la testa? ».

DRIN! (I) Interiezione che significa «Svegliati!» e si dice a uno quando non capisce le cose al volo.

DUE. (I) «Due di picche», espressione usata quando una persona lascia l'altra o non si presenta all'appuntamento. «È andata buca», «M'ha dato il pacco», «È andata in bianco» sono espressioni equivalenti.

DU VOLTI. (I) Dicesi quando non si vuole far qualcosa che viene imposto o per indicare una cosa che non è stata fatta. Ironicamente si dice anche «Di corsa».

FACCIA. (I) «Mi scoppia la faccia», tipica espressione usata quando si è in uno stato di abbiocco, o di panico o sotto l'effetto di droghe. Espressioni equivalenti: «Mi sono avuta», «Non mi passa più», «Mi cede la faccia».

FALCON CREST. (I) «Sei Falcon Crest», espressione usata per indicare la faccia d'una persona dal naso aquilino.

FARE. «Facciamo su». Espressione che usano coloro che avvolgono in una cartina un po' di tabacco e qualcosa di illegale. Vedi RULLARE.

FAZA. (I) «A t' spach la faza» significa «Ti spacco la faccia». «T'è una faza ch' l' a n schemia gnenca in benca», ovvero «Hai una faccia che non si cambia neanche in banca», per dire «Sei bruttissimo/a». «T'è la faza che su la j à un pess u s'afoga», cioè «Hai una faccia così brutta che se ce l'ha un pesce s'affoga».

FAZAZA. (I) «T'è una fazaza!», espressione che significa «Faccia da culo» o «Faccia tosta». In dialetto si dice: «T'è una faza cumpagna a e' mi cul».

FAZOUN. (I) «T' ci propi un fazoun!», espressione che significa «Sei proprio sfacciato!» (in dialetto si usa SFAZÈ).

FCT. (I) Acronimo per «Fatti i Cazzi Tuoi». Una variante è FCTP: «Fat i Caz Tua Pipilocca».

FELICIONE. (D) «Hai la faccia da felicione», espressione usata per indicare una persona che ha un sorriso fin sopra le orecchie. Si usano anche altri termini: FELIX, FELICIOTTO. Altra espressione: «Sembri la iena ridens».

FIGA. (F) Tipica espressione: «Figa di gomma», nel senso di «Ragazza bella che se la tira», cioè si dà delle arie o non si concede. Viceversa, col termine «Figa di legno» s'intende una ragazza brutta che se la tira (ma anche una che appena le parli s'arrabbia). «Figa di polistirolo» è una che se la tira ma dopo un po' si sbriciola. «Figasmessa» invece è una che è andata con tutti. In luogo di «figa» si usa, nel gergo dialettale, «PISAIA»; meno comune invece è BSEBSA. Vedi anche BERNARDA, BALUSA, PAGNOTTA, PICIOTTA, PISCIOTTA, SGNACCHERA, GNOCCA, PICIUCCIA, CIPOLLA, CASTAGNA, PETUNIA, PATACCA, FARFALLONA, TRIANGOLO. Il termine PASSERA sta ad indicare, più espressamente, una «Bella figa»; questa, a sua volta, indica una «bella ragazza» o un «ragazzo effeminato». Tra soggetti maschili l'espressione «Sei una figa» può voler dire «Sei svogliato, non hai voglia di

fare niente, oppure sei delicato, sei noioso, sei una femminuccia, non sopporti il contatto fisico nello sport».

FIGHETTO. (M) Termine riferito a un maschio che si dà delle arie (vanitoso) e che si veste elegante.

FIGO. (D) «Fatto figo!», espressione usata per indicare un ragazzo molto bello o molto carino. Vedi GNOCCO, SODO.

FISSO. (I) «Ho preso 5 (p.es. in un'interrogazione): fisso!», come se fosse una cosa abituale. Ma il termine si usa anche per dire «Palese», «Chiaro», «Netto».

FLANELLA. (I) «Flanella-Flanella», espressione usata per indicare uno stato d'animo svogliato. «T' ci pin ad flemma», espressione dialettale per dire «Sei svogliato».

FLASH. (I) «Ma che flash ti sei fatto!», espressione che indica una persona che dice cose strane, inverosimili. Tipiche frasi equivalenti: «Hai visto un film alla radio?», «Hai visto i puffi?», «Che viaggi ti fai?», «Zavagli?». L'espressione «Sei flash» significa «Sei veloce».

FLIPPATO. (D) «Sei flippato», espressione che significa «essere suonato»; in senso più letterale l'espressione può riferirsi a chi assume sostanze tossiche ed è quindi «ballato» e ha «svarioni». Vedi anche INFOGNATO.

FOCHERINI. (M) Termine con cui si indicano i pompieri.

FOGNA. (I) «Sei una fogna!», espressione per indicare una persona mai sazia di nulla o che beve molto. Si usa anche al posto di «fogna» la parola «lavandino». Vedi anche SFONDO, LAVANDINO.

FONATO. (D) «Sei fonato», espressione che indica una persona coi capelli molto spettinati, ma anche voluminosi, gonfi. «T' ci tót scavcié», espressione dialettale per dire «Sei tutto spettinato».

FOREVER. (I) Significa «Per sempre». Espressione usata in molte occasioni. P.es. «Ho vinto la partita di basket». E si risponde: «Forever!».

FOTTERE. «Fottiti!», tipica espressione per togliersi di torno qualcuno. Espressioni equivalenti: «Vai nel casino!», «Vai a quel paese!», «Va' a fan culo», «Vai a fan bagno», «Va a morì 'mazzato», «Viaggia!». In dialetto: «Vat a fè inculè».

FRESCO. (D) «Ah, sei bello fresco!», espressione usata in riferimento a una persona sconvolta dopo una serata di follie.

FUG. (I) «Dat fugh!», cioè «Datti fuoco!», espressione usata per indicare qualcuno che ha detto delle boiate. Altra espressione: «Ma sparati!». Vedi FUOCO.

FULMINATO. (D) Termine usato per indicare una persona fuori di testa. Vedi anche LESO, INBARIAGOT, INVURNÌ, IMBUMBÌ.

FUMARE. «Sei fumato?», espressione usata per dire: «Ti sei fumato uno spinello?». Se invece si sono fumati molti spinelli si dice: «Ho fumato l'ombra di un bosco», oppure «Ti sei fumato l'impossibile?». Altra espressione per indicare chi fuma spinelli: «Fuma bene, fuma sano, fuma sempre pakistano».

FUMATO. (D) «Ma te sei fumato duro!», espressione usata per indicare una persona che spesso fuma sostanze stupefacenti. Tuttavia l'espressione «Hai fumato?» è usata anche quando uno dice delle stupidate: p.es. «Ti sei fumato il cervello?», «Ti sei fumato anche la ruota di scorta?». In tal senso si dice anche: «Hai bevuto?».

FUMO. (I) Termine che indica l'hashish. Vedi anche CIOCCO, MAROCCO, PAKISTANO.

FUOCO. (I) «Dammi il fuoco!», espressione usata per indicare l'accendino. Si dice anche «Ce l'hai la miccia?». Vedi FUG.

FUORI. (I) «Ma sei fuori!», espressione usata quando si vede una persona ubriaca o sotto effetto di droghe, o semplicemente quando dice o fa cose molto strane. Si dice anche «Sei fuori come un copertone».

GABANA. (I) Termine usato per indicare l'atto di coprire la testa di una persona con un giubbotto e poi di percuoterla scherzosamente. Oppure anche buttarsi addosso a una persona in un angolino. Vedi anche CUAR-TAZA (cioè copertaccia).

GABBARE. «M'hanno gabbato la borsa», espressione che indica un furto o uno scippo subito. Vedi CIULARE.

GABESTRO. (I) «Mi son fatto un gabestro», cioè uno spinello. Vedi anche SPINO, SPINELLO, GIUNTO, JOINT, CANNONE, SPADINO, CANNA, PETARDO.

GAGIAZ. (D) Termine usato per indicare una persona dai capelli rossi. Vedi GAGIO.

GAGIO. (D) Termine che indica una persona dai capelli rossi. Le espressioni nei suoi confronti sono spesso offensive: «Gagio malefico», «Gagio malvagio», «Sfiga del gagio».

GAMBA GIGIA. (I) «Ti facciam la gamba gigia», espressione che indica la volontà di picchiare qualcuno alle ginocchia. Vedi anche GAMBA RAMATA.

GAMBI. (I) «A t' s-cent al gambi», espressione usata per indicare che si vuol far del male fisico a qualcuno.

GANZ. (M) «L'è ganz» è un'espressione che in italiano significa «È grande!», «È forte!» (non necessariamente perché lo sia davvero, ma solo perché così appare). L'espressione «T'ci ganz» significa «Sei gagliardo».

GARNÈDA. (I) «Tra al tu gambi u i pasa un chen sa la garnèda in bóca!», cioè «Tra le tue gambe ci passa un cane con la scopa in bocca», per indicare le gambe molto storte di una persona.

GAS. (I) «Vai con un filo di gas!», cioè «Vai sciolto»: espressione usata per tranquillizzare qualcuno.

GASATO. (D) «Sei gasato a palla!», espressione che indica una persona particolarmente allegra, esaltata, spesso grazie all'alcool, o che comunque si dà molte arie.

GAT. (I) «T' ci cmè e gat pózal», cioè «Oggi sei cattivissimo».

GATI. (I) «Ò truvè dal gati da pitnè», cioè «Ho trovato delle gatte da pettinare». Espressione dialettale che significa «Ho trovato da fare con una ragazza».

GATTA. (I) «Sono andato in gatta», espressione usata per indicare uno stato di ubriacatura da alcolici.

GATTO. (I) «Sei del gatto!», espressione usata per definire una persona dall'aria stanca o anche si comporta in modo strano.

GEL. (I) Termine che indica una sostanza usata per i capelli. Quando una persona se ne dà troppo, si dice: «T'ha leccato la vacca?», oppure «Appiccati!».

GEMELLI. (I) «Gemelli del destino» è un'espressione che si usa per indicare due persone dello stesso sesso che stanno sempre insieme.

GIAZ. (I) «U j è un giaz ch' i n' sta dret ghenca i pasarot», cioè «C'è un freddo che non stanno dritti neppure i passerotti». Espressione che sta ad indicare una giornata o una stagione molto fredda. Vedi VENT.

GIOCONDO. (D) Dicesi di persona tonta e credulona.

GIUNTO. (I) Termine usato tra amici in luoghi tranquilli. È l'equivalente

di «SPINELLO».

GNÉSCUL. (I) «Va a zarchè di gnéscul», cioè «Va a cercare i lombrichi». Espressione usata per togliersi di torno qualcuno.

GNOCCA. (F) «Quella è una gran gnocca!», espressione usata per indicare una bella ragazza. Vedi FIGONA, SODA.

GNOCCO. (M) Termine per indicare un ragazzo molto bello. Vedi anche FIGO, BONAZZO, SODO.

GOBBO. (M) Sfigato che fa sempre figuracce e non conclude mai niente. Frase tipica: «sei proprio un gobbo», da dire al gobbo dopo che ha fatto una stupidata.

GOMMA. (I) «Amico di gomma», espressione usata per indicare un falso amico, cioè uno che ti tradisce. Vedi anche FIGA DI GOMMA

GOOD. (I) Significa «Buono». È un'esclamazione di gioia usata nei momenti in cui vengono dette cose piacevoli.

GRANCHIO. (I) «Alla granchio!», espressione usata quando una cosa è considerata molto positiva («Alla grande!»). L'espressione «Hai preso un granchio» è l'equivalente di «Hai preso una fregata».

GRANITO. (I) «Sei deficiente che tagli il granito», espressione che sta ad indicare una persona molto incapace.

GRAZIELLA. (I) «Ti piego come una graziella», espressione usata quando si vuol far del male fisico a qualcuno.

GREZZO. (D) «Sei grezzo come il sabbione», «Sei grezzo come il petrolio», «Sei fine come il ghiaione», «Sei fine come la carta vetrata», espressioni usate per indicare (anche in maniera ironica) quanto è rozza una persona.

GUARDABILE. (I) Termine che indica una persona carina. Vedi PASSABILE, CARUCCIA, SCOPABILE.

GUFARE. «Non gufare», «Sei un gufo», espressioni che significano «Non portare sfortuna (o sfiga)». Altra espressione: «Sei l'uccello del malaugurio».

IBERNARE. «Sto ibernando», espressione che si usa in classe, quando si apre la finestra e si muore dal freddo, o quando fa freddo in generale. Si dice anche «Ci sono i pinguini», «Mi si sta congelando l'uretra». In dialetto: «U m' s'è giazè nenca al budeli».

IDRAULICO. (M) «Ti è morto l'idraulico?», espressione usata per indicare che la persona ha i pantaloni troppo corti. Espressioni equivalenti: «Hai l'acqua in casa?», «Hai lasciato i rubinetti aperti?», «Non tieni gamba?»

IGNURENT. (D) Termine che significa «ignorante», ma più spesso viene usato, per accentuare l'ignoranza, il termine **GNURENT**. Vedi anche **CIGNU** o **CIGNO**, **INBEZEL**, **IMBUMBÌ**.

ILLUMINARE. «L'ho illuminato!», «Sei illuminato», «Ti caccio un lumino», espressioni che indicano l'atto di mettere lo sputo in un dito e poi di tirarlo addosso a una persona antipatica. Un ragazzo **ILLUMINISMO** è uno che si fa notare, perché vuol sempre aver ragione lui.

IMBARLÈ. (D) Termine che significa «invornito». Tipica frase: «Cme t' ci mes?». Vedi **INGAMBÈ**, **INVURNÌ**.

IMBOCCARSI. Termine che sta a significare l'atto di cadere per terra, in avanti, eventualmente col motore. Espressione equivalente: «M'involò». Vedi **INVOLARSI**, **INFILARSI**, **INVULEDA**, **IMBUCHEDA**, **SCUZE-DA**.

IMBOSCARI. «Mi sono imboscato con la mia ragazza». Espressione usata quando due si appartano, allontanandosi dal gruppo. Vuol dire anche «nascondersi» o semplicemente «andare da qualche parte».

IMPALATO. (D) «Mi sono impalato», espressione usata quando si va a sbattere contro qualcosa. Espressione equivalente: «Mi sono involato», «Ho avuto un incontro ravvicinato col muretto». Vedi **STAMPATO**, **INFILATO**. Quando si dice «Ma involati!», s'intende augurare a qualcuno di cadere. Tuttavia «impalato» vuol dire anche «stare fermo».

IMPIOPPARE. Termine usato per indicare un incidente automobilistico lungo la via (costeggiata da lunghe file di pioppi) che da Cesena porta a Pinarella. Vedi **INFILARSI**.

INCANTÈ. (D) Termine usato per indicare una persona svanita. Vedi anche **INSANSÈ**, **INVURNÌ**, **COC**, **BREC**.

INCAPACE. (I) «T'a n' t' ci bon ghenca da ras-cè in tl'era», cioè «Non sei capace neanche di togliere l'erba dall'aia». Espressione che indica una persona totalmente inetta. Vedi **INVURNÌ**.

INCIUCIO. (I) «Basta con questo inciucio!», espressione usata quando due persone hanno un rapporto di nascosto dagli altri. Vedi anche **INTRALLAZZO**.

INCIURLITO. (D) «Sono inciurlito», espressione usata per indicare uno stato di confusione mentale. «M'hai inciurlito», espressione che significa «Mi parli troppo forte nelle orecchie». Vedi INTAVANATO, INVORNITO, IMBUMBITO, INSANSÈ, TISTUNAZ, ZAMBLON.

INCROSTARE. «Mi si è incrostato», espressione usata per indicare una persona molto fastidiosa, appiccicosa, che non si riesce ad allontanare. «Scrostatì!» infatti significa «Vattene!». Altra espressione: «Non rugare».

INFAMONE. (I) «Sei un infamone!», «Mi hai dato un infamone! (o «un'infamata»)», «Mi hai sputtanato!»: espressioni usate quando qualcuno fa la spia. Vedi anche INFAME, CAZZARO.

INFIGHTITO. (M) Termine usato per indicare un ragazzo innamorato, che può anche vestirsi da «fighetto» e farsi più bello. Vedi SCUFFIATO, COTTO.

INFOGNATO. (D) Termine usato per dire a qualcuno «Sei nella merda», «Insisti per niente», «Ti sei infilato».

INSCEMUNITO. (D) «Sei inscemunito?», espressione usata per indicare a una persona che non è normale. Vedi anche come varianti SCEMUNITO, SCIMUNITO

INSTEC. (I) «Cs'èl, t'a t' ci instech?», cioè «Cos'è, ti sei insteccato?». Espressione usata per indicare un incidente avvenuto col motore o con la macchina. Vedi INFILATO.

INTAVANARE. «Sei proprio intavanato!», espressione usata per indicare una persona chiusa nelle sue idee, imbranata, ebete; in dialetto si usa dire: «Póch sveg» («Poco sveglio»), SUSINON, MATALON, PATA-CON.

INTORTARE. Significa «Cercare di provarci con qualcuno», in senso sessuale. Vedi IMBROCCARE, LIMARE, PASTURARE. Caratteristica l'espressione: «Butè la fasena», cioè «Buttare la fascina sul fuoco».

INTRIPPARE. «Sono intrippato duro», espressione che indica la massima concentrazione su qualcosa.

INVALNATO. (M) Chi si masturba perché vorrebbe avere rapporti con una ragazza e non ci riesce. Tuttavia in dialetto il termine INVALNÉ (D) sta a significare una persona cattiva come un serpente.

INVEITLA. (I) «Va là inveitla da que, prema ch'a t'ariva du scarnazun», cioè «Togliti dai piedi prima che ti dia una botta nella testa». Espressione

usata per togliersi di torno qualcuno.

INZURLIDA. (I) «Fata inzurlida!», espressione che indica una persona tonta, invornita. In dialetto si dice: «T'a m' è inzurlì», cioè «Mi hai stor-dito». Vedi INCIURLITO.

LAPPA. (I) «Ho una lappa che non si spicca», nel senso di «gola arsa», che quasi impedisce di parlare. Il termine quindi sta a indicare una scarsa salivazione. È usato in contesti tossicomani. Vedi PASTONE.

LARVA. (I) Sta a indicare un ambiente noioso o un atteggiamento di tristezza, ma anche una persona che non esce mai di casa o che è eccessivamente studiosa, del tipo casa-scuola-chiesa: in tal senso è l'equivalente di SECCHIONE, ATTACCAPEZZE, COZZA, COZZA MORTA.

LAVARE. «Non mi lavare», «Mi hai lavato», «Apri l'ombrello, altrimenti mi lavi»: espressioni che si dicono a chi si vanta troppo e ha un modo di fare eccessivo. Altri modi di dire: «Non gasarti», «Stai basso», «Sto affogando». Vedi anche ANCHE MENO, FLY DOWN.

LECCARE. «Non leccare», espressione che significa «Non fare il ruffiano». Altra espressione: «Hai la lingua piena di peli». Vedi LECCACULO, LECCHINO, LECCAPIEDI.

LESO. (D) «Sei proprio lesò», espressione che indica una persona tonta o poco furba, oppure che fa finta di non arrivarci. È l'equivalente di «Ci sei rimasto!»

LEZZO. (I) «La mia stanza fa lezzo», nel senso di sporcia. «Mi fai lezzo» significa «Mi fai schifo».

LILOUN. (D) «T'ci un gran liloun!», espressione usata per dare del «tonto» a qualcuno. Vedi LILLO, LILLONA, GIUGGIOLONE, CUCALONA, PEPILOKA o PIPILOKA (oca giuliva), INVORNITO.

LIMARE. «Sta limando quella ragazza», «Le attacca un gran sportina» (o «brocca»), espressioni usate per indicare l'inizio di un rapporto con una persona. Vedi anche PASTURARE, IMBROCCARE, INTORTARE.

LIMONARE. Significa «baciarsi con la lingua». Si usa anche «Mi spiccioni», che significa «Ci provi spudoratamente». Vedi anche POMICIARE, FIOCCARE, TUBARE, SLIMONARE.

LOM. (I) «T'è 'na sfiga ch'la fa lom», cioè «Hai una sfiga che fa luce». Espressione usata per indicare una persona molto sfortunata. Tuttavia l'espressione dialettale «T'fé lom», cioè «Fai luce», sta a indicare una persona che porta vestiti dai colori molto vivaci.

LOSCO. (D) «Che motore losco!», espressione usata quando un motore è stato truccato.

LURIDA. (F) Dicesi di persona sgradevole alla vista e particolarmente sudicia. Espressioni usate: «Bella figa ti consumi (o ti logori)». Vedi BAGAZONZA, FIGASMESSA, FIGATORTA.

LUZOUS. (D) Termine che indica una persona sudicia. Vedi PUZZETONE, ALCE.

MAGNACCIO. (M) Termine usato per indicare lo sfruttatore delle prostitute. Vedi anche PAPPÀ, PUTANIR.

MAGNÈ. «A m' so bèla magnè i cavalet de let» cioè «Mi sono mangiato i piedi del letto». Espressione usata quando una persona le ha tentate tutte o quando si rovina economicamente.

MAGRA. (I) «Che magra!», espressione usata per dire «Che figuraccia!» o «Che figura di merda!». Ma significa anche «Non trovar del buono da fare», cioè «Non avere neppure una ragazza».

MANETTA. (I) «Vado a manetta», espressione usata per indicare una forte velocità, generalmente con un mezzo motorizzato, ma può essere anche nel modo di parlare. Espressione usata a scuola: «M'hanno fatto il culo a manetta», quando in un compito in classe si prende un brutto voto per aver studiato poco. Più in generale l'espressione sta a significare: «Ho rischiato e ci ho rimesso».

MANGANEL. (M) «U t' pis e' manganel?», cioè «Ti piace l'uccello?», frase scherzosa, ma offensiva, che si può dire a una ragazza poco seria.

MANI. (I) «Mani di burro» (o «di ricotta» o «di merda») sono quelle che fanno cadere tutto; «mani bucate» sono quelle dello spendaccione.

MARETTA. (I) «Oggi c'è un po' di maretta», espressione usata quando tra un gruppo di persone c'è un momento di crisi.

MARUCHÈN. (I) Termine usato come equivalente di «Meridionale», però in italiano il termine «marocchino» è usato anche in riferimento alle persone di colore, specie di origine africana. Qui l'equivalente è VUCUMPRÀ. L'equivalente di Maruchèn invece è TERÙN, TERUNÀZ.

MASSA. (I) «Ho perso la mia massa», espressione per indicare che si è perso il marsupio.

MASTURBARSÌ. «Cinque contro uno», «Ci dai di polso», «Manolesta» sono espressioni che indicano la masturbazione maschile. Vedi SPEE-

DYPUGNETTA, PALMINA, RASPA, RUSPA, BIUDA. «Ti sgrilletti», espressione che indica la masturbazione femminile.

MATTALONA. (D) «Fatta matalona!», espressione usata per indicare una cicciona. Vedi BORELLA, TURINA, BUZZIGONA, BUDRIGONA. Tuttavia al maschile e in dialetto: «Fat matalon!», l'espressione viene riferita a una persona stupida e ignorante. Vedi SANDRUNAZ.

MATUSA. (I) «Sei un matusa», espressione usata per indicare una persona stupida.

MAZZA. (I) «Non capisco una mazza!» o «Non capisco una sega!»: espressioni usate quando uno ammette di non capire assolutamente nulla di qualcosa.

MAZZOCONE. (I) «C'ho un mazzoccone di roba da studiare», nel senso di «molte cose». Tuttavia l'espressione «Fatto mazzoccone» indica l'organo genitale maschile.

MELONE. (I) «Sei fuori di melone», cioè «Sei fuori di testa». Espressione usata per prendere in giro qualcuno. Vedi TISTON.

MENARE. «Me la meni» sta a significare «Ribattere sempre le stesse cose che danno fastidio». Altra espressione: «Non me la menare», cioè «Lasciami in pace».

MENO. (I) «Anche meno», espressione usata quando uno si esalta troppo. Espressioni equivalenti: «Non gasarti», «Abbassa la cresta», «Vola basso», «Che cazzo sborri?», «Sborra meno».

MEOS. (M) «Quanto sei meos!», espressione usata per definire una persona ridicola, nel comportamento, nel vestiario o nell'aspetto esteriore. Si usa anche per indicare una persona omosessuale. Vedi FNOC, FEO.

MERDA. (I) «Che figura di merda!» o «Fata figuraza!»: espressioni per indicare una situazione spiacevole, sconveniente, incresciosa. Altra espressione dialettale: «T' ci cativ cme la merda», cioè «Sei cattivo come la merda», per indicare una persona sgarbata o arrogante.

MERLO. (I) «Sei un merlo», espressione con cui s'intende una persona facilona. Vedi BECCACCIA.

MEROLONE. (M) Termine che indica l'organo sessuale maschile.

META. (M) «Meta!», espressione usata allo stadio quando un giocatore tira il pallone completamente al di fuori dello specchio della porta. Altre espressioni: «Prendi i piccioni!», «Aeh! Mele ai baghini», «Baracca de-

stroyed».

MEZZOGIORNO. (M) «Sono a mezzogiorno», «Sono in canna», «Sono in tiro», «Il cazzo a una ruota» sono tutte espressioni equivalenti che indicano il pene in erezione.

MINCHIA. (M) Termine che indica l'organo sessuale maschile. «Non mi cagar la minchia», «Non mi scassare le balle», «Getta il mazzo e non cagarmi il cazzo», «Non mi rompere»: espressioni usate per indicare che si vuole essere lasciati in pace.

MITO. (D) «Sei un mito», espressione usata quando si considera «grande» qualcuno. Vedi BOSSONE, SBORONE, CELEBRO, TAMUGNO, POTENTE.

MOCCOLO. (I) «Quello regge il moccolo», cioè fa il terzo incomodo, nel senso che quando un ragazzo o una ragazza sono in approccio, sta lì a guardarli (il «reggimoccolo»). Tuttavia per «Moccolo» s'intende anche il muco nasale. Vedi MARGUSI. L'espressione «Tirare un moccolo» significa «bestemmiare».

MOZZARELLA. (I) Nel gergo della pallavolo, s'intende con questo termine una palla tirata male, lentamente.

MOZZO. (M) Termine che significa «fallato» o «sguigno».

MUDÈ. «Incua a m' so mudè», cioè «Oggi mi sono vestito bene».

MUNDEZZA. (I) «Trio mundezza: fena, schiv e debulezza» (cioè fame, schifo e debolezza). Si usa anche il termine MUNNEZZA.

MUROIA. (I) «Tana muroia!», espressione che può essere usata al posto di una bestemmia. «Tana» è il abbreviativo di «puttana»; «Muroia» è l'equivalente di «emorroidi». Altro modo di evitare la bestemmia è quello di sostituire la parola «Dio» con «Zio».

NADA. (I) «Non tiendi nada de nada», espressione usata per indicare che una persona non capisce assolutamente nulla. Si dice anche «Non capisce una sega». Vedi anche GAMBAGAMBA.

NASSA. (I) Altro termine usato in luogo di «marsupio».

NCS. (F) Acronimo che significa «Non Ci Siamo», usato per indicare una ragazza brutta.

NÈS. (I) «T'è un nès ch' l'è un mez chèl», cioè «Hai un naso che è mezzo chilo» (molto grande, che «fa ombra»).

NON CE N'È. (I) Espressione che indica uno stato d'insofferenza psicologica: «Lui mi piace, ma non mi caga»; oppure di privazione materiale: «Non ne ho più da spendere».

ORECCHIONE. (M) Termine che indica una persona omosessuale o gay. Lo si usa quando una persona si tocca l'orecchio destro. Vedi **GAIO, RICCHIONE, FROCIO, FINOCCHIO, GAY.**

ORELLO. (I) «Ti faccio l'orello», espressione che significa «Ti faccio il culo»: viene usata nel senso di volersi togliere di torno qualcuno.

OU SÉ. (I) Espressione usata per dimostrare insofferenza verso qualcosa poco gradita.

PACCO. (I) Organo sessuale maschile, ma molti attribuiscono il termine anche a quello femminile. Un «pacco» però è anche una fregatura che si è presa («Un pacco di roba»). Vedi **INCULATA.**

PACIUGA. (I) «Ho messo il piede nella paciuga», cioè in una pozzanghera o nel fango. Si dice anche «Fatta paciuga!».

PADELLA. (I) «La padella la à scours mèl de' paról», cioè «La padella ha parlato male del paiolo». Espressione che sta a indicare che una persona dice male di un'altra pur avendo lo stesso difetto (magari in misura superiore). Altro modo di dire: «La róda rotta la dà sempar du zir», cioè «La ruota rotta fa sempre due giri».

PAGANEL. (I) L'espressione dialettale «Te bichè cme un paganèl» sta a significare «Hai beccato o hai abboccato o ci sei cascato come uno stupido».

PAGLIA. (I) «Dammi una paglia», espressione usata per indicare una sigaretta legale. Vedi anche **PAGLIONE.**

PALLA. (I) «Sei una palla al piede», espressione usata per indicare qualcuno, fisicamente vicino, che dà fastidio. Al posto di «palla» si usa anche «piattola». «Che palle!» è l'espressione di chi è stufo di una determinata persona o situazione.

PALO. (I) «L'ho pagato mezzo palo», espressione usata per indicare qualcosa che costa mezzo milione. Un palo è un milione.

PALOMA. (I) «Trio Paloma: dó imbarjighe e una in coma», espressione che indica un trio particolarmente allegro (grazie soprattutto all'alcool).

PALOTTI. (I) «Parli nei palotti» (in dialetto si dice: «T'scorr in ti palot»), è un'espressione che si usa in riferimento a una persona che

quando parla non si capisce, o perché balbetta o perché parla troppo velocemente o troppo confusamente.

PARACAR. (I) «T' ci stupid cme un paracar» («Sei stupido come un paracarro»), espressione che indica un testone ostinato.

PARANOIA. (I) «Sono in paranoia» o «Sono in para dura» significano «essere molto stufo o molto stanco di qualcosa», essere «smaronati» o «scazzati».

PARAOCCHI. (I) «Hai i paraocchi» o «Hai il salame davanti agli occhi»: espressioni usate per indicare una persona ottusa.

PARGAIA. (M) «Andem a la pargaia avobi la pisaia», espressione che significa «andare a donne».

PASSARE. «Non mi passa più» o «Non ci sto più dentro» o «Mi prende male»: espressioni che significano «Non ce la faccio più».

PASTA. (I) «Dammi una pasta», espressione usata per chiedere una pasticca drogata (anfetamina, ecstasy ecc.). Vedi PASTICCA, CHICCA, TRIP.

PASTICCATO. (D) Termine usato per indicare una persona che assume grossi quantitativi di pasticche da discoteca (ecstasy ecc.). Si usa anche «Impasticcato». Vedi INTRIPPATO.

PASTURARE. «Vado a pasturare», espressione che significa «imbroccare ragazze». Si usa anche dire: «Cerco pane per i miei denti» o «Mi lavoro una ragazza». Vedi anche INTORTARE, IMBROCCARE, LIMARE.

PATACA. (M) «Fat pataca!», cioè «Che patacca che sei!»: espressione che indica una persona stupida, imbranata. «Se i pataca i fases al foi, te sares sempra ma l'ombra», cioè «Se i patacca facessero le foglie, tu saresti sempre all'ombra». Vedi INVURNi.

PATACCA. (F) «Sì, la patacca!», espressione che indica l'organo sessuale femminile. Vedi anche FIGA, BALUSA.

PECORINA. (I) «Ti metto a pecorina», espressione usata per indicare che si vuole fregare qualcuno o, più letteralmente, che si vuole mettere qualcuno a 90 gradi. «Ti metto a 90» è espressione usata in senso metaforico, per invitare qualcuno a smetterla. Si dice anche «Ti metto a P-Greco». Vedi anche PECORINGI.

PESCA. (I) «Va a mangiar le pesche!», espressione usata per togliersi di torno qualcuno. Espressione dialettale equivalente: «Va' a magnè di ca-

chi».

PESSOLO. (M) Termine usato per indicare un bel ragazzo, un gran maschio. Si usa anche dire «Fatta botta!», «Che sesso!». Vedi FIGO.

PEZZA. (I) «Mi stai attaccando una pezza» o «Stacca la pezza», espressioni usate per indicare una persona che non smette più di parlare, fa una predica e quindi annoia. È l'equivalente di «Non rompere le palle». Si usa anche la frase «Mi stai attaccando una brocca».

PIEGATO. (D) «Ieri eri proprio piegato!», espressione usata per indicare una persona ubriaca fradicia, incapace di stare in piedi. Vedi BAGATTATO, ROVINATO.

PIGURA. (I) «Va là pigura!», espressione usata per indicare una persona che dice una boiata.

PINGUINO. (I) «Ho un pinguino sulla spalla» o «Ci sono i pinguini», «Chiudi quella finestra, stiamo pinguinando»: espressioni usate per indicare che si ha freddo.

PIOVERE. «Ti piove in testa», espressione usata per indicare una persona stupida. Un'altra espressione, con significato diverso, è «Fai piovere», cioè «Sei stonato quando canti».

PISAIA. (F) Termine che indica l'organo sessuale femminile. Vedi anche PESSA, che però può anche voler dire «Ragazza bella»: «Che pessa!». Vedi anche FREGNA. Espressione dialettale: «Pida e parsot, pisaia par tót».

PIUTOST. (I) «Piutost che gnent le mei piutost», cioè «Piuttosto che niente è meglio piuttosto», nel senso che bisogna sapersi accontentare.

POLLEGGIATO. (D) «Polleggiati!», espressione usata per dire a qualcuno di non agitarsi. «Sono polleggiata al massimo», cioè «Sono calmissima». Vedi CAMOMILLATI, TRANQUI.

POGARE. «Andiamo a pogare?», espressione usata in discoteca, con la musica rock, quando si balla dandosi gomitate e spintoni, o, se si vuole, è come un lasciarsi andare al suono della musica e farsi male.

PORCO. (M) «Boya de pork», cioè «brutto porco», è un tipico modo di scrivere questa imprecazione, che però può anche riferirsi a cosa fatta male, tirata via. Vedi MAIALE.

PORNARE. Girare in macchina a vuoto.

POSER. (I) Negli ambienti metallari questo termine sta a indicare una

persona «finta», che vuole apparire «diversa» da quella che è. Infatti l'espressione «Sei un poser!», indica una persona che cerca di seguire una determinata moda, senza però esserne capace. Vedi BIRRO.

POVERAZZA. (I) «Ti apro come una poverazza» (la vongola); in dialetto: «A t' arves cme una puvraza». L'espressione significa «Ti frego» o, in senso metaforico, «Ti faccio il culo». In certe zone si usa il termine «puraza».

PREDA. (I) «E fa tri pas su una preda», cioè «Fa tre passi su un mattone»: espressione usata quando un giocatore di calcio si dimostra molto lento. Più in generale il termine indica una persona sfaticata, che non ha voglia di far nulla.

PREGNA. (F) «T'ci pregna» o «T'ci gonfia», espressioni usata per indicare una donna incinta.

PREZZO. (I) «L'è e' tu prezi!», cioè «È il tuo prezzo!», nel senso di «Ti sta bene, te lo meriti, è giusto così». Espressione usata quando capita una cosa brutta giudicata giusta. In dialetto si dice: «La pèla ad pataca la s'atata».

PUGNA. (I) «Che pugna!», espressione usata per indicare una situazione opprimente. Si dice anche «Che sega!».

PUGNETTA. (I) «Va là che la ciucci la pugnetta!», espressione che indica uno stato di sottomissione. In dialetto: «Di gagh, csa vut fèm 'na pugnetta?», espressione usata per togliersi di torno una persona molto assillante. Vedi anche SEGA, PIPPA, PULLA, RASPONE, PUNGETTA, PUSGHETTA, ZAGANELLA.

PULA. (M) Termine che indica la polizia in divisa. Ma si usa anche il termine «Puffi», perché la divisa è di colore blu. In una gara coi motori, «Ti do la pula» significa «Ti semino».

PULOTTI. (M) Termine con cui si indicano i poliziotti in borghese. Vedi anche CELERINI, SBIRRI.

PULP. (M) «È pulp», espressione che significa «È bello» o «È buono», ma anche «C'è sangue e merda».

PUPAZZO. (D) «Sei un pupazzo», cioè «Non hai carattere». Vedi BAMBOZ o BUMBOZ, BAMBOCCIO, PUPAZ.

PUTTANA. (F) Termine che si usa quando qualcosa non serve più a niente. Es.: «La colla è andata a puttana», cioè è finita. Vedi anche FOTTUTA. Si dice anche «Figlio di pulla», per dire «figlio di puttana». Nel

riminese si usa dire «Putan tour», per indicare l'azione di andare a vedere le prostitute sul lungomare. «T' ci propi una putena», espressione dispregiativa nei confronti di una ragazza.

PUTTANAIO. (I) «Ho un puttanaio di cose da fare», nel senso di avere molte cose da fare. Si dice anche «Ho un fumo di cose da fare». Vedi CASINO, VALLO, SVALLO, BAROZZO, BORDELLO, CATASTA, SAGATTO, FUTTIÒ, TROIAIO.

PUTTANIERE. (M) Termine con cui s'indica una persona di sesso maschile che va con tutte.

PUZZARE. «Puzzi come un alce», espressione usata per indicare qualcuno che non si lava. Espressioni equivalenti: «Hai ceduto», «Ti cede l'ascella», «Puzzi come un culo». Vedi ALCE, CAPRA, PECORA, MAIALE.

QUESTURINI. (M) Termine che indica i carabinieri. Vedi CARAMBA.

QUIZ. (I) «Testa di quiz», nel senso di «Testa di cavolo». Si usa anche dire «Testone agricolo», per indicare una persona poco sveglia.

RABAZZATA. (I) Termine usato per indicare una cosa rubata o un privilegio ottenuto. Il RABAZZIERE infatti ha molte BAZE (o BAZZE).

RABIGHINO. (D) «Sei un gran rabighino!», espressione usata per indicare una persona molto tirchia o molto risparmiosa. Vedi RAGNO, RAZGA, RANZGO, TIRCHIONE. Tipica espressione dialettale: «Scapa 'd int i strez, l'è Nadel nènca par te, brót rabighin de' caz», cioè «Non vestirti con gli stracci, è Natale anche per te, brutto tirchio del cazzo».

RAGA. (I) Diminutivo di «ragazzi». Si usa per attirare l'attenzione su di sé. Es.: «Raga andiamo al cinema?».

RANCOLATA. (I) «Ti do una rancolata!» o «Ti zompo», espressioni usate quando si vuol far del male a qualcuno. Espressioni equivalenti: «Ti brucio!», «Ti do fuoco!», «A ta maz!», «A t' dagh 'na scavjièda!», «A t' spach la faza».

RANDELLA. (I) «Quel motore va a randella», espressione che indica la forte velocità di un motore durante una gara. Si usa anche dire «Va a sparata», «Va a tutta randa».

RANDELLO. (I) «Ti do un randello di botte», espressione usata quando si vuol far del male a qualcuno. Altra espressione: «Ti gonfio così tanto di botte che quando ti svegli i vestiti che indossi sono passati di moda». Vedi BROZZO, BAROZZO, CORCO, SAGATTO, FRACCO, CATA-

VERNA, TOURNÈ.

RASGA. (I) «Dai, dai, rasga un po' di caramelle», espressione che indica l'atto di rubare qualcosa. Vedi RAGNÈ, CIULARE, CHIAVARE, ACCATTARE.

RAZGA. (I) «Sei proprio razga!», espressione per indicare una persona tirchia. Vedi RANZGA.

RAZZA. (I) «Sono cotto come una razza», espressione usata per indicare uno stato di profonda stanchezza.

RDS. (I) Acronimo che significa «Ride da solo» (senza motivo).

REGAN. (I) «T' ci cmè un regàn», cioè «Sei cattivo come un rospo, un ramarro».

RESPIRARE. «Basta che respirino!», espressione usata da uno che si accontenta in fatto di donne.

RIDERE. L'espressione «È messo da ridere» sta a indicare una persona ridicola o «sfigata».

RIEMPIRE. «Ti riempio», espressione usata per minacciare di botte una persona.

RIMANERE. «Ci sei rimasto?», espressione usata per indicare che una persona appare poco normale o che non ragiona. Il più delle volte è detto in tono scherzoso. Espressione equivalente: «Te sei lesò». In dialetto: «U t' amenca una zobia» («Ti manca un giovedì»). Vedi RIMASTONE.

RIMASTONE. (I) «Sei un rimastone!», espressione usata per indicare una persona sfigata, tonta, che non ci arriva o che comunque dice cose strane. Espressione equivalente: «Ci sei rimasto/a?», cioè «Hai sbattuto la testa?».

RINCO. (I) Acronimo per «Rincoglionito». Vedi anche RINCICIULLITO.

RIVOLTARE. «Ti rivolto come un calzetto», espressione usata per dire «Ti concio per le feste».

ROMPERE. «Smettila, m'hai rotto!», espressione usata quando si è stanchi di qualcuno. Si dice anche «Non spaccare». In dialetto: «Ta m'è gounfi».

RUGARE. «Non rugare!», espressione usata quando qualcuno dà fastidio. È l'equivalente di «Non rompere!», «Non stressare!».

RULLARE. «Fa so», espressione che indica l'atto di rullare uno spinello con la cartina.

SACCO. (I) Un sacco equivale a mille lire.

SANDARE. «Andiamo a sandare?», espressione che intende il fumo di spinelli. Vedi SPINO, GIUGGIOLONE.

SANGUISUGA. (M) Termine che indica un ragazzo assetato o affamato di sesso, oppure che spilla soldi ai genitori o agli amici. Vedi APPICCICOSO, TACAPEZZE, MEDUSA, VINAVAL, BOSTIC. Ma il termine è usato anche per indicare uno sfruttatore. Vedi MAGNACCIO, PUTTANONE, PARASSITA.

SANO. (M) Termine usato per indicare un ragazzo bello, carino, tranquillo. Vedi anche BONO, FIGO, GNOCCO.

SANTINA. (F) «Faccia da santina senza aureola», espressione usata per indicare una ragazza che per i genitori sembra tutta «casa e chiesa» e che invece, quando va in giro, è peggio delle altre. Vedi anche SUORA.

SARACCHIO. (I) Termine che significa «sputo con catarro». Vedi MARGHETTO.

SARPANTAZ. (I) «Cs'èl te magné incua, de' sarpantaz!» («Cos'hai mangiato oggi, dei serpenti?»), espressione usata quando si constata uno stato di alterazione, di cattiveria da parte di qualcuno. Al posto di «mangiare il sarpantaz» si usa anche «bere l'acido». Altra espressione equivalente: «T'è magné un rosp (o «de lioun»)??», «T'ci cativ cumpagna la pozza».

SARDONE. (M) «Sei tinto come un sardone», nel senso di essere ubriaco fradicio. Ma il termine ha molti equivalenti: COTTO, PERSO, INVAGHITO, INCANTATO, INCUCALITO, che indicano il ragazzo innamorato. «T'è una testa che s'u l'avess un sardòn l'andreb a fè e' nid in montagna» («Hai una testa che se l'avesse un sardone andrebbe a fare il nido in montagna»), espressione per indicare una persona stupida. Vedi INVURNÌ.

SBAGHINARE. «Oggi ho sbaghinato troppo», espressione che indica un mangiare eccessivo.

SBALLARE. «Sei sballato?», in riferimento a una persona ubriaca o drogata. Espressione equivalente: «Sei fuori duro». In dialetto: «Sa sit sbalè?». Vedi STRIPPATO, ROVINATO, BRUCIATO, COTTO.

SBAVARE. «Non sbavare», espressione usata per indicare una persona

che s'incanta a guardarne un'altra, magari a bocca aperta. Altre espressioni: «Si scivola», «Che sguillo!», «Fai la bava come le lumache».

SBF. (I) Acronimo che significa «Salvo Buon Fine»: è usato per indicare una storia finita bene.

SBOCCARE. «Ho sboccato», espressione che significa «vomitare» ed è usata particolarmente dopo una sbornia. Vedi **SBOC-WOMAN** (ragazza che sbocca), **SBOC-MACHINE** (Auto con diverse persone che sboccano). L'espressione «Mi fai sboccare» significa «Mi fai schifo».

SBOCCHINARE. «Sto sbocchinando con la radio», nel senso di «Cercare i canali a caso». Il termine si usa, in senso lato, quando si smanetta, si traffica, si paciuga con qualcosa. L'espressione «Sbocchinare il motore» significa «truccarlo». Vedi **PACIARARE**, **FARE ZAPPING**.

SBOCCIARE. «Ieri sera ho sbocciato», espressione che indica una condizione di ubriachezza. Vedi anche **TRINCARE**, **SPACCATO**.

SBOLOGNARE. «Me la sono sbolognata», espressione che indica la soddisfazione di aver scaricato a qualcuno la responsabilità di fare qualcosa. Vedi **SCARICABARILE**.

SBORONE. (M) «Quello è un gran sborone», espressione che indica un ragazzo simpatico, che va alla moda, ma, in senso negativo, l'espressione può intendere anche uno che si dà peso, che «Fa lo sborone». Lo «sborone» ovviamente «se la tira». Vedi anche **SBORRAMBO**, **BIRRO**, **BO-RAZ**.

SBORRARE. Dicesi di chi si dà molte arie o si crede superiore. Tipica frase: «Sborri tanto che ci hai lavato». Quando qualcuno «sborra» si risponde «Anche meno!» o «Cala!» o «Vola basso» o «Stai cagato». Vedi **VOLARE**.

SBRAGATA. (D) Vedi **SPATACCATA**.

SBUDLEDA. (D) «T' ci propi sbudleda», espressione che si usa quando si vede una persona messa in disordine (p.es. con la camicia fuori dei calzoni). Vedi **SGUMBIDA** o **SGUMBIEDA**.

SBURCINO. (M) Termine usato per indicare un ragazzo carino.

SBURGITA. (F) «Mi sono sburgita», espressione che indica il bisogno di liberarsi da inibizioni (specie mentre si balla in discoteca). In dialetto: «L'è sburgida», espressione che indica una ragazza molto sveglia nei rapporti con l'altro sesso.

SCAJA. (I) «T' ci ignurent cumpagna un sumar ad scaja», espressione usata per indicare una persona molto rozza e ignorante. «Che scaia che hai!», espressione che significa «Come sei matta!» o «Come sei ridotta male!». Altra espressione dialettale: «T' ci sioch chi coz». Si usa anche «Che sclerosi che hai!».

SCAIFEZ. (I) «Che scaifez!», espressione che indica persone o cose giudicate schifose.

SCANEGGIA. (I) «Come scaneggia quella vespa», nel senso che va molto veloce. Si dice anche «Come viaggia!». Vedi SCHEGGIA.

SCANIA. (M) Termine che significa «camion». «Hai smontato uno scania?» significa «Hai le mani sporche».

SCANOCCHIARE. «Dai, scanocchia!» (in dialetto «Scanocia»), espressione che significa «Datti una mossa», «Velocizzati», «Scheggiati». Vedi SCANEGGIA.

SCANTON. (I) «Cs' èl, t'è de ad scanton?», cioè «Hai battuto la testa?», per indicare una persona che dice o fa cose strane. Vedi BOMBA.

SCAVIDARE. «A so' riuscida a scavidè quel che le», che in lingua italiana significa «Sono riuscita a evitare quello lì» (o a evitare un'interrogazione).

SCAZZARE. «Hai scazzato», espressione usata per indicare a qualcuno che ha sbagliato a fare o a dire una cosa. Altra espressione: «L'hai fatta fuori dal vaso». Vedi SBAIÈ. Altra espressione: «Se s'incazza si scazza», cioè «Se si arrabbia se la farà passare (prima o poi, in un modo o nell'altro)».

SCHERPA. (I) «Ta la vu' la scherpa?», cioè «La vuoi una scarpa?», espressione usata per togliersi di torno qualcuno. Espressioni equivalenti: «Caz un manon», «Caz una bota», «At caz un chilz int e' cul» («Ti do un calcio nel sedere»), «A t' caz una bota ch' a t'imbarbai» («Ti do una botta che ti confondo» o «ti faccio vedere le stelle»), «A t' caz una toza ch' ut parrà e' spatas d'un treno», cioè «Ti do una botta nella testa che ti sembrerà uno spintone del treno».

SCHIOPPO. (I) «Dam un s-ciòp», cioè «Dammi uno schioppo», espressione che sta a significare «Dammi un tiro di sigaretta». L'espressione «Un tiro di schioppo» significa che qualcosa è «poco distante».

SCHIV. (I) «Schiv ad òman», «Schiv ad dona», espressioni che significano «Uno schifo d'uomo o di donna», per indicare una persona fisica-

mente brutta.

SCHIZZARE. «Dai, schizzati!», espressione con cui s'invita qualcuno a essere più energico, a divertirsi.

SCIALA. (I) «Mi sciala», cioè «Mi stanca». Espressione usata per indicare uno stato d'insofferenza.

SCIMMIA. (I) «Sei in scimmia», espressione che indica uno stato di alterazione.

SCIOC. (D) «T' ci sioch o tir i sès?», cioè, alla lettera, «Sei scemo o tiri i sassi?». In italiano si usa dire: «Ci fai o ci sei?».

SCLERARE. «Stai sclerando», espressione che si usa per dire che una persona sta dicendo o facendo cose strane. Altra espressione: «Sei fuori?», «Ci sei rimasto?».

SCOPPIARE. «Mi scoppia la faccia!», in dialetto: «U m' sciopa la testa»: espressione usata per indicare che non ce la si fa più (in dialetto: «A n' gn'i la faz più»), specie in ambito scolastico. Come dire: «Sono fuso». In dialetto «A m' sò' rôt i marun» o «e' caz».

SCROSTARSI. «Scrostati!», espressione usata per dire a qualcuno di allontanarsi velocemente. Si dice anche «Non rugare!», «Eclissati!», «Viaggia!».

SCRICCARE. «Scricca fort!», cioè «Fatti valere!». Espressione usata per incoraggiare qualcuno.

SCURS. (I) «Ach scurs!», ovvero «Che discorsi!», nel senso di «è palese, è evidente, si sapeva, è scontato».

SDRENATO. (D) Termine che significa «stanco», «cotto». In dialetto: «A so' strach amazè» (al posto di «amazè» si usano anche «sfinì» e «s-ciupè»). Altra espressione: «A so strac cme chescan e marun», cioè «Sono talmente stanco che mi cascano i maroni».

SECCHIONE. (D) Termine usato per indicare uno studente che a scuola va molto bene. Vedi **LARVA**, **RAGAZZO GALERA**.

SEGA. (I) «Fammi una sega», espressione usata per rifiutare una qualunque richiesta, come per dire «Non me ne frega niente». In dialetto si dice: «U m' fà un bèl mangh!», cioè «Mi può fare qualunque cosa che non me ne frega niente». L'espressione «Che sega!» è invece l'equivalente di «Che palle!». L'espressione «Sei furbo come una sega» significa «Sei un imbecille», ma si dice anche «Sei una mezza sega».

SEMO. (D) Altro modo di dire «Scemo».

SERENO. (D) «Stai sereno», espressione che invita alla calma, usata per dire «Stai allegro». Si dice anche «Mi hai lavato», «Vola basso». Vedi POLLEGGIARE, ANCHE MENO.

SESA. (I) Termine che significa «Lesà», «Rimasta», «Toccata», nel senso di persona non del tutto normale. Vedi FUSA, IMBARIEGH.

SFANGARE. L'espressione «Non ti si sfanga» sta a significare «Non ti si sopporta più», e quindi esprime uno stato d'insofferenza.

SFIGA. (I) Termine comunissimo che indica «sfortuna». Espressione dialettale: «A j ò una sfiga che s'u m' chesca l'usel u m' rimbelza int e' cul» («Sono così sfigato che se mi casca l'uccello mi rimbalza nel culo»). «Se c'è un palo nel deserto è tuo». Una sfiga molto grande è detta «Iellu pigura». «Porti rognà» significa «portare sfortuna».

SFIGATO. (D) Termine che indica una persona sfortunata o fessa. Vedi TAMARRO, RESETTATO.

SFIOMBARE. «E va che sfiomba!», espressione che indica una persona che corre veloce, «a palla». In luogo di «sfiomba» si usa anche «sfrombla». Altre espressioni: «Va che pela!» o «Va che schizza!». In dialetto: «E fa i raz de fug», cioè «Fa scintille». Vedi MANETTA.

SFOTTERE. «Non sfottere!», espressione usata per indicare che non si vuole essere presi in giro. Altra espressione: «Non prendere per il culo».

SGAFFA. (I) Dicesi di una cosa fatta male. «Chi se ne sgaffa!» è un'espressione equivalente a «Chi se ne frega!». Il dente sgaffo è quello spezzato. Il braccio ingessato è «sgaffo».

SGARRARE. «M'hanno sgarrato il portafoglio», espressione che significa «Rubare». Vedi anche CHIAVARE, SGAMARE. L'espressione «Hai sgarrato» significa «Hai sbagliato qualcosa completamente». Si dice anche «Hai scapellato».

SGASARE. «Ti sgasi?» cioè «Datti una mossa»: espressioni usate per chiedere a una persona di fare una cosa velocemente. Ma molti usano l'espressione per dire «Calmati!», «Anche meno».

SGHELLO.

SGOMMARE. «Sgomma!», cioè «Vai via!». Espressione usata per togliersi di torno qualcuno. Si dice anche «Viaggia!»

SGUEGNA. (F) «T'ci sguegna», espressione che significa «Sei mizza»,

floscia», «Hai il culo cadente». Le espressioni stanno ad indicare una persona priva di carattere.

SGUGIÒT. (I) «Dam un sgugiot», cioè «Dammene un po'». Si dice anche: «Damn un bisinin». Espressione prevalentemente usata quando si chiede qualcosa da mangiare.

SGUMBIDA. (D) «Pora sgumbjida!», espressione dialettale usata per indicare una ragazza trasandata, che veste male. Altre espressioni: «Póra siòca». Vedi INCUCALITA, IMBARLEDA.

SGUMUGNOUS. (D) «T' ci sgumugnous», cioè «Sei permaloso»: espressione usata in riferimento a persona schizzinosa, che tiene il broncio, che ha il muso. Altra espressione: «T' ci sguidebla».

SIGNOUR. (I) «Se u l' sa e' signour u s' chega ados da e' rid» («Se lo sa il signore si caga addosso dal ridere»), espressione usata quando uno dice una cavolata molto grossa.

SKEITARE. Termine usato quando si usa lo skateboard.

SLAVÈ. (D) «Ci propi slavè», espressione dialettale che significa «Non sai di niente», «Sei insipido o annacquato», ma anche «Sei sciupato».

SMAGARE. «Che smago!», espressione usata per indicare noia o nausea. Vedi SMAGHÌ, SMAGHINO.

SMANDIBOLARE. Termine riferito a persona che sotto l'effetto di droghe muove la mandibola in modo molto evidente e inconscio.

SMARONARE. «Ma quanto sono smaronata oggi!», espressione che indica uno stato d'animo svogliato, stanco, depresso. Vedi anche SFATTO, ROTTO, STUFO, SMARONATO.

SMATARUGOLO. (I) «Ho fatto uno smatarugolo», nel senso di essere caduto, ruzzolando. Vedi INVOLARE, SMATAREDA. Un equivalente di «smatarugolo» è anche «randel».

SMURGARE. «Smurga (o smolga) e biscot», cioè «Inzuppa il biscotto», espressione usata per indicare l'atto sessuale.

SNOBORDARE. Andare con lo snowboard; termine usato in ambienti sportivi.

SODA. (F) «Fatta soda», «È tutta soda», espressioni che i ragazzi usano quando vedono una bella ragazza. «Ce l'ha sode» è un'espressione che indica un bel seno. Vedi BONA, BONACCIONA, BONAZZA.

SORCA. (F) Termine per indicare una bella ragazza. In certe zone indica invece una ragazza brutta. Vedi SODA.

SORGH. (I) «In cla ca' u j è una fèna ch' l'è andè via nènca i sorg», e cioè: «In quella casa c'è una fame che sono scappati anche i topi», è un'espressione che si dice quando una famiglia non è benestante.

SORGA. (I) Termine usato per indicare una persona fisicamente molto brutta. Vedi anche PANTEGANA, TOPA, PUNGAZZA, RAGANA, CESSO, RACCHIA, CIOSPA, SCORFANA, CULO, CULO RIVOLTATO.

SPACALOC. (I) «Stasera a magnarem de' spacaloc», cioè «Stasera non mangeremo niente».

SPACCABOLGIA. (I) Dicesi di persona che non è d'accordo con le proposte degli altri e che fa cose diverse. Si usa anche SPEZZABOLGIA. Vedi SPACCONO, SPEZZONE.

SPADA. (I) «Ti sei punto con la spada?», espressione usata quando uno si fa in vena. Altro modo di dire: «Ti sei sparata una flebo?».

SPAGLIARE. «Vado a spagliare», espressione che indica una persona che fuma sigarette normali.

SPALATO. (D) «Sei spalato», nel senso di simpatico, bravo, forte, ma anche esagerato.

SPANELLA. (I) «Andare a spanella», espressione usata quando si va per tentativi, a caso.

SPANNOCCIARE. «Spannocchiati!», che sta a significare «Togliti di torno». Altra espressione: «Ma viaggia!».

SPANUCÈ. (I) Il termine significa «spannocchiare». «Cs'èl, t'at' spanoc?», cioè «Cosa fai, ti scaccoli?». Il riferimento al naso è ovvio. Altre espressioni: «Fai le pulizie di Pasqua?» (o «di primavera»), «Pulisci il camino?», «Cos'hai una miniera?».

SPARARE. «Non sparare troppe cazzate» (sottinteso: nel giro di pochi minuti). BOMBARE.

SPATACCARE. «Sabato, mi son spataccato», espressione usata per indicare uno stato di forte divertimento.

SPAZIALE. (I) Termine usato per dire «bellissimo», ma anche «sei fuori». Vedi anche MEGAGALATTICO, ER MEJO.

SPEZZONA. (D) «Sei una spezzona!», espressione usata per indicare una ragazza che si isola dal gruppo, una asociale. Una però che può anche avere idee diverse. Altra espressione: «Non snobbare». Vedi **SPEZZABOLGIA**.

SPIGARE. «Ho spigato con quei ragazzi», espressione usata per indicare una gara con macchine o motori. «Va a spigare» però significa anche «togliti dai piedi».

SPINO. (I) Diminutivo di «spinello». Vedi **CANNA**, **SPADINO**, **CANNONE**, **GABESTRO**, **FREE JOINT**, **GIUNTURA**.

SPLESSAT. (I) «Mo splessat!», espressione che significa «Seppellisciti per la cavolata che hai detto», oppure «Vergognati!», «Eclissati!».

SPLÌ. (I) «Vat a splì!» cioè «Vatti a seppellire!», espressione usata per dire a qualcuno di andarsene via, senza perdere tempo. Si dice anche «Va a caghè».

SPORTA. (I) «Fatti una sporta (o un sacco) di cazzi tuoi» o «Fatti una sportina», nel senso di «Tienti alla larga da me».

SPUDÈ. «T' ci spudè a la tu surela», espressione usata per indicare due sorelle che si somigliano molto. Al posto di «T' ci spudè» si usa anche «T' ci cumpagn» o «T' ci praxis». Vedi **SPIACCICATO**.

SPURGARE. Termine che significa «smoccolare», nel senso di togliersi la goccia che casca dal naso a causa del raffreddore. L'espressione «Ti sei spurgata?» può essere usata in riferimento al ciclo mestruale o all'andare di corpo.

SPUTO. (I) L'espressione «Sei uno sputo nell'oceano» viene detta quando qualcuno non ha carattere e segue la massa.

SPUZZONE. (D) «Sei uno spuzzone», inteso nel senso di persona che non sa mantenere i segreti e crede di sapere tutto di tutti. Vedi **BUCALON**.

STECCA. (I) «Alè stecca!», espressione usata (insieme a un gesto della mano) per prendere in giro qualcuno. Si dice anche «Ci godo!», «È il tuo prezzo!» (in dialetto: «L'è e' tu prez!»).

STECCO. (I) «U n' s' còi un stec», cioè «Non si coglie uno stecco». Espressione che significa «Non si combina niente». Si dice anche «Sei magro come uno stecco».

STEIA. (I) «A s' sem bel'ardot cme i cunei int la steia», ovvero «Ci sia-

mo ridotti come i conigli nella stia». Espressione usata quando si è in troppi in luoghi piccoli e affollati. Altra espressione: «A sem int un bus» cioè «Siamo in un buco».

STESO. (D) «Sei steso da ridere», espressione che significa uno stato di abbandono. L'equivalente è: «Sei messo come il porco», «Qui siam messi come il porco nel paciugo».

STLOUNC. (I) «Bóta só un stlounc (o un schampon) in tla stufa (o in te camen)», cioè «Butta un pezzo di legno nella stufa o nel camino»: espressione usata per indicare che una persona è grezza, brutta.

STRIPPARE. «Stai strippando!», espressione usata per indicare una persona che, essendo arrabbiata per qualcosa che le è successo, comincia a urlare in maniera isterica. Vedi SCLERARE. «Sto strippando!» si usa invece per indicare un proprio stato esagerato di eccitazione o di frustrazione.

STROCCO. (M) «Trovati uno strocco d'uomo», espressione con cui s'invita una ragazza a cercarsi un partner qualunque.

STROIA. (F) «Sei una stroia», espressione che unisce due termini: «troia» e «stronza».

SURFARE. Andare col surf; termine usato in ambienti sportivi.

SUSINO. (I) «T' ci int un susen che cói al nespli», cioè «Sei in un susino che raccogli le nespole»: espressione usata quando qualcuno non capisce niente di quello che sta facendo in quel momento. Vedi SVINARE.

SVACCARE. «Non ti svaccare», inteso nel senso di stendersi pesantemente sul divano o su altre cose. Vedi STRAVACCARE.

SVAMPARE. «Che dolz i slè svampè» (si usa anche «slampè»), cioè «Quel dolce l'hanno mangiato in un attimo».

SVARIONE. (I) «Hai gli svarioni», espressione usata quando una persona dice una frase o una parola per un'altra. Vedi SVAMPITO, ZABAGLIO.

SVINARE. «Hai svinato», espressione usata per indicare a qualcuno che ha detto una cosa senza senso. Vedi SCAZZARE.

TAGLIARE. «Ti taglio a fette», espressione di minaccia nei confronti di una persona antipatica. «Taglia corto» significa invece «Smettila di parlare», «Vieni al dunque».

TAMARRO. (D) Termine usato per indicare una persona rozza, grezza,

provinciale.

TAMUGNO. (D) Termine che significa «basso», «tarchiato».

TANARE. «M'ha tanato», cioè «M'ha scoperto». Espressione usata quando i genitori s'accorgono che il figlio non è andato a scuola. Vedi ZIGARE.

TAPPO. (D) Termine che indica una persona bassa di statura. Espressioni usate: «Mi arrivi all'ombelico», «Gli arriva all'ombelico del mondo», «Sei un metro e un cazzo», «Sei un cazzo e una spanna», «Sei un cazzo e mezzo», «T' ci znin», «T' ci un taparot», «T' ci quant a du boch ad furmai». Vedi TASCABILE.

TARATO. (D) Termine che significa BACATO.

TARDONE. (D) «Sei un tardone!», espressione che indica una persona tarda a capire. Col termine «TARDONA» s'intende una donna di 30-35 anni ancora abbastanza bella e zitella. Vedi FIGASMESSA.

TAROCCATO. (D) Termine che sta a indicare un falso simile all'originale. Vedi POSER, TAROCCO.

TASCABILE. (I) Termine usato per indicare una persona molto bassa di statura o qualcosa di piccolo. Vedi TAPPO.

TECCA. (I) «Hai preso (o m'ha dato) una tecca!», espressione usata per indicare che si è ricevuta una cattiveria o una fregatura. Chi compie la tecca è «l'AMICO DI GOMMA» (vedi). Vedi anche PACCO.

TINCO. (D) «Sei tinco come una razza», espressione usata per indicare una persona talmente ubriaca da non stare in piedi, oppure sta dritta col sedere indietro. Altra espressione: «Sei tinco come un manico di scopa», «Sei tinco come una bietta». Vedi anche PIEGATO.

TIRARE. «Se la tira», espressione usata per indicare un/una ragazzo/a che si dà delle arie e non si ferma a parlare con molte persone. Espressioni equivalenti: «Ci hai lavato», «Stiamo affogando», «Abbiamo bisogno del salvagente», «Ci vuole l'ombrello». Vedi GASATO, VOLA, SBORONE.

TISTUNAZ. (D) «T' ci un tistunaz», espressione che significa «essere deficienti». Vedi anche TISTON, ZUCON.

TOLI. (I) Termine che significa «deficiente», «tonto», «down».

TONIO. (I) «Sei proprio tonio!», cioè imbranato.

TONNO. (I) «Fatto tonno!», espressione che indica una persona poco sveglia. Vedi IMBUMBÌ.

TORELLO. (M) Termine usato per indicare un organo sessuale maschile di notevoli dimensioni. Vedi PACCO, TORELLO, VIDEAL.

TRAVELLO. (M) Termine usato per indicare un transessuale. Vedi TRAVONE.

TRIC. (I) «Che tric!». Espressione usata in maniera equivalente a «Che roba!», «Che schifo!», «Che strano!», «Che storia!».

TRIP. (I) «Ho mangiato un trip», «Ho calato un trip», sono espressioni che indicano l'assunzione di stupefacenti. Il «trip» normalmente è la «pasticca».

TROIA. (F) Ragazza poco seria che sta con tutti i ragazzi. «T'ci cumpagna ma la troia, un sbotta vi gnint»: dicesi di ragazza con una bella «carrozzeria». Si dice anche «T'a n' fè de' schèrt» («Non fai scarto»). Vedi TRUGLIA, TROTA, SGUALDRINA, BALDRACCA, SCIACQUETTA. Un'espressione dialettale di maledizione che usa questo termine è: «Ch' u t' vegna la troja in cà», cioè «Ti venga la troia in casa»; oppure «Ch' u t' aves magnè la troja da znin», cioè «T'avesse mangiato la scrofa da piccolo».

TROMBARE. «Voglio trombare», espressione usata per indicare un rapporto sessuale. Vedi CHIAVARE, PUCCIARE, ZOMPARE.

TRUGLIA. (F) Termine con cui si indica una ragazza considerata poco seria. Vedi TROIA.

TULIR. (I) «Ta j è 'na testa come un tulir», nel senso di «Sei duro di testa». «Tulir» è il tagliere della sfoglia fatta in casa. Altra espressione in uso: «Alora t'cuz». Altra ancora: «T'è dó spali cumpagn e' tulir», per indicare una persona molto robusta. Per indicare una persona poco intelligente si dice anche: «T'è 'na testa cu i s'amaca i pignul». Se al posto di «testa» si usa «faza» s'intende dire che la persona non si vergogna di nulla, ha una faccia tosta, oppure che è fisicamente brutta. Altra espressione dialettale: «T' ci piata cmè un tulir», cioè «Sei piatta come un tagliere», per indicare una ragazza con poco seno.

TURINA. (F) Termine usato per indicare una ragazza tornita, in carne. Altre espressioni: «Ne hai tanta» (sottinteso la bellezza), «Sei bona», «Sei bonazza», «Sei bella da ridere», «Sei figa».

TVT. (I) Acronimo che significa «Ti Voglio Tanto Bene». Ma viene

anche usato in senso negativo: «Ti Voglio Tanto Bruciare», oppure «Ti Vengano Tanti Brufoli».

URINERI. (I) «Sposta cl'urineri», cioè «Sposta quella cosa che mi dà fastidio». «T' ci propi un urineri», espressione che si dice quando si vuole offendere qualcuno. Vedi STUPID o STOPPID.

USEL. (M) Termine dialettale che significa «uccello» e viene usato in riferimento all'organo sessuale maschile. Espressione dialettale: «Ta j è un usel cumpagna un badil» «Hai un uccello come un badile»).

VALLO. (I) «Mi piaci un vallo», nel senso di piacere molto, tanto. Vedi anche SVALLO, UN TOTALE, BAROZZO, BORDELLO, CASINO, CIFRA, FRACCO. Si dice anche «Sono un vallo giù», per indicare uno stato di forte depressione.

VARGOGNA. (I) «È brutta da far vargogna», «Quella ragazza la fa schiv lòz e vargogna», «Ho sudato come una puttana in chiesa», espressione che significa «Ho sudato per la vergogna».

VASCA. (I) «Facciamoci una vasca», espressione che significa «Fare un giro in centro».

VENA. (I) «Ma ti sei fatto in vena!», espressione usata quando qualcuno dice molte cavolate e si pensa che sia sballato.

VENDERE. «Vai a vendere il culo in piazza», espressione usata per indicare che una persona ha tanta fortuna che potrebbe venderla.

VENT. (I) «U j è un vent che porta via i lum mi fanel», cioè «C'è un vento che porta via la luce ai fanali». Si dice anche «E tira un vintaz (o vangiaz)», cioè «tira un vento molto forte».

VENTINOVE. (M) Termine usato per indicare il massimo della sfortuna. Tipiche espressioni: «Sfiga di 29». E si risponde: «Tacchetto», nel senso che ci si tocca il tacco per esonerarsi dalla sfiga. Vedi RIMASTONE, GUFO, IETTATORE.

VEVICONE. (D) Dicesi di persona grassa, flaccida, goffa, impacciata. Vedi CETRIOLONE.

VIAGGI. (I) «Che viaggi ti fai?» Espressione usata al plurale, per indicare uno che dice delle sciocchezze. Si usa anche dire: «Cosa fumi?», «Cosa ti sei calato?», «In che mondo sei?».

VOLARE. «Vola basso!», espressione usata per invitare alla moderazione qualcuno. L'equivalente è «Non SBORARE» (vedi). Si usa anche

«Fly down», «Polleggiati».

VOLT. (I) «Cme t' ci volt!», espressione che significa: «Come sei messo!», che va intesa in senso negativo. In dialetto: «Cme t' ci ingambè?».

WOF. (I) Esclamazione di gioia, usata p.es. quando si prende un bel voto nel compito in classe.

WOS. (I) Termine usato per complimentarsi di qualcosa. «Wos, che bello!». Si dice anche «Ma vieni carogna!»

WOW. (I) «Wow, che bel gnocco!», esclamazione di gioia, alla vista di un bel ragazzo.

ZABAGLIO. (I) Termine che significa «abbaglio», cioè «prendere luciole per lanterne».

ZAGANELLA. (M) «A ni faz 'na zaganella», «Mi faccio una zaganella», espressione usata per indicare l'atto della masturbazione maschile. Vedi PUGNETTA, SEGA, SOLITARIO, PERSONAL, FAIDATE, PIPPA, CINQUE CONTRO UNO, EINE STIMULIEREN (in tedesco).

ZAVAGLIARE. «Stai zavagliando!», cioè «Stai dicendo delle stupidaggini!». Tuttavia l'espressione «U j è ciap un zavaj» sta ad indicare un malore (un imprevisto, un accidente) che può portare un automobilista ad avere un incidente stradale. Vedi SCIUPON.

ZDATO. (D) «T'ci propi zdè!», cioè «Sei un invornito!».

ZENGAN. (I) «T'ci un zéngan», espressione usata per indicare un ragazzo sudicio. Vedi LUZOUS, SGUMBÌ, SALUV, ZONZ.

ZERO. (I) «Sei zero come la farina», espressione per indicare una persona inetta, incapace.

ZIGARE. «Ti zigo», cioè «ti porto via qualcosa senza che tu neppure te ne accorga». Vedi CIULARE, CHIAVARE, SGAIARE, GABBARE. Però «T'hanno zigato» vuol dire anche che la persona che faceva qualcosa di nascosto è stata scoperta. In questo senso vedi TANATO.

ZOCCOLA. (F) «Sei una zoccola!», espressione offensiva ma scherzosa, per indicare una ragazza poco seria o che comunque si mette in mostra. Vedi VACCA, BATTONA, TROIA, SCROFA, BALDRACCA, BAGASCIA, SCIACQUETTA.

ZONZA. (F) «Sei una zonza» è un'espressione usata per indicare una ra-

gazza di facili costumi, perché va con tutti, ed è quindi peggio della TROIA.

ZOPPAS. (I) «Guarda c'è zoppas», espressione per indicare una persona che zoppica.

ZUCON. (D) «T' ci un zucon», cioè «Sei un asino», cioè una «testa dura».

ZUNZLOUNA. (F) «T' ci 'na zunzlouna», espressione che indica una ragazza zonza, sporca, lurida, anche nel senso che va con molti ragazzi.

ZUZLON. (D) «T' ci un zuzlon», cioè «Sei un giuggiolone». Indica una persona ingenua, incapace.

Gergo da bar per il gioco delle bocce

G.A.B.S. SETTECROCIARI

ITC «R. Serra», Cesena

ACCHITO (in dialetto, **ACHITO**, **ACHITA**): Dicesi di tiro di apertura del gioco del biliardo. In coppia, lo effettua il puntatore, a meno che non sia talmente scarso da costringere il bocciatore ad effettuarlo. [non è chiara la differenza tra puntatore e bocciatore]

ACCOSTO: Tipica espressione da fighetto per definire l'andare a punto.

ALL'ARROVESCIO (in dialetto, **D'ARVERS** o **AL'ARVERSA**): Dicesi di quando una palla non si prende proprio nel modo voluto (eufemismo).

ALLARGARE o **SLARGARE**: Dicesi quando ci sono molte palle ravvicinate e non è facile prendere il punto: ecco perché si allarga il gioco, tirando con più forza.

AMICO: Dicesi, ironicamente, di giocatore che, il più delle volte, si fa battere (perché più scarso). Tipica l'espressione contraria: «Lui non è molto mio amico».

AMMAZZARE AL PUNTO: Dicesi di quando un giocatore decide di voler recuperare una partita apparentemente perduta, stringendo al massimo al punto. Tipica l'espressione: «M'hai rotto, adesso t'ammazzo al punto!»

ANDARE A PUNTO: Cercare di andare vicino al pallino con la propria palla. Si dice, in dialetto: «A vag a e punt!», oppure si ordina al compagno: «Va a e punt, va là!». Se non si va al punto, si tira il calcio, oppure si va a rimessa. Vedi **BOLLARE**.

ANDARE FUORI: Dicesi di quando si vince. I giocatori più scarsi fanno fatica ad andarci, soprattutto di bocciata, perché trema il braccio.

ANDARE NELL'EBI: Tipica espressione che indica precisamente l'andare a «bere», di solito con un tiro di seconda. Si dice infatti: «Sono (o sei) nell'ebi!».

ANDARE VIA CON DUE PALLE: Dicesi di quando si usano due palle

per prendere il punto (di cui una normalmente viene buttata via).

ARBITRO!: Esclamazione tipica di quando si chiama l'arbitro, perché è in dubbio di chi sia il punto. Durante il campionato, più semplicemente si dice: «Ci dai un'occhiata?» oppure «Puoi farcene?».

ARRIVA QUANDO GIOCHI BENE: Classica espressione di quando si stanno per fare dei punti di seconda, ma si rimane corti, perché il tiro non è stato eseguito con la forza necessaria per fare punti.

AT SCENT: Tipica espressione di battaglia prima dell'inizio della partita (sta a significare «Ti rompo le ossa»).

AVER DEL CANE: Espressione di origine poco chiara, usata in riferimento a un giocatore che gioca bene (lima) al punto. Si dice appunto: «Te hai del cane!»

AVERE IL VALORE: Dicesi di quando si avvicinano molto bene le palle al pallino.

AVERE LA COLONIA: Dicesi di quando si ha un gruppo di palle vicine e il pallino, il più delle volte per caso, si avvicina a questa colonia.

AVERE UN SERPENTE IN TASCA: Rara espressione, che sta ad indicare un modo di giocare particolarmente ispirato. Si possono avere in tasca altri animali, come lucertole, bisce o altri rettili ovviamente sempre in modo figurato.

BASTA PRENDERE: Tipica espressione di quando basta prendere per fare i punti. P. es. quando due palle sono attaccate e guardano verso i birilli: in tal caso basta toccarle e si realizzano dei punti.

BERE o BEVUTA (in dialetto, **BEI o BUDA**): Dicesi così il «nemico n. 1» dei giocatori di biliardo. Consiste nel mandare nel castello (cinque birilli) una delle proprie palle; quando la bevuta è copiosa si dice che «ci si è bevuta anche la casa». Classica espressione di terrore: «A vag a be!» [non è chiara l'espressione «copiosa bevuta» né perché è «nemico»]

BOCCIA: Sono vari modi di chiamare la palla del biliardo. Vedi **PALLA, BIGLIA**.

BOCCIARE PER ANDARE FUORI: Dicesi di quando si può vincere la partita bocciando. Alcuni ritengono che i veri giocatori si riconoscono in questo momento.

BOCCIATORE. Termine che indica uno dei due componenti della coppia: appunto quello che boccia e che tiene normalmente la prima palla.

Vedi PUNTATORE.

BOLLARE (in dialetto BULÈ): Dicesi di quando si mette la propria palla vicino al pallino. Tipica espressione: «A iò bulè», detta molte volte con sentimento di liberazione. Viceversa, quando si perde nettamente, l'espressione è: «A nò bulè».

BONA DA FRÈZ: Dicesi di palla che all'inizio sembra buona, poi si rivela da niente. Si dice infatti: «La è bònà!» e il compagno: «Eh, bònà da frez!»

BOTA ZO! (BOTA GIÒ): Urlo di entusiasmo del pubblico anziano dopo una bocciata che pulisce tutto. Vedi SPAZZINO.

BRAVO!: Espressione falsissima e ipocrita che si dice a fine partita all'avversario che ha vinto, stringendogli la mano. Se per caso egli ha vinto di seghetto, il minimo che si potrebbe fare è dirgli «sghettaro di merda» piuttosto che «bravo».

BROCCA: Dicesi di puntino bianco posto oltre la riga di metà del biliardo, dove si mette il pallino per bocciarlo, oppure quando questo è uscito dal biliardo.

BRUCIATA: Dicesi di palla che viene eliminata perché tirata male (p.es. quando abbatte dei birilli prima d'aver toccato una qualsiasi sponda). I più fighetti dicono «fumata».

BUONA!: Dicesi di palla quando è sopra la linea mediana, oppure di palla quando è data bene.

BUONO!: Dicesi quando si ammette che il pallino è sopra la linea mediana.

BUSA!: Termine caduto in disuso coi biliardi nuovi, senza buche.

CAGNA: Dicesi di palla data al millimetro, incagnata, al punto che il pallino da lì non scappa. Si dice infatti: «Adesso ti metto una cagna».

CALCIO: Dicesi di un tiro che, coi biliardi nuovi, vale doppio. Si può effettuare di braccio («Ad braz»), oppure di striscio («Ad stres»). Occorre colpire prima la sponda corta in alto, poi la palla avversaria o il pallino; i birilli abbattuti valgono punti doppi.

CANDELA: Tipico tiro per giocatori senza troppi fronzoli. Una variante è l'espressione CANDELA STERZATA, che non è dritta ma storta.

CANE DA PAGLIAIO: Dicesi di giocatore da poco, che ha appena dato una pallaccia. Di regola il giocatore dice: «Sono proprio un cane» e l'av-

versario aggiunge: «Da pagliaio!»

CAPRA: Neologismo che sta a indicare un tiro eseguito facendo saltare la palla. Infatti si dice **PALLA CAPRA**.

CASACCIO (in dialetto, **CASÀZ**): Dicesi di tiro fatto perdendo la palla. Alcuni giocatori scarsi lo utilizzano parecchio.

CESPO: Neologismo. Dicesi di quando uno cerca di fare un tiro difficile e non gli riesce. Se poi il giocatore che sbaglia ha anche una folta chiazza, è facile dirgli: «Du vèt cespo?».

CICCOTTO o **CRICCO** (in dialetto, **CICÒT**): Dicesi di bocciata del futuro. La effettuano i più bravi e rende molti punti. «Cicòt de caz» è l'espressione di disappunto di un avversario quando gli è stato fatto un 10 di ciccotto. Si dice anche, in maniera più educata: «E fa sempra dis».

DENTRO!: Tipica espressione di quando si va a «bere» con un tiro che va dentro. Si può anche dire: «Dentro che fuori piove!», per prendere l'avversario che ha «bevuto» ancora più in giro. Vedi **BERE**.

DUE DITA DI FORZA IN PIÙ: Dicesi di palla data con un po' di forza in più del necessario. Infatti si dice: «Vieni con due dita di forza in più», anche se molti preferiscono sostituire le parole «due dita» con «un pelo».

EFFETTO: Modo un po' da fighetti di andare a punto. Spesso viene usato in situazioni di emergenza. Consiste nell'imprimere un effetto particolare alla palla che, prima di arrivare a destinazione, sbatte in tre o più sponde.

ENTRARE: Espressione equivoca che, nel gioco del biliardo, sta a significare «Tirar bene un calcio». A volte si può «entrare troppo» o «entrare poco».

ESSERE SOTTO TIRO. Dicesi di quando s'è tirata una palla che involontariamente permette all'avversario di fare dei punti di seconda. Si dice anche **SOTTO SCOPA**.

FAI AZZERARE? Dicesi di quando si sta per iniziare la partita in un biliardo dove hanno appena finito di giocare altri.

FARCI DARE UN'OCCHIATA o **FARCI DARE** (in dialetto, **AI FASEM DE UN'UCEDA** o **UNE VARGOGNA FEIAN DE**): Dicesi di punto dubbio, che però il più delle volte è ... degli altri. Se si pensa infatti che sia proprio, si dice: «A me un pe bienc (o ros)». I più decisi (e sborroni) dicono semplicemente: «Ros (o bienc)!», senza neanche guardarci.

FENOMENO! MOSTRO! MACCHINA!: Tipiche espressioni di esultanza riferite al giocatore.

FILOTTO: Tipica espressione indicante i tre birilli centrali del castello. Fa filotto chi di bocciata li abbatte tutti e tre. «Non ho fatto un filotto!» è l'espressione di chi si rammarica di aver perso una partita per non aver fatto punti di bocciata. Quando si gioca a goriziana e si abbatte il filotto si usa la parola «filottone». **GIOCARE A SPANELLA:** Dicesi di quando non si ha voglia e allora si gioca da cani. Si dice anche **GIOCARE ALLA PANUCELA.**

GRASSO: Dicesi a un giocatore quando è in procinto di vincere una partita molto contesa. Una delle cose più insopportabili è appunto quella di morire grassi. Tipica l'espressione: «Oscia come ti sei ingrassato!».

GROSSA! Dicesi di palla stretta. Si dice infatti: «Grossa ammazzata!» oppure «Grossa un mese!». Vedi **STRETTA.**

IMBARCO o IMBARCARSÌ: Dicesi di quando si rischia un tiro e si va a «bere» di brutto. In dialetto si dice: «Am imberc Dio». Vedi **BERE.**

IMPALLARSI: Dicesi quando si tocca una palla che non c'entrava niente. Tipica espressione: «Am impàl, porca puttana».

INCAGNARE: Dicesi quando si stringe il punto e il pallino da lì non scappa più. Per l'avversario diventa molto difficile bollare. Vedi **AVER DEL CANE.**

LARGA: Dicesi in riferimento a una traiettoria della palla. Si dice, in dialetto: «La è lerga amazedà», quando è molto larga.

LECCA!: Dicesi di quando s'invita una palla a toccare appena un'altra palla, per meglio posizionarsi sul tappeto.

LENTO o SCORREVOLE: Dicesi in riferimento alle caratteristiche del biliardo.

MAI CORTO!: Dicesi a un compagno (se «prima», è un invito; se «dopo», è un insulto) che deve dare una palla non corta.

MANO. Inizia con la bocciata e finisce con la bollata. In dialetto si dice «Deda». Vedi **BOCCIARE** e **BOLLARE.**

MAZZOLATORE o MAZZUOLATORE: Neologismo. Sta a indicare un giocatore che della bocciata il suo punto forte. Proviene da altri termini: Spazzino, spazzolare, mazzolare.

METTERE GLI OTTO: Dicesi di quando si mettono quattro palle vicino

al pallino (i punti sono otto). Tipica l'espressione: «Fare otto punti di colore», oppure «Tirare agli otto di colore».

MEZZA FORZA: Espressione che sta a indicare un calcio tirato non molto forte, possibilmente per bollare.

MEZZO!: Dicesi di quando il pallino passa tra i birilli senza buttarli giù o quando una palla passa tra le altre senza toccarle. Nei biliardi con le buche il primo caso era molto frequente, oggi una rarità.

NON DA MATTO: Dicesi quando il bocciatore deve arrivare deciso ma non troppo, quando si accosta o si allarga.

NON HAI FATTO POCO!: Dicesi di quando non si prende il punto che era stretto, ma almeno s'è allargato un po' il gioco.

PALLA DA DUE: Dicesi di palla discreta data al punto, che probabilmente richiederà il dispendio di due palle da parte dell'avversario.

PALLA DA QUATTRO: Dicesi di palla imballabile. Per l'avversario non c'è speranza di prendere il punto.

PALLA DA TRE: Dicesi di palla ottima al punto, che probabilmente richiederà il dispendio di tre palle da parte dell'avversario.

PALLINO o BOCCINO: Sono due modi di indicare la palla più piccola, di colore blu.

PASSARE: Dicesi di quando si vince una batteria in un torneo.

PENNELLARE: Dicesi in riferimento a uno che gioca da dio. I più anziani dicono che il giocatore ha il pennello in mano.

POLLO o POLLETTO: Dicesi di giocatore ritenuto da poco, che però vuole battersi e che normalmente perde.

PRENDERE ANCHE LE MOSCHE: Dicesi di quando si eseguono bene tutti i tiri.

PROVINCIALI: Sono il sogno di ogni squadra. Una frase classica d'inizio stagione è: «Speriamo d'andare ai provinciali».

PULIRE: Dicesi di quando non si lascia in piedi neppure un birillo, in bocciata o in un tiro di calcio.

PUNIRE: Dicesi di quando si fa un 10 o un 12 dopo che uno ti ha appena regalato, per errore, la bocciata.

PUNTATORE. Termine che indica uno dei due componenti della coppia,

quello che ha in pugno il controllo del gioco e della stessa coppia: è lui che deve bollare. Vedi **BOCCIATORE**.

PUNTI! PUNTI!: Espressione di chi boccia e ha bisogno di segnare perché è indietro rispetto all'avversario.

PUNTO E BATTUTA: Espressione che indica l'intenzione di non rischiare tiri strani, ma di concentrarsi, appunto, su punto e battuta. Si dice infatti: «Adesso t'ammazzo a punto e battuta». Vedi **BOLLARE** e **BOCCIARE**.

RADDRIZZARE: Dicesi di quando una partita già persa viene resa più emozionante con un gran recupero, lasciando di stucco l'avversario. Vedi **INDRIZZARE**, **TIRAR SU**.

RALLENTA!: Tipica espressione di esortazione a giocare un po' peggio, altrimenti la partita finisce in poche mani.

RAZZA: Classico tiro di seconda (cioè di calcio) a due sponde. Il più delle volte i somari lo sbagliano.

RESTARE SUL BILIARDO: Dicesi di quando si sta per andare via di testa e invece la partita non è ancora persa.

RIMESSA: Classico tiro da patacca, fatto di una boccia con pallino il più delle volte alto (rispetto alla posizione ottimale di tiro), al fine di perdere apposta la palla di vantaggio.

RIMPALLO: Dicesi di quando si va a sbattere con la propria palla contro il pallino o contro un'altra palla, e questa rimane lì, attaccata alla sponda, senza aver prodotto dei cambiamenti. L'effetto sonoro corrispondente è **TOTÒC**.

RUBARE: Verbo molto diffuso tra i giocatori di biliardo. Tipica espressione di quando s'invita l'avversario a non esagerare in seghetti: «Non mi rubare!»

SBOCCO: Dicesi di quando si gioca nei biliardi con le buche e la palla toccava la parete della buca prendendo uno strano effetto. Si usava anche il termine «labbro» o «labbrone».

SCAIARE: Dicesi di quando si colpisce di boccia una minima porzione di pallino e quindi non si ottiene il tiro voluto.

SCIMMIA (in dialetto, **SEMMIA**): Dicesi di palla data per allargare e che invece non prende da nessuna parte. Sinonimo di scimmia è seppia.

SCRICCARE: Dicesi di quando si gioca a punto molto bene. Vedi

STRINGERE, LIMARE.

SCUDETTO: È il miraggio di ogni giocatore. Ci sono in giro degli strappazzoni che ne indossano anche troppi: forse li hanno trovati per terra. Vedi STRAPAZZONI.

SECONDA (in dialetto, SGONDA o SGUNDÀZA): Dicesi di palla che, prima di impallarsi, deve toccare la sponda corta in alto. Vedi CALCIO.

SEDICIONE: Neologismo che indica quando si vanno a «bere» o a fare 16 punti con un tiro, ovviamente di seconda.

SEGHETTO o SGHETTO o SGHETTACCIO (in dialetto, SGHITAZ): Dicesi di colpo azzardato e riuscito, che porta punti; se non riesce li può far perdere. Vedi BOLLARE.

SFACCIO: Classico tipo di bocciata o di striscino. Rende di più nei biliardi di una volta. Oggi il termine è caduto in disuso.

SGHETTARO: Colui che eccede in seghetti. Vedi SGHETTATIOLO, SEGHETTARO.

SIVELLA: Dicesi di palla data con violenza o rabbia. Vedi SILURO, MISSILE, MISSILATA.

SOMARO (in dialetto, SUMÀR): Dicesi di giocatore scadente (vedi anche CANE DA PAGLIAIO).

SPACCASPONDE (in dialetto, SCENTASPONDI): Dicesi di uno che ha una forte bocciata o, più in generale, di uno che non fa del gioco di fino la propria ragione di vita.

SPAZZINO!: Urlo di entusiasmo del pubblico giovane dopo una bocciata che abbatte tutti e cinque i birilli, totalizzando 12 punti.

STILA! Dicesi di palla larga. Si dice infatti: «Stila ammazzata!» oppure «Stila un mese». Vedi LARGA.

STRACCIARE: Questi verbi indicano la fiducia in se stessi e la sicurezza di vincere. Una volta, quando non c'erano i segnapunti elettrici, si diceva: «Non ti faccio girare la stecca». Oggi si dice appunto: «Ti straccio» (in dialetto, «At straz»), oppure «Ti rompo» (in dialetto, «At romp»), oppure «Ti spacco» (in dialetto, «At spac»), oppure «Ti faccio fare 20 punti» (in dialetto, «At faz fe vent punt»). Vedi ROMPERE, SPACCARE.

STRAMBUGLIONE: Neologismo che indica una bocciata mal riuscita (tipica dei giocatori da poco), che fa girare il pallino per il biliardo in maniera incontrollata.

STRAPAZZONE: Giocatore non molto fine nel modo di giocare. È una delle specie più pericolose, perché il più delle volte è anche un ladro, nel senso che realizza dei punti con dei tiri fortunati, che neppure lui si aspettava.

STRETTA: Dicesi in riferimento a una traiettoria della palla. Si dice, in dialetto: «La è streta un meis!», quando è molto stretta.

STRINGERE: Dicesi di palla stretta. Quando si è appena data una palla larga, normalmente si dice, in dialetto: «Strenz puren, strenz!».

STRISCINO: Dicesi di tiro di calcio o di prima fatto a fine mano, quando si ha già il punto in mano.

STRUSCIARE UNA PALLA: Dicesi di quando uno butta via una palla, tirandola a casaccio

TIRARLE TUTTE: Dicesi quando non si fa più un gioco regolare e si inizia a forzare il ritmo della mano. Vedi PUNTO E BATTUTA.

TORNA!: Tipica espressione con cui un giocatore che ha appena fatto una bocciata sbagliata (oppure sta per bersi anche la casa), invita la palla a tornare indietro.

VASCA: Dicesi di biliardo che ha problemi di convergenze (allarga o stringe troppo). Tipica espressione dialettale: «E strènz trop» oppure, al contrario, «Que un strènz par gnint». Se si riscontrano entrambi i problemi, l'espressione è: «Bilierd de caz».

VENDERE: Insieme a bere è il verbo meno gradito ai giocatori di biliardo. Consiste nel regalare, per errore, la bollata all'avversario con l'ultima palla. Tipica l'espressione: «Aiò vandù, porca troia!». A volte la bocciata che segue una venduta è un 10 e un 12, tant'è che il detto dice: «Punto regalato, dieci assicurato».

VIETATO FUMARE: Scritta che campeggia in tutte le sale da biliardo, ma che nessuno rispetta. Quando si vuol far rispettare il divieto si dice, in dialetto: «A que uns foma!», e quello slarga due occhi così e poi va fuori con la coda tra le gambe.

Gergo del circolo ippico «Due ponti»

SALA DI CESENATICO

BALLARE. «È un cavallo che balla il twist (o la samba)», espressione usata per indicare un cavallo che per noia si ciondola con la testa a destra e a sinistra, come un pendolo.

BECCA. «È un cavallo che becca», espressione con cui s'indica un cavallo che ha il vizio di mordere.

CARROZZA. «Ho fatto una carrozza!», espressione usata per indicare che durante la parabola del salto di un ostacolo, il fantino è rimasto squilibrato, cioè troppo indietro rispetto al cavallo.

CAZZEGGIARE. «Ho voglia di cazzeggiare», espressione usata quando si vuol fare un giro col cavallo senza una meta precisa.

CESSO. «Sembri seduto sul cesso», espressione usata quando in groppa al cavallo si assume una posizione rilassata.

COTTO. «È un cavallo cotto», espressione con cui si indica un cavallo molto stanco, probabilmente per malattia.

DOWN. «È un cavallo down», espressione usata per indicare un cavallo poco sveglio.

LAVANDAIA. «Fai lavandaia!», espressione usata per indicare un movimento esagerato con le braccia, per seguire la testa del cavallo, che quando cammina viene dondolata avanti e indietro.

LEGNA. «Sto preparando la legna per l'inverno», espressione usata in una corsa ad ostacoli, quando il cavallo non riesce a superarli e li abbatte.

MARONI. «Vado a spaccarmi i maroni», espressione che significa «Far rompere il fiato al cavallo».

MOTORE. «Tieni acceso il motore», espressione usata dall'istruttore quando chiede al principiante di far muovere il cavallo con movimenti non svogliati.

PREGHIERE. «Stai pregando in chiesa», espressione usata dall'istruttore quando il principiante sta a cavallo con le spalle ingobbite.

STALLINO. «È un cavallo stallino», cioè è un cavallo castrato col comportamento di uno stallone.

STRONCO. «Quel cavallo è stronco!», nel senso che zoppica in maniera vistosa.

TECCA. «Dagli una tecca!», espressione che si riferisce al movimento che fa il cavallo alzando di scatto entrambi i posteriori, come per calciare.

TRAVE. «Sembri una trave», espressione usata quando una persona ha dei movimenti macchinosi e rigidi.

TUFFARSI. «Ti sei tuffata!», espressione usata dall'istruttore per spiegare al principiante che durante il salto di un ostacolo ci si è squilibrati troppo in avanti rispetto al cavallo.

Bibliografia

- G. Mozzi - S. Brugnolo, *Ricettario di scrittura creativa*, Theoria (Zanichelli)
- G. Mozzi, *Parole private dette in pubblico. Conversazioni e racconti sullo scrivere*, Theoria (Fernandel)
- Vincenzo Cerami, *Consigli a un giovane scrittore*, Einaudi (Garzanti); *Manuale di scrittura e comunicazione*, Zanichelli; *Manuale di scrittura professionale*, Zanichelli
- Bruni Francesco; Fornasiero Serena; Tamiozzo Goldmann Silvana, *Manuale di scrittura professionale. Dal curriculum vitae ai documenti aziendali*, Zanichelli
- F. Panzeri - G. Picone, *Pier Vittorio Tondelli. Il mestiere di scrittore. Un libro intervista*, Theoria
- R. Covi, *Parole incrociate. Guida alla scrittura creativa*, Piemme; *La letteratura popolare*, Ist. Poligrafico dello Stato; *L'immaginazione editoriale*, Aragno
- Crovi Luca, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Marsilio
- Roberta Mazzoni, *Scrivere*, Il Saggiatore
- L'arte dello scrivere dall'esordio al best seller, raccontata da 50 professionisti della letteratura*, a cura di S. Steinberg, Marco Tropea
- Scrittura creativa*, Quaderni di Panta, Bompiani (ultimo fascicolo del 1997)
- Versari Michela, *C'era una volta... Imparare la grammatica scrivendo. Grammatica e scrittura creativa per studenti stranieri dal livello intermedio all'avanzato*, CLUEB
- Coviello Michelangelo, *Il mestiere del copy. Manuale di scrittura creativa*, Franco Angeli
- Sbarbati Silvano, *Parole contente. La scrittura non creativa*, L'Orecchio di Van Gogh
- Giacon Antonella; Forghieri Elisabetta, *Piccoli alberi, piccole albere. Laboratorio di scrittura creativa e danzamentoterapia*, Effatà
- Balducci Renata, *Scrivere di sé: manuale di scrittura creativa. Come scoprire il piacere di scrivere e dividerlo con i bambini (a scuola e non solo)*, Sonda
- Cerutti S., *Le case da lontano. Laboratorio di lettura e scrittura creativa presso la casa di reclusione Milano Opera*, La Vita Felice
- Microstorie di fuoco e vento. Laboratorio di scrittura creativa*, Osanna

Venosa

Mazzara Giampaolo, *Parole che nascono libere. La scrittura creativa per la crescita e la terapia*, Franco Angeli

Ultima spiaggia. Antologia di racconti di Officina, corso di scrittura creativa, ETS

Occhipinti Giovanni, *Metodologia e didattica della scrittura creativa. Come programmare strategie del fantastico*, Rubbettino

Pardi P. Antonio, *Cicli e tricicli. Malefiabe, racconti e microstorie. Percorsi di scrittura creativa*, ETS

Bickham Jack M., *Come scrivere un racconto. Manuale di scrittura creativa. Metodi, tecniche ed esercizi*, Audino

Improvvisazioni d'autore. Scrittura creativa: teoria e pratica, Addison-s-Magenes Editoriale

Lorenzetti Luca, *Un posto per scrivere. Indagine sulla scrittura creativa in Italia*, Prospettiva Editrice

Calì Davide, *Scrivere e fare fumetti con i bambini. Come sviluppare la scrittura creativa, illustrare e fumettare storie*, Sonda

Balzaretti Cristina, *Laboratorio poesia. Officina di scrittura creativa*, Centro Studi Erickson

Le dodici fatiche di Ercolano. Laboratorio teatrale e di scrittura creativa, La Città del Sole

Scrittura creativa, Bompiani

Colli Monica; Colli Rossana, *Il laboratorio di scrittura creativa*, La Scuola

Germogli 1998. Laboratorio scolastico di scrittura creativa, Ediclub

Laura Grimaldi, *Il Giallo e il Nero. Scrivere suspense*, Pratiche

Invito al giallo. Testi di scrittura creativa, Longo Angelo

A. Franchini, *Quando scriviamo da giovani*, Sottotraccia, e *Quando vi ucciderete, maestro?*, Marsilio

W. Belardi, *Genealogia, tipologia, ricostruzione e leggi fonetiche*, in *Linguistica generale filologia e critica dell'espressione*, Roma 1990

G. Rugarli, *Il manuale del romanziere*, Marsilio

Carver Raymond, *Il mestiere di scrivere. Esercizi, lezioni, saggi di scrittura creativa*, Einaudi

Dynes Robin, *Scrittura creativa in gruppo*, Centro Studi Erickson

C. Bereiter - M. Scardamalia, *Psicologia della composizione scritta*, La Nuova Italia

Anglani Bartolo, *Il mestiere della metafora. Giuseppe Baretta intellettuale e scrittore*, Mucchi

G. Marquez, *Come si scrive un racconto*, Giunti

P. Highsmith, *Suspense! Pensare e scrivere un giallo*, La Tartaruga

K. Mansfield, *La passione della scrittura*, Baldini Castoldi Dalai; *La passione della scrittura. Saggi critici*, La Tartaruga
 Bucciarelli Elisabetta, *Le professioni della scrittura. Come trasformare una passione in un lavoro di successo*, Il Sole 24 Ore Edagricole
 P. Handke, *Pomeriggio di uno scrittore*, Guanda
 E. Wharton, *Scrivere narrativa*, Pratiche
 M. Vargas Llosa, *Lettere a un aspirante romanziere*, Einaudi
 J. Gardner, *Il mestiere dello scrittore*, Marietti
 V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, Garzanti
 Girardi Enzo N., *Letteratura come arte. Lezioni di teoria della letteratura*, Edizioni Scientifiche Italiane
 Du Bos Charles, *Che cos'è la letteratura? Quattro lezioni americane*, Panozzo
 H. James, *L'arte del romanzo*, Milano, C. M. Lerici editore, 1959.
 Gide André, *Consigli a un giovane scrittore*, Archinto
 Sklovskij Viktor, *Il mestiere dello scrittore e la sua tecnica*, Liberal Libri
 E. Pound, *L'abc dello scrivere*
 G. Lukacs, *Teoria del romanzo*, SE
 Kermode Frank, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Sansoni
 Boldrini Lucia, *Biografie fittizie e personaggi storici. (Auto)biografia, soggettività, teoria nel romanzo inglese contemporaneo*, ETS
 Meneghelli Donata, *Una forma che include tutto. Henry James e la teoria del romanzo*, Il Mulino
Teoria e storia dei generi letterari. Ascesa e decadenza del romanzo moderno, Tirrenia-Stampatori
 De Angelis Valentina, *La forma dell'improbabile. Teoria del romanzo saggio*, Bulzoni
 Verona Luciano, *L'analisi sociocritica del romanzo. Teoria e metodologia operativa dello strutturalismo genetico. Con saggi di Nizan Céline Malraux*, Cisalpino, Monduzzi
 Bongiovanni Bertini Mariolina, *Proust e la teoria del romanzo*, Bollati Boringhieri
 Schopenhauer Arthur, *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile*, Adelphi
 F.S. Fitzgerald, *Taccuini*, Einaudi
 Joyce, *Il mestiere dello scrittore*, Einaudi
 Brodskij, Fo, Grass, Heaney, Naipaul, Saramago, Szyborska, Walcott raccontano il mestiere dello scrittore, Gangemi
 G. Rodari, *Grammatica della fantasia*, Einaudi, Torino 1973; *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Einaudi

INDICE

Premessa.....	5
LA GRAMMATICA	
Le 12 regole del bon ton linguistico.....	9
L'ambiguità come valore nella comunicazione.....	16
Contro le frasi di senso compiuto.....	21
Ha senso una grammatica contestualizzata?.....	26
Lingua orale e scritta	
soltanto due modi diversi di comunicare?.....	32
Grammatica sintattica o semantica?.....	36
Principale e subordinata: un legame tecnico?.....	44
Principale e subordinata: quale gerarchia?.....	46
La forma attiva e passiva.....	49
Le affermazioni positive e negative.....	51
Contro l'uso della regola del partitivo.....	53
Contro l'uso del superlativo assoluto.....	56
Contro l'uso del genere transitivo e intransitivo.....	58
Quali congiunzioni davvero conclusive?.....	62
Il soggetto e il suo predicato.....	64
Predicato verbale e nominale.....	68
Attributo e apposizione.....	74
D'agente o di causa efficiente?.....	76
Il complemento di limitazione.....	78
I complementi di tempo.....	80
Il complemento predicativo.....	83
Complementi di specificazione, di denominazione e partitivo.....	85
Complemento di compagnia o unione.....	88
Il periodo ipotetico.....	90
L'aggettivo qualificativo.....	95
Le funzioni del verbo.....	98
Le figure retoriche.....	101
Appendice.....	114
Particolarità della lingua italiana.....	114
LA SCRITTURA	
La questione della lingua italiana.....	137
Premessa.....	137

La letteratura volgare in poesia (sec. XIII).....	141
Dante e il De vulgari eloquentia.....	145
La soluzione rinascimentale.....	158
Manzoniani e antimanzoniani.....	163
Considerazioni critiche.....	167
Scrittori e scritture.....	171
Per una riforma della didattica dell'italiano.....	195
Progetto di scrittura creativa «La rosa dei venti».....	199
I pretendenti di Raggiolina.....	206
Gio-dizio.....	221
Gergo da bar per il gioco delle bocce.....	270
Gergo del circolo ippico «Due ponti».....	279
Bibliografia.....	281

