

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**

**Facoltà di Lettere e Filosofia**

**Corso di laurea in Lettere Moderne**

**ASPETTI LINGUISTICI DI  
TRE COMMEDIE DI DARIO FO  
DEGLI ANNI SESSANTA**

**Tesi di laurea di**

**Francesca DI FRONZO**

**matricola 499478**

**Relatore: Chiar.ma Prof.ssa Silvia MORGANA**

**Correlatore: Chiar.mo Prof. Alberto BENTOGGIO**

**Anno Accademico 1999-2000**

## **INDICE**

I	<b>INDICE</b>
VII	<b>INTRODUZIONE</b>
	1. IL TESTO TEATRALE E LA MESSA IN SCENA
IX	2. LA SITUAZIONE DEL TEATRO IN ITALIA NEGLI ANNI '60
XI	3. LA SITUAZIONE LINGUISTICA IN ITALIA NEGLI ANNI '60
XV	4. NOTA BIOGRAFICA
XVII	5. LE COMMEDIE
XXV	6. LA SCELTA DEL CORPUS
XXVIII	7. PRESENTAZIONE DEL LAVORO
1	<b>PARTE PRIMA. LA SIMULAZIONE DEL PARLATO</b>
	INTRODUZIONE
	1) UN PROBLEMA DI DEFINIZIONE
5	2) CENNI STORICI
7	3) IL CASO DI DARIO FO
10	<b>CAPITOLO 1. LA MORFOLOGIA</b>
	INTRODUZIONE
	1.1. LUI/LEI/LORO SOGGETTO
17	1.2. GLI per LE / GLI per LORO

20	1.3. FORMA INTERROGATIVA INTRODOLTA DA CHE/COSA
25	1.4. FORMA FERETICA DI QUESTO
28	1.5. VERBI
33	1.6. ALTRI FENOMENI
36	<b>CAPITOLO 2. LA SINTASSI</b>
	INTRODUZIONE
37	2.1. FRASI SEGMENTATE E TOPICALIZZATE
	2.1.1. LA FRASE SCISSA
42	2.1.2. C'E' PRESENTETIVO
45	2.1.3. LA DISLOCAZIONE
53	2.1.4. IL COSTRUTTI "A ME MI"
55	2.1.5. CONCLUSIONI
57	2.2. CHE POLIVALENTE
64	2.3. CI ATTUALIZZANTE
69	2.4. FORME PRONOMINALI D'AFFETTO
71	2.5. CONCLUSIONI
72	<b>CAPITOLO 3. IL LESSICO</b>
	INTRODUZIONE
74	CRITERI D'ANALISI
79	SCHEMA DI PRESENTAZIONE DEL GLOSSARIO
81	ABBREVIAZIONI
82	GLOSSARIO

	3.1. COLLOQUIALISMI
108	3.1.1. NOMINALI DEVERBALI (PARTICIPIALI IN -ATA)
113	3.1.2. UNA SERIE DI VERBI COSTRUITI CON IL PREFISSO DESCRITTIVO-ESPRESSIVO S-
119	3.1.3. GENERICISMI
	3.1.3.1. NOMI
121	3.1.3.2. VERBI
	A) FRASEOLOGISMI CON FARE
132	B) FRASEOLOGISMI CON DARE
135	C) FRASEOLOGISMI CON ANDARE
137	3.1.4. VERBI COSTRUITI CON UN AVVERBIO (DI LUOGO)
140	3.1.5. VERBI PRONOMINALI A DOPPIO CLITICO
143	3.1.6. ONOMATOPEE ED IDEOFONI
	3.1.6.1. VOCI DI ANIMALI
144	3.1.6.2. RUMORI
148	3.1.6.3. MOVIMENTI
150	3.1.6.4. ESPLETIVI DI CANZONI
	3.1.6.5. RUMORI INARTICOLATI
151	3.2. DIALETTISMI
	3.2.1. LOMBARDISMI E VOCI TIPICAMENTE SETTENTRIONALI
159	3.2.1.1. ARTICOLO DET. + NOME PROPRIO DI PERSONA
	3.2.1.2. ARTICOLO DET. + AGG. POS. + NOME PROPRIO DI PERSONA
160	3.2.2. ALTRI REGIONALISMI

163	3.3. FORMAZIONE DELLE PAROLE
	3.3.1. DIMINUTIVI
	3.3.2. FORMULE DI ACCRESCIMENTO ED ENFASI
164	3.3.3. SUFFISSI ALTERATIVI
	A) SUFFISSO [S]
166	B) INTERFISSO + SUFFISSO [I + S] E SUFFISSO + SUFFISSO [S +S]
168	3.4. FORESTIERISMI
	3.4.1. FRANCESISMI
169	3.4.2. ANGLICISMI
171	3.4.3. LATINISMI
172	3.4.4. GRECISMI
173	3.5. TURPILOQUIO. ESPRESSIONI ENFATICHE
174	3.6. MODI DI DIRE. PROVERBI. ESPRESSIONI LESSICALI
180	3.7. CONCLUSIONI
184	<b>CAPITOLO 4. LA TESTUALITA'</b>
	INTRODUZIONE
185	4.1. LA DEISSI
188	4.1.1. TOPODEISSI
189	4.1.2. DEISSI CON FORTE IMPLICAZIONE MIMICO- GESTUALE
190	4.1.3. COSÌ/IN QUESTO MODO/IN QUEL MODO
191	4.1.4. DEISSI ENFATICA DEL TIPO (DIMOSTRATIVO + SPREGIATIVO)

	4.1.5. DEISSI TEMPORALE
193	4.1.6. CONCLUSIONI
194	4.2. LA FRAMMENTAZIONE DEL DISCORSO
197	4.2.1. CONCLUSIONI
198	4.3. SEGNALI DISCORSIVI
199	4.3.1. FUNZIONI INTERAZIONALI
203	4.3.2. FUNZIONI METATESTUALI
211	4.3.3. CONCLUSIONI
212	4.4. LE INTERIEZIONI
	4.4.1. LA POSIZIONE
214	4.4.2. FENOMENI DI POTENZIAMENTO E INTENSIFICAZIONE
215	4.4.3. METODO DI ANALISI
224	4.4.4. CONCLUSIONI
225	<b>PARTE SECONDA. LA RESA DEL COMICO</b>
	INTRODUZIONE
230	1. COMICO DEL SIGNIFICATO
235	2. COMICO DEL SIGNIFICANTE
242	3. I LAZZI DA COMMEDIA DELL'ARTE
245	4. LA PARODIA DEI LINGUAGGI SPECIALI
246	4.1. IL LINGUAGGIO MEDICO
247	4.2. IL LINGUAGGIO BUROCRATICO
251	4.3. IL LINGUAGGIO POLITICO
252	5. LE CITAZIONI

253	6. CONCLUSIONI
255	<b>CONCLUSIONI GENERALI</b>
260	<b>BIBLIOGRAFIA</b>

## **INTRODUZIONE**

### **1. Il testo teatrale e la messa in scena.**

Il rapporto che lega la lingua parlata in scena alla lingua della comunicazione ha radici antiche e tutta la storia del teatro italiano può offrire numerose testimonianze da questo punto di vista. Esiste un intreccio tra le sorti del teatro italiano e le sorti della lingua italiana stessa: un intreccio variato col trascorrere dei secoli e quindi col variare delle problematiche, ma tuttora presente e probabilmente irrisolto. È il carattere stesso della lingua teatrale, il suo costituirsi in “genere stilistico” dotato di una specificità sia rispetto agli altri linguaggi letterari, sia rispetto alle altre forme di oralità pubblica, a mettere a nudo le potenzialità e le eventuali carenze della lingua che il teatro impiega. Si tenga presente la particolare natura del testo teatrale: un tipo di testo che appartiene alla categoria dei testi scritti, ma è una scrittura destinata all’oralità, anzi, ad un’interpretazione oralizzata, alla recitazione. Dunque il linguaggio del testo teatrale prende le distanze sia dalla lingua scritta sia dalla lingua parlata, ma, ovviamente, partecipa dei caratteri sia dell’una che dell’altra.

Ogni volta che la questione della lingua è risorta con forza, il teatro ne ha sperimentato nei suoi testi tutte le possibili soluzioni. Per venire alla nostra epoca, le riflessioni di linguisti e letterati intorno ad una «nuova questione della lingua» nel corso degli anni Sessanta e, successivamente, i dibattiti svoltisi in Italia fra gli studiosi di linguistica, hanno evidenziato l’importante processo di trasformazione sociale che ha introdotto mutamenti sostanziali rispetto al passato nell’italiano contemporaneo.

Ma cos’è un testo teatrale? Prima di tutto, è necessario fare una distinzione tra testo spettacolare e testo drammatico.

Il testo spettacolare, ossia lo spettacolo teatrale in tutta la sua completezza e complessità, costituisce evidentemente l'oggetto privilegiato per un'analisi semiotica che voglia tenere conto delle molteplici componenti dell'evento scenico. Tuttavia, dal punto di vista linguistico, il testo drammatico riveste un interesse particolare per il suo carattere di testo estetico basato sulla parola e dunque assimilabile in questo ad altre produzioni letterarie.

Nel corso degli ultimi anni la semiotica, alla ricerca di un metalinguaggio scientificamente fondato che consenta la lettura di quella complessa stratificazione di sistemi significanti che è il teatro, si è soffermata a più riprese sul testo drammaturgico e sui suoi aspetti comunicativi. Uno dei nodi fondamentali attorno ai quali si è svolto il dibattito riguarda la dicotomia esistente fra testo e spettacolo; questa bipolarità tipica del fenomeno teatrale ha finito con l'orientare gli studi in due direzioni: da un lato<sup>1</sup>, si è ritenuto di individuare la specificità del testo teatrale nella sua opposizione rispetto agli altri generi letterari; dall'altro<sup>2</sup>, si è individuata la specificità della messa in scena nella sua opposizione con l'atto comunicativo quotidiano, soprattutto per ciò che pertiene alla componente pragmatica. Un tentativo di unificazione fra questi due aspetti del fenomeno teatrale è rappresentato dalla proposta avanzata da Alessandro Serpieri<sup>3</sup> di ancorare il testo scritto alla messa in scena, sottolineando la pertinenza, al fine di una corretta segmentazione, degli elementi deittici e performativi presenti nella lingua del testo teatrale. Tali categorie, provenienti dall'analisi della comunicazione orale e riguardanti il livello della lingua più rivolto verso la fattualità immediata, quindi più

---

<sup>1</sup> SEGRE 1984.

<sup>2</sup> RUFFINI 1981.

<sup>3</sup> SERPIERI 1977, p. 105.

direttamente coinvolto da fattori pragmatici, vengono applicate all'esame di testi scritti, quelli teatrali appunto, per provarne la duplice natura linguistica.

## **2. La situazione del teatro in Italia negli anni '60.**

Premesso che non è questa la sede per un'analisi approfondita della storia del teatro italiano e dei suoi mutamenti nel corso degli anni '60, si cercherà comunque di darne alcune coordinate per inquadrare il periodo in cui Fo scrive le commedie analizzate nel presente lavoro (1959-1964)<sup>4</sup>.

Per imprimere un'inversione di tendenza rispetto all'orientamento letterario che aveva sempre avuto il nostro teatro, ha operato anche in Italia, parte dell'avanguardia teatrale, evidenziando fundamentalmente due linee di ricerca differenziate ma tese ambedue a ridimensionare, se non a vanificare del tutto, il ruolo del testo e dunque della componente verbale. Si può solo accennare qui all'importanza, nel corso degli anni Sessanta, della contestazione operata in Francia da parte del teatro dell'assurdo contro il teatro da boulevard; alla scoperta del corpo e del gesto da parte del Living Theatre; fino alle esperienze di Grotowskij, Barba. Sono tutte proposte che trovano in Italia una ricezione attenta e interessata da parte di coloro che vanno meditando una concezione rivoluzionaria del teatro, sottratto al primato della parola e dunque libero di muoversi su un terreno totalmente svincolato dalla letteratura, orientato verso l'individuazione di codici alternativi a quello verbale (gestuale appunto, ma anche visivo e sonoro) e alla loro organizzazione in sistemi coerenti.

Parallelamente all'avanguardia si può individuare in Italia anche una linea di sviluppo del teatro di parola, quel teatro cioè che, pur accogliendo alcuni esiti

---

<sup>4</sup> Per un ulteriore approfondimento sull'argomento si vedano PUPPA 1990 e ANGELINI 1990 e 1991.

delle riflessioni più recenti sulla comunicazione teatrale, continua tuttavia a considerare la parola come strumento espressivo privilegiato ed a mantenere inalterata, almeno nelle linee fondamentali, la struttura testuale.

La lingua teatrale, come già detto, è una lingua particolare e la sua espressività non può essere misurata né sui parametri di giudizio validi per la lingua poetica e narrativa, né su quelli validi per il parlato spontaneo. Essa è caratterizzata dalla centralità dei processi comunicativi: una comunicazione che si sdoppia in un vettore centripeto, rappresentato dal livello comunicativo interno al testo (quello che poi si struttura nel dialogo), e un vettore centrifugo, cioè il livello comunicativo che riguarda attori e dramma da una parte e pubblico dall'altra<sup>5</sup>. Di questa duplice potenzialità che caratterizza la comunicazione teatrale troviamo un riflesso anche a livello linguistico: la lingua teatrale dovrà infatti contenere elementi in grado di ancorarla al contesto extraverbale, pragmatico, come gli attualizzatori spazio-temporali (dimostrativi, deittici), le interiezioni, l'intonazione; ma nello stesso tempo la lingua teatrale risente anche della programmazione complessiva del testo, non soltanto sul piano dei contenuti e del dosaggio dell'informazione ma anche sul piano dell'espressione verbale, dove vengono eliminate le ridondanze tipiche del parlato spontaneo.

Si può tuttavia affermare che quegli anni hanno visto un'apertura da parte del teatro di parola verso le nuove varietà e i nuovi registri linguistici che si stavano affermando in ambito sociale; apertura sostenuta, oltre che da Fo (per quanto riguarda la realtà lombarda), da una personalità come Eduardo De Filippo, forte della tradizione napoletana. Di fatto la personalità di Eduardo riesce ad elevare questa tradizione al livello di una nuova "commedia umana" di ambiente partenopeo. Eduardo ha comunque molto lavorato sul suo dialetto

per renderlo sempre più adeguato alle nuove tematiche (che si allontanavano sempre più dal semplice schema della farsa) fino ad approdare ad un italiano regionale di area campana più facilmente accessibile ad un pubblico appartenente a diverse zone geografiche.

La formula *scrittura d'autore* si applica all'esperienza di Dario Fo in modo non meno stringente che a quella di Eduardo, e in senso addirittura più pieno e compiuto, perché in Fo da un lato la *scrittura* è rielaborazione continua del testo alla luce della pratica viva dello spettacolo, dall'altro la nozione di attore si amplia fino a comprendere il giullare, lo zanni, il pagliaccio, il comico di varietà, il cabarettista, il mimo. L'attività di recupero e di assemblaggio di molteplici filoni (antichi e moderni) del teatro popolare, con una dichiarata predilezione per il modello della Commedia dell'arte, mira a contestare con le armi dello sberleffo parodico e del travestimento caricaturale il sistema di norme e convenzioni della cultura dominante. «L'operazione esprime al meglio la sua carica di novità allorché la rigogliosa fantasia carnevalesca, nutrita di corrosiva attenzione all'attualità sociale e politica, riesce a metabolizzare l'invadente didascalismo ideologico che la insidia»<sup>6</sup>.

### **3. La situazione linguistica in Italia negli anni '60.**

Posto che, anche per questo secondo argomento, non è questa la sede per una trattazione esauriente sull'argomento, si vuole comunque tracciare un breve panorama linguistico del periodo interessato.

Nel corso del Novecento la lingua nazionale, non già come dato miticamente unitario e uniforme, come era nei programmi del Manzoni, ma come sistema

---

<sup>5</sup> STEFANELLI 1982, p. 168.

<sup>6</sup> TRIFONE 2000, p.103.

vivente della tradizione letteraria in continuo processo di integrazione e di adattamento in tutte le sue funzioni, quale era nel pensiero dell'Ascoli, ha certamente attuato una cospicua unificazione linguistica del paese. Ma tale unificazione linguistica, sia sull'asse orizzontale (geografico) sia sull'asse verticale (sociale) è risultata non soltanto incompiuta, ma anche inadeguata.

Nell'autunno del 1964, dal riconoscimento della incompiutezza e della inadeguatezza della unificazione linguistica, prendeva lo spunto uno scrittore sensibile come Pier Paolo Pasolini, a cui si deve l'ultimo clamoroso intervento nella "questione della lingua" del Novecento. Nato come conferenza, questo intervento fu infine pubblicato su «Rinascita» del 16 dicembre 1964, con il titolo *Nuove questioni linguistiche*. Conscio del fatto che qualche cosa stesse succedendo nella lingua italiana negli anni del grande sviluppo economico del secondo dopoguerra, Pasolini dichiarava innanzitutto l'inesistenza di una lingua effettivamente unitaria e comune. Partendo da premesse marxiste e gramsciane<sup>7</sup>, egli sosteneva che era nato un nuovo e unitario italiano, i cui centri irradiatori stavano al Nord del paese, lungo l'asse Milano-Torino, dove avevano sede le grandi fabbriche, e dove era diffusa e sviluppata la moderna cultura industriale. Il nuovo linguaggio tecnocratico doveva avere come ambiente di elaborazione le aziende e doveva opporsi al linguaggio tradizionale, proprio delle università, che aveva i suoi centri di diffusione a Roma e Firenze, le tramontate capitali della lingua.

---

<sup>7</sup> Considero qui il pensiero di Gramsci, svoltosi prima e durante il fascismo (in prigionia) ma noto e incisivo a partire dalla pubblicazione delle sue opere in questo dopoguerra. Al centro del pensiero gramsciano è la questione dell'unità linguistica italiana, compromessa per lui dall'umanesimo e dal successivo e cronico cosmopolitismo dei nostri intellettuali. Ferme e ostile alle posizioni manzoniane, cioè alla pretesa di imporre la lingua unitaria dall'alto, anche perché molto attento alle condizioni plurilinguistiche dell'Italia, Gramsci va considerato senz'altro filoascoliano; antipopulista, senonché questo atteggiamento prende in lui tinte di forte giacobinismo linguistico: il che comporta anzitutto un attacco frontale ai dialetti in quanto limitati, antiunitari e regressivi.

Tra chi partecipò alla discussione con Pasolini vi fu uno scrittore di altrettanta forza, Italo Calvino, il quale pose al centro del suo discorso il rapporto fra l'italiano e le altre principali lingue mondiali e la (non) traducibilità dell'italiano stesso. Accanito contro i dialetti bolsi e stantii, alzò la bandiera di una lingua concreta e precisa, che battesse in breccia le espressioni astratte e generiche e il terrore della esattezza e della semplicità semantiche. L'italiano poteva salvarsi, secondo Calvino, solo se diventava una lingua "strumentalmente moderna", fatta di parole concrete e traducibili, liberandosi finalmente della fraseologia generica e degli astratti dell' "antilingua".

La tesi di Pasolini cadeva in un momento particolare delle controversie letterarie. C'era stata ed era ancora in atto l'esperienza del "plurilinguismo" di Gadda; le polemiche sul *neorealismo*, con le sue implicazioni popolari e le parlate dialettali (Sciascia, Moravia) erano state sedate; le discussioni sulla *neoavanguardia* (Marinetti, Palazzeschi), con il suo rifiuto del linguaggio costituito e tradizionale erano in via di esaurimento; mentre l'interesse critico pareva concentrarsi sulla cosiddetta crisi di scrittura del romanzo, involto in quegli anni in un nuovo sperimentalismo. Coletti, parlando di narratori come Cassola, Bassani, Tomasi di Lampedusa, Natalia Ginzburg, osserva che la scelta da essi compiuta in favore della «lingua media e comune, dopo gli abbassamenti del neorealismo e le infrazioni espressionistiche e d'avanguardia, è innanzitutto, scelta di una lingua più ricca e, in parte, anche più complessa di quella ammessa dal romanzo dell'immediato dopoguerra»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> COLETTI 1993, p. 359.

Coletti ha usato la categoria dell'“italiano medio” per classificare il comportamento linguistico degli scrittori, per distinguere coloro che accettano di correre il rischio di una amputazione di ogni originalità stilistica, da coloro i quali, come il Gruppo '63, come D'Arrigo, Testori, Busi, hanno preferito soluzioni di rottura, personali, arrischiate, magari scarsamente comunicative.

La tesi pasoliniana fu ampiamente criticata. L'insieme delle obiezioni che le furono mosse chiarì in via definitiva che, con i nuovi indirizzi linguistici fortemente intrisi di elementi “tecnici”, non solo non era nato né stava per nascere alcun tipo di nuovo italiano nazionale, ma che l'unificazione nazionale dell'italiano comune era strettamente connessa con un reale incremento culturale della nazione tutta, nella complessità del suo tessuto sociale.

Infatti, non solo le numerose sperimentazioni degli scrittori portarono a cambiamenti nella lingua; si tenga presente che contribuirono a modificare la situazione linguistica del tempo anche alcuni importanti fattori sociali. La televisione cominciò a trasmettere in maniera regolare nel gennaio 1954; la sua funzione linguistica si è così affiancata a quella dei *media* che già esistevano, giornali, radio, cinema.

Tappa importante, inoltre, sul cammino di un'omologazione di tutti gli italiani fu, nel 1962, l'introduzione della scuola media unica, uguale per tutti, con obbligo scolastico fino ai quattordici anni.

Negli anni Sessanta e Settanta, proseguendo una tradizione nata con le lotte operaie del primo Novecento, anche la fabbrica ha svolto una funzione di scuola, promovendo e integrando nella realtà cittadina e industriale masse di origine contadina, che conoscevano soltanto il dialetto.

Si fanno alcuni cenni alla situazione linguistica in Lombardia, terra di provenienza di Fo, nel periodo interessato.

Nella regione esisteva ancora negli anni '30-'40 una forte diglossia, e l'italiano, imposto dalla scuola e dalla politica del regime, era normalmente strumento di comunicazione solo tra le classi alte.

Nel secondo dopoguerra, le cose cambiano radicalmente: la ricerca del benessere economico del Nord industrializzato si accompagna a una ricerca di promozione sociale e linguistica. Dopo la seconda guerra mondiale il «miracolo economico» di cui è stata protagonista principalmente l'area industrializzata lombarda ha determinato in larga misura una rapida evoluzione nel quadro sociolinguistico e negli usi dell'italiano e dei dialetti, convogliando nella regione massicci flussi migratori, con punte vistosissime tra il '50 e il '70. L'integrazione linguistica degli immigrati era avvenuta principalmente, fino alla seconda guerra mondiale, sulla base del dialetto locale o di quello di maggior prestigio parlato nella zona, mentre negli anni del boom è avvenuta e avviene in italiano.

Da segnalare inoltre l'importante ruolo di punto di riferimento e di mediazione svolto da Milano, che da sempre funge da centro irradiatore di cultura e innovazione, soprattutto per le parlate della Lombardia occidentale.

#### **4. Nota biografica.**

Dario Fo nasce a San Giano (Varese) nel 1926.

Inizia la sua carriera intorno al 1952 con *Poer Nano e altre storie*, ma si segnala al pubblico l'anno successivo insieme a Franco Parenti e Giustino

Durano scrivendo e interpretando la rivista satirica *Il dito nell'occhio*, a cui segue nel 1954 *I sani da legare*.

Dal 1957 inizia il connubio artistico e personale con Franca Rame e allestisce una sorta di antologia della farsa ottocentesca italiana, *Ladri, manichini e donne nude* e una serie di commedie tra le quali: *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959), *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* (1960), *Chi ruba un piede è fortunato in amore* (1961), *Settimo: ruba un po' meno* (1964), *La colpa è sempre del diavolo* (1965) e altre.

Nel 1968 Fo decide di abbandonare i tradizionali circuiti teatrali e fonda il gruppo «La Nuova Scena» che presenta nel 1969 *Mistero buffo*, in cui l'attore compare come unico interprete. Tra i monologhi recitati dall'attore ricordiamo anche *Storia della tigre ed altre storie* (1979).

La sua ricerca di un teatro politico lo porta a scrivere testi come *L'operaio conosce 300 parole, il padrone 1000: per questo lui è il padrone* (1969) e *Grande pantomima con bandiere e pupazzi piccoli e medi* (1968), una presentazione satirica dei politici italiani. Nel 1970 costituisce il collettivo «La Comune» scrivendo e interpretando spettacoli costruiti su temi di attualità come *Morte accidentale di un anarchico* (1970), *Pum, pum! chi è? La polizia!* (1972), *Non pago, non pago* (1974), *Il Fanfani rapito* (1975), *La marijuana della mamma è la più bella* (1976). Nel 1981 scrive in collaborazione con Franca Rame *Parti femminili*. Tra i lavori più recenti si ricorda *Il papa e la strega* (1989), *Zitti stiamo precipitando* (1990), *Parliamo di donne* (1991, scritto in collaborazione con la Rame) e *Johan Padan a la scoperta dell'America* (1992). Tra gli ultimi testi scritti e diretti da Dario Fo segnaliamo *Il diavolo con le zinne* (1997), interpretato da Franca Rame e Giorgio

Albertazzi, *Marino libero, Marino innocente* (1998) e *Lo santo jullare S. Francesco d'Assisi*.

È tra gli autori più rappresentati all'estero. A Parigi l'attore ha diretto nel 1992 due farse di Molière per la Comédie Française: *Le Médecin malgré lui* e *Le Médecin volant*, e l'opera lirica *Il Barbiere di Siviglia* di G. Rossini. Tra i suoi scritti citiamo *Manuale minimo dell'attore* (1987), *Totò. Manuale dell'attore comico* (1991), *Fabulazzo* (1992) e la traduzione del *Don Giovanni* di Molière a cura dell'attore e di D. Gambelli.

Nel 1997 Dario Fo è stato insignito del Premio Nobel per la Letteratura.

## 5. Le commedie.

Nel 1959 Fo tira le somme della sua prima esperienza teatrale. Abbandonate le farse a cui si era dedicato nella seconda metà degli anni '50<sup>9</sup>, egli inizia a scrivere commedie.

La farsa si colloca nell'esperienza dell'autore come laboratorio di mestiere; farsa che era ispirata dai copioni della famiglia Rame (che faceva teatro di strada) e aggiornata con la rilettura di Feydeau e del teatro dell'assurdo<sup>10</sup>.

Le commedie sono da ritenersi sintesi di fabulazione, farsa e arte comica, in continuo mutare di composizione; disponibilità coraggiosa al nuovo e continuità del vecchio si alternano in Fo.

---

<sup>9</sup> Un primo gruppo di farse, rappresentate nell'estate del '58 al Piccolo di Milano, comprende: *L'uomo nudo e l'uomo in frak*, *Non tutti i ladri vengono per nuocere*, *Gli imbianchini non hanno ricordi*; un secondo gruppo, dato allo Stabile di Torino con la collaborazione di De Bosio, nel novembre del '58, comprende: *La Marcolfa*, *Un morto da vendere*, *I tre bravi*. Infine, rappresentata nel luglio del '58, *I cadaveri si spediscono e le donne si spogliano*.

<sup>10</sup> Per un approfondimento sugli inizi della carriera di Dario Fo, si veda il volume di PUPPA 1978, pp. 31-36.

Dal '59 al '67, con il ritmo di un lavoro ogni autunno<sup>11</sup>, secondo la richiesta del mercato, Fo libera la sua maggiore produzione, quella che ne ha fatto lo scrittore del nostro teatro di oggi più rappresentato all'estero. "Io vengo da una famiglia di attori, fin da bambina ho visto allestire, costruire, scrivere spettacoli di tutti i generi, ma il metodo e la rapidità nello scrivere di Dario mi hanno sempre impressionata", racconta Franca Rame<sup>12</sup>.

Le tre commedie analizzate, con a fianco le relative abbreviazioni utilizzate nel presente lavoro, sono:

- 1) *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959) = Arcangeli;
- 2) *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* (1960) = Aveva due pistole/Aveva due p.;
- 3) *Settimo: ruba un po' meno* (1964) = Settimo.

L'edizione di riferimento è: Dario Fo, *Le commedie di Dario Fo*, 13 voll., Torino, Einaudi, 1966-1998, in particolare i voll. I e II.

*Gli arcangeli non giocano a flipper.*

È la prima commedia in tre atti di Fo<sup>13</sup>.

Lo spunto di *Gli arcangeli non giocano a flipper* gli era venuto da una novella di Augusto Frassinetti, uno scrittore che aveva collaborato alla sceneggiatura de *Lo svitato* (1956). La chiave del racconto di Frassinetti era lo sbaglio anagrafico per cui un uomo viene registrato come cane, mettendo così in moto una serie di

---

<sup>11</sup> A stendere gli *Arcangeli* Fo aveva impiegato venti giorni esatti, chiuso quasi senza mangiare e dormire in una stanza d'albergo di Cesenatico, secondo un rituale che poi si ripeterà puntualmente ogni estate.

<sup>12</sup> "Una testimonianza di Franca Rame", introduzione alle *Commedie politiche di Dario Fo*, Einaudi, Torino, 1975.

<sup>13</sup> *Gli arcangeli non giocano a flipper* è stata rappresentata la prima volta l'11 novembre 1959 al teatro Odeon di Milano.

situazioni paradossali in cui si satireggiava la burocrazia di stato. Questo tema, che in Frassinetti è centrale, diventa nel copione di Fo uno dei tanti motivi che, assieme ad altri, dà vita a una girandola di situazioni incastrate una nell'altra.

Rispetto alle farse, nella commedia sono presenti alcune grosse novità. Innanzitutto compaiono due personaggi autonomi, delineati a tutto tondo, un lui/lei coppia con una sua love story progressivamente emergente. Un'altra novità è data dalla presenza in scena, per la prima volta, di un gruppo socialmente determinato, non più il concentrato precedente di tipi fissi-absurdisti. Infine la scelta dei personaggi, tutti sottoproletari e "balordi", come fino ad allora era successo solo nel teatro dialettale. Sono dei balordi bonari, sorta di proletariato di periferia che vive di espedienti per sopravvivere. Il loro lessico è gergale, con traduzioni-perifrasi prese dalla strada dove ricorrono come idioletti "faccia di palta" e "sei proprio un pistola".

Al Lungo, il protagonista, un ragazzone di periferia buono, credulone e sempre beffato dagli amici, durante i tre atti della commedia, ne capitano di tutte. Da un finto matrimonio con una biondona buona e gentile che risulterà poi una prostituta, alla scoperta di essere stato registrato all'anagrafe come cane bracco per il tiro birbone di un vecchio impiegato che prima di andare in pensione aveva manomesso numerosi documenti per vendicarsi dei torti subiti. Dalla effettiva trasformazione in cane, con un frenetico passaggio fra gli accalappiacani del canile municipale, alla metamorfosi in ministro in viaggio su un treno riservato, con uno scambio continuo di travestimenti e di persone, fino alla soluzione finale: è il momento del risveglio, tutta la storia agita in scena è stata infatti un sogno del Lungo, che era caduto sbattendo la testa nel primo atto. Una volta caduto sul piano reale, il sogno rivela la sua carica

profetica, realizzandosi clamorosamente. Basta che il Lungo, deluso nei suoi entusiasmi onirici, davanti alla sposa che gli viene mostrata come un orrendo manichino, si metta a imprecare contro questi paradossali Arcangeli (il destino?) che scrollano i poveracci facendogli fare tilt quando meno se l'aspettano, perché subito si sveli l'autenticità del messaggio notturno. Il pupazzo infatti si libera dal trucco e ridiventa la bella e prospera Angela.

Una commedia a volte squinternata dove Fo aveva messo dentro un po' di tutto, perfino la sua passione morbosa per i flipper, di cui era un giocatore instancabile. E da cui sprigionava una specie di "follia innocente", ma anche una voglia di mettere in grottesco il mondo e la realtà così com'erano: con la schiera dei burocrati-impiegati che nel secondo atto erano rappresentati come manichini irrigiditi che ripetevano all'infinito gli stessi gesti e che si esibivano in canzoncine paradossali; con altri spunti garbatamente polemici contro la retorica delle istituzioni quando il Lungo si finge ministro e con il vero ministro stupido e corrotto, anche se siamo ancora lontani dalle accuse esplicite alla classe politica di *Settimo: ruba un po' meno*; ed infine soprattutto con la figura del Lungo che, come sostiene Fo, "è quasi una maschera da commedia dell'arte, vittima degli scherzi e dei lazzi degli altri personaggi". Il Lungo è il più balordo dei balordi, perché ha fatto della sua condizione un mestiere alle spalle degli amici, si fa passare per scemo, si presta a far la vittima dei loro giochi per cavarne di che vivere. Ed è significativo che sia proprio il Lungo, icona scenica di Fo, ad autodefinirsi "giullare". Negli *Arcangeli* infatti, in un dialogo fra il Lungo e la Bionda, compare per la prima volta nel teatro di Fo,

la nozione di giullare (si pensi all'importanza di questa figura nel teatro di Fo che seguirà, vale per tutti l'esempio di *Mistero buffo*):

LUNGO Quello di farmi sfottere è un po' come il mio mestiere.

BIONDA Il mestiere di farsi sfottere?

LUNGO Sì. Hai in mente i giullari?

BIONDA E... certo che li ho in mente. (*Erudita, enciclopedica*) I giullari erano quelli che facevano ridere i monarchici... E' giusto?

LUNGO Giustissimo. E anche per me è la stessa cosa... con la sola differenza che non essendoci più i monarchici faccio ridere gli amici del caffè, sono il Rigoletto dei poveri, insomma... Ma l'importante è che mi guadagno anch'io il mio stipendio.

BIONDA (*stupita, incredula*) Ti danno uno stipendio?

LUNGO Guadagno certo più che se facessi l'impiegato, e lavoro molto meno. Guarda, tutto quello che ho addosso me lo hanno prestato loro (I, 2, p.26).

In questa commedia Fo dà vita a una lingua casereccia, una lingua parlata compiaciuta nel ricorrere a parole correnti e spesso stonate. Le battute hanno il ritmo rapido e le inflessioni popolari di una lingua da «periferia lombarda»<sup>14</sup>.

*Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri.*

Se gli *Arcangeli* erano un rifacimento della commedia surreale, con prelievi dalla tradizione leggera-rosa da boulevard, l'anno successivo, nel '60<sup>15</sup>, Fo punta a un altro territorio, a diversi indici linguistici, a una mescolanza di cinema americano gangsteristico.

---

<sup>14</sup> La notazione appartiene allo stesso Fo ed è riportata in VALENTINI 1997, p. 66. Il riferimento alla «periferia lombarda» sarà da intendersi come un'indicazione di massima, peraltro applicabile in modo puntuale ad alcune delle espressioni citate soprattutto nel lessico.

<sup>15</sup> *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri* è stata rappresentata la prima volta l'8 novembre 1960 all'Odeon di Milano.

La vicenda, che si rifà ad un clamoroso caso di cronaca, è situata tra la fine della prima guerra mondiale e l'avvento del fascismo. Stavolta la struttura non è basata, come negli *Arcangeli*, sulle peripezie oniroidi di un personaggio, ma è una specie di gangster-story, una commedia nera legata allo schema della doppia agnizione, ossia lo scambio di identità tra due figure opposte, tipizzate all'estremo, il prete colto da amnesia e il gangster sosia che vuole approfittarne, con la bella Luisa, che funge da terzo polo dinamico, oggetto erotico che motiva gli screzi tra i due.

Il buono (il prete-democristiano) e il cattivo (il bandito-fascista) sono dissociati, ma insieme riavvicinati perché impersonati dallo stesso attore. Al contrario di quel che succede nelle farse non è il poveretto, l'emarginato a crederci un personaggio importante, ma è il prete, convinto di essere un bandito da strada, che si comporta come tale, pur mantenendo alcuni tic e alcune caratteristiche del suo status precedente.

All'incrociarsi tra i due tipi contrastanti, scandito da geometriche entrate e uscite, corrisponde l'alternarsi puntuale di due *facies* globali, con lessico/gestualità/comportamento appunto antitetici; il sosia infatti canta in falsetto e in latino, mentre Giovanni, bottiglie alla mano, lancia canzoni interventiste da ardito. Si produce pertanto una precisa attività metalinguistica, in cui frequentissimi sono i qui pro quo tra i due sosia.

In *Aveva due pistole*, che possiamo chiamare anche la commedia piccolo-borghese del bandito, proseguendo nel suo preciso itinerario di rigenerazione della lingua teatrale, Fo inventa un linguaggio pensando alla «mala» di «sotto casa»: usa termini dialettali più che nelle altre commedie e lessico «da sala da

biliardo”, esprime bisogni e desideri con suoni onomatopeici; è insomma una lingua da ladro casereccio.

*Settimo: ruba un po' meno.*

Rappresentata nel '64<sup>16</sup>, è questa la commedia sintesi dei vari tentativi finora emergenti nella scrittura scenica di Fo, unendo infatti la maniera farsesca, ripresa dalla produzione iniziale, alla svolta drammaturgica (gli *Arcangeli* e *Aveva due pistole*) caratterizzata dai tentativi di ritrattistica psicologica.

La commedia, in omaggio a Franca Rame a cui è dedicata, ha questa volta una protagonista, una becchina buona e un po' svampita, nuova variante femminile della serie degli *étourdis*, degli ingenui (si pensi al Lungo degli *Arcangeli* o al prete smemorato di *Aveva due pistole*) che lungo le traiettorie dello spettacolo si liberano della loro goffaggine e acquistano maggiore coscienza del mondo. Enea, la becchina, è una specie di sottoproletaria coinvolta nella speculazione immobiliare di una grossa impresa sul terreno del “suo” cimitero, sulle salme dei “suoi” morti, trasferiti per far posto ai grattacieli. Dopo una serie di avventure in cui si trasforma in prostituta e poi in suora, in una banca che è insediata in un istituto per minorati psichici, Enea prende coscienza degli scandalosi imbrogli della società italiana.

*Settimo* infatti è tutta una denuncia della speculazione edilizia e di molte altre magagne della società. Per la prima volta su un palcoscenico italiano si assiste, attraverso l'azione mimata di un gruppo di becchini che racconta quel che sta avvenendo fuori scena, a una carica della polizia che ammazza i dimostranti sotto gli occhi increduli di Enea. Non solo in questa scena, ma in tutta la

---

<sup>16</sup> *Settimo: ruba un po' meno* è stata rappresentata la prima volta il 4 novembre 1964 all'Odeon di Milano.

commedia, Dario Fo mostra per la prima volta la sua grande capacità, che sarà poi la chiave di molti spettacoli politici, a cominciare da *Morte accidentale di un anarchico*, di presentare gli avvenimenti drammatici che hanno scosso la coscienza della sinistra nella chiave del grottesco; egli mostra il coraggio di usare i meccanismi del riso invece di quelli del moralismo serio per parlare di morti ammazzati dal governo, per denunciare, per far nascere l'indignazione civile e politica.

In *Settimo* troviamo per la prima volta un esempio abbastanza consistente del grammelot: il linguaggio dell'aldilà è reso in grammelot cioè, come spiega la didascalia stessa, "in una serie di suoni senza senso apparente ma talmente onomatopeici e allusivi nelle cadenze e nelle inflessioni da lasciare intuire il senso del discorso" (*Settimo*, primo tempo, p.133). durante la seduta spiritica Enea riesce a parlare con l'aldilà. Il morto si manifesta con il grammelot, cioè con una serie di suoni onomatopeici, allitteranti, che per tono, modulazione, accentazione, permettono una sorta di metalinguaggio celeste, con uno sfoggio di differenti maniere linguistiche, dall'angelo segretario alla centralinista tutta birignao e bamboleggiamenti, al cherubino burocratico.

Riguardo al grammelot Fo dice: «Ci sono dei momenti in cui il gesto è talmente importante che la parola diventa quasi inutile e fastidiosa per segnalare o per svolgere un discorso, allora ecco l'invenzione del grammelot. Il grammelot, nel quale suoni, timbri, onomatopeica, sproloquio, sfarfugliamento, gioco gutturale, addirittura delle parole diventano più importanti che se io avessi espresso un discorso con parole precise e definite»<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> PIZZA 1989.

La scelta del grammelot quindi mostra l'impegno di Fo nello studio di una nuova grammatica scenica che mette in primo piano voce e gesto, per una formula di teatro immediatamente socializzabile, uno stile non ancora diffuso in Italia agli inizi della sua carriera.

Dario Fo attribuisce ai comici del Quattrocento e del Cinquecento l'invenzione dello sproloquio onomatopeico che, unito alla pantomima, avrebbe favorito lo sviluppo di una grande sintesi espressiva per arrivare alla massima intesa col pubblico, peculiare prerogativa della commedia all'improvviso con lazzi e grammelot.

#### **6. La scelta del corpus.**

La scelta è caduta su commedie che sono state scritte cronologicamente vicine, allo scopo di compiere un'analisi di tipo sincronico. Si è optato per le commedie dell'inizio di carriera di Dario Fo (quelle degli anni '60). Sono state escluse le farse, cioè i primi suoi esperimenti teatrali ancora troppo agli esordi. Escluse anche le opere di carattere eminentemente politici degli anni '70, che oggi risultano poco attuali e, infine, per ovvi motivi, *Mistero Buffo*, interamente scritta in un linguaggio che è un miscuglio di dialetti.

Gli elementi che accomunano le tre commedie analizzate nel presente lavoro sono numerosi, e ad essi si deve la scelta di queste rispetto ad altre degli stessi anni (*Chi ruba un piede è fortunato in amore* del 1961, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* del 1963 e *La colpa è sempre del diavolo* del 1965).

Innanzitutto l'ambientazione: la periferia di una grande città come Milano fa da sfondo al carattere, gli umori, la vita dei personaggi che vengono rappresentati. La city del benessere, nel periodo del boom economico, è ben presente in tutte

e tre le commedie: la casa della Bionda, il treno, gli uffici ministeriali romani, il canile municipale, l'ufficio e il letto del sindaco (negli *Arcangeli*); l'ospedale psichiatrico, la casa del gangster, il commissariato di polizia, il bar del Buco della Vigentina (in *Aveva due pistole*); il cimitero, il convento delle suore con annesso l'ufficio ricattati e il manicomio (in *Settimo*).

Inoltre alcuni personaggi ricorrono di fase in fase, come il commissario di polizia che è presente in tutte e tre le commedie: parla su suggerimento, redige verbali, mette in scena farse per catturare i malviventi, rappresentato più come una maschera che come simbolo della lucida dignità statale.

Anche la coppia lui/lei non protagonista ricorre nelle commedie (i vicini di casa del gangster Giovanni Gallina, signor Luigi e signora Angela, in *Aveva due pistole*; il custode del convento e la moglie in *Settimo*). Litigano, si beccano l'un l'altra, le mogli vogliono avere sempre ragione e i mariti sottomessi non sanno mai come ribattere.

Ma il motivo più importante per cui la scelta verte su queste tre commedie è un filo conduttore ben più preciso, e anche più ironico e scomodo: la follia.

Tutti i personaggi di Fo sono dei "balordi", come lui li definisce. E il balordo, matto o ladro, ingenuo o furbo, coglie la sostanza assurda della vita straniando il mondo esterno. Il topos del *fool* carnevalesco, del *rusticus fatuus*, ossia del matto che dice verità scomode, tende a centralizzarsi in queste tre commedie.

Si tenga presente che la prima scena di *Aveva due pistole* è ambientata in un ospedale psichiatrico e che il convento delle suore di *Settimo* non è altro che un manicomio. Il teatro di Fo passa in continuazione tra casi da ospedale: l'anchilosato, il piegato per lo studio, i molteplici tic nervosi. I malati ricorrono e anche i luoghi scenici ci riportano a quel mondo di follia.

Fo ci mostra nel Lungo degli *Arcangeli* la “malattia” del disadattato, in *Settimo* quella del lavoratore che fa un mestiere strano, il becchino, in *Aveva due pistole* la “malattia” dell’emarginato che fa il ladro. Malattia, ma al tempo stesso “festa del cervello”<sup>18</sup> che permette a Fo di calarsi nella realtà psichica dei suoi personaggi e di attribuire le “stramberie linguistiche” con cui si esprimono anche a questa condizione.

Ma per Dario Fo il teatro stesso è follia:

«E’ proprio dai discorsi dei miei compaesani matti che ho cominciato a pensare al teatro. Al teatro come mezzo d’invenzione di tutto... del tempo... dello spazio... di oggetti che sono personaggi e personaggi portati al valore di oggetti... Al teatro come follia... una follia quadrata... composta in equilibrio indifferente. [...] La mia casa di cura è il teatro. Lì mi sfogo a fare il matto quanto mi pare e piace. Io credo che il teatro sia follia, ma non fine a se stessa. Invenzione fantastica di un’aria che esiste, se pur inespressa, intorno a noi. Questo è dove cerco di arrivare con il mio teatro. Un teatro dove la follia mi permetta di fare di una scala a pioli un personaggio e di un personaggio in frak la spalla di un bidone della nettezza urbana, ma dove alla fine ha ragione la ragione»<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> MELDOLESI 1978, p. 58.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 61.

## **7. Presentazione del lavoro.**

Sulla base di quanto detto fin qui, ho individuato i due elementi più originali dell'esperienza creativa di Fo, fondamentali perché caratterizzano, anche se in maniera diversa, ogni sua scelta linguistica. Ben distinti fra loro, sono collegati però dalla figura stessa dell'attore-giullare Fo.

### *1) Esplorazione dei territori dell'oralità bassa e marginale.*

Il "mondo di balordi" che viene rappresentato in queste tre commedie (il Lungo e i suoi amici, il ladro Giovanni Gallina, la becchina Enea) dà la possibilità a Fo di muoversi liberamente negli spazi dell'oralità più spinta. E proprio nella figura del "balordo", dell' "irregolare", egli individua la proiezione del suo essere attore-giullare.

Egli fa un uso piuttosto trasgressivo dello strumento linguistico, nel tentativo di creare un espressionismo che attinga ai dialetti e ai gerghi contemporanei, una lingua che riproduca al massimo il parlato dei ceti bassi, a cui appartengono i suoi personaggi.

Questo modo di procedere colloca Fo nella cosiddetta "linea Folengo-Gadda", il cui maggior tratto distintivo risiede nella scelta del plurilinguismo.

L'educazione teatrale di Fo parte da una lunga pratica nel teatro di cabaret insieme a Franco Parenti e Giustino Durano, dove l'uso del dialetto milanese bene si addice ai contenuti satirici e alla competenza linguistica della ristretta cerchia di spettatori, ma già le prime commedie scritte da Fo verso gli anni Sessanta, contemporaneamente al costituirsi di una sua compagnia insieme a Franca Rame, vedono il dialetto stemperarsi in un italiano regionale lombardo di più facile accessibilità. E d'altra parte esso rappresenta anche un'alternativa

all'italiano letterario, che sia funzionale ad un teatro comico dichiaratamente popolare, con intenti realistici e ideologici. Dopo il '68, l'individuazione del destinatario delle proprie commedie entro "l'area della sinistra di classe" (sono parole di Fo) inducono lo scrittore a specificare ulteriormente mediante i registri stilistici l'area sociale di appartenenza dei propri personaggi: si evidenzia dunque un italiano marcato non solo geograficamente ma anche socialmente, che si caratterizza così come la lingua italiana parlata da larghe fasce del proletariato urbano del Nord.

Egli dà vita a una lingua casereccia, una lingua parlata, compiaciuta nel ricorrere a parole correnti e spesso stonate, a battute dal ritmo rapido, a inflessioni popolari.

Di come Fo rende l'oralità dei suoi "balordi", mi occuperò nella prima parte del mio lavoro ("La simulazione del parlato"). Tale parte è divisa in quattro capitoli (1. La morfologia; 2. La sintassi; 3. Il lessico; 4. La testualità).

Non tanto nella morfologia, quanto nella sintassi, nel lessico e nella testualità si vedranno le scelte linguistiche di questo autore, in cui convivono allo stesso tempo il comico, il *farceur*, il fabulatore.

## *2) Rielaborazione delle forme del teatro popolare, con particolare riguardo per la Commedia dell'Arte.*

Dario Fo si colloca su traiettorie sostanzialmente diverse da quelle impostate da Goldoni<sup>20</sup>, almeno per quanto riguarda la questione della "naturalzza".

Egli trae aspirazione dall'antico e mai del tutto dimesso repertorio dei buffoni medievali e dei comici dell'arte, riproponendone le tipiche tecniche della

---

<sup>20</sup> Per un approfondimento al riguardo, si rimanda all'introduzione alla "Simulazione del parlato", pp. 5-7, al paragrafo 2) "Cenni storici".

deformazione del linguaggio e di un parlato popolaresco che attinge ad antiche tradizioni del teatro girovago.

Il bambino Fo cresce circondato dal mondo delle storie fantastiche raccontate dai pescatori del lago Maggiore. «Io sono nato in un piccolo [...] paese di contrabbandieri e di pescatori, più o meno di frodo. Due mestieri per i quali, oltre a una buona dose di coraggio, occorre molta, moltissima fantasia. E' risaputo che chi usa la fantasia per trasgredire la legge ne preserva sempre una certa quantità, per il piacere proprio e degli amici più intimi. Ecco perché, cresciuto in un simile ambiente, dove ogni uomo è personaggio, dove ogni personaggio cerca di costruirsi una storia da raccontare, mi è stato possibile entrare nel teatro con un bagaglio piuttosto insolito e soprattutto vivo, presente e vero, come sono vere le storie inventate da uomini veri »<sup>21</sup>.

Fo, inoltre, viene presto a contatto con il teatro di strada, la famiglia di Franca Rame.

Egli stesso attore-giullare, zanni, pagliaccio, mimo, recupera i vecchi lazzi della Commedia dell'Arte e il repertorio del teatro popolare e mira a contestare, con le armi della parodia e della caricatura, il sistema di norme e convenzioni della cultura dominante.

Questo primo aspetto della sua creatività (che riguarderà la seconda parte del mio lavoro, intitolata proprio "La resa del comico" e costituita da un unico capitolo), darà modo a Fo di recuperare tutte quelle strategie comunicative messe in atto dall'Improvvisa, per far scaturire la "scintilla comica" nei suoi dialoghi.

---

<sup>21</sup>Dario Fo parla di Dario Fo, a cura di E. Artese, Cosenza, Lerici, 1977, p.22.

## **Parte prima. LA SIMULAZIONE DEL PARLATO**

### **INTRODUZIONE**

#### **1) Un problema di definizione.**

Nella storia della scrittura letteraria italiana, il testo teatrale ha sempre occupato un posto autonomo e spesso parzialmente scomodo e antagonista rispetto alla norma linguistica, perché ha sempre mantenuto vivi i rapporti con la cultura orale. L'esigenza di confrontarsi con le dinamiche della comunicazione dialogica, caratterizzata da proprie peculiari procedure e modalità, ha sempre spinto gli autori di teatro a ricorrere con spregiudicatezza a un insieme di tratti linguistici ispirati alle movenze del parlato quotidiano. Il teatro risente infatti della letterarietà della sua formazione, in cui confluiscono i modelli del teatro latino e della novellistica volgare (si pensi a Boccaccio), ma i rapporti con la dimensione "pragmatica" dello spettacolo inducono inevitabilmente al contatto con la sfera dell'oralità.

Il testo scritto diventa parlato nel momento stesso in cui persone reali, gli attori, lo mettono in scena, lo recitano, lo vivono.

"La relazione reciprocamente condizionante con l'evento spettacolare colloca il testo drammatico dentro e fuori, allo stesso tempo, dei generi letterari strettamente intesi"<sup>1</sup>.

Che cosa si deve intendere allora per "parlato recitato"? E, in particolare, che cosa differenzia il parlato drammatico o teatrale dal parlato reale?

Molti linguisti se ne sono occupati. Tra questi, Nencioni afferma che, per determinare i fenomeni salienti e costanti del parlato è indispensabile il

---

<sup>1</sup> SERPIERI 1977, pp. 90-135, a p. 90.

confronto tra vari tipi di parlato. Così egli distingue tra “parlato scritto per la recitazione”, “parlato in situazione, o parlato-parlato” e “parlato-recitato”.

Focalizzando l’attenzione sugli ultimi due tipi, Nencioni sostiene che essi hanno in comune “la presenza dei parlanti e la percezione immediata della voce naturale, integrata da fattori paralinguistici e cinesici”<sup>2</sup>.

Ma non mancano le differenze: in primo luogo il parlato della commedia si fonda generalmente su un testo scritto e presenta quindi un grado di elaborazione maggiore del parlato reale; in secondo luogo la spontaneità della conversazione in situazione è sempre maggiore che quella dell’attore, “perché le scelte stilistiche del parlante in situazione muovono dal livello prelessicale, mentre quelle dell’attore muovono da un testo lessico-sintattico già costituito”<sup>3</sup>.

Infine il parlato in situazione è espressivo, quindi rilevatore del temperamento e dello stato d’animo del parlante, mentre, a causa del transfert, ciò accade solo indirettamente per l’attore. Conclude Nencioni: “il parlato scenico è dunque un parlare programmato”<sup>4</sup>.

Anche Pietro Trifone si è occupato della lingua del teatro in alcuni suoi saggi, che ha recentemente unito, ampliandoli e aggiornandoli, in un libro<sup>5</sup>.

Partendo da una definizione della scrittura drammaturgica, data da Lavinio, come “scritto per essere detto come se non fosse scritto”, Trifone spiega i motivi per cui la considera valida, poiché essa introduce alla complessità del testo teatrale, al quale attribuisce una triplice natura di “scritto”, di “scritto per essere detto” e di “scritto per essere detto come se non fosse scritto”. Ma nello

---

<sup>2</sup> NENCIONI 1983, pp.126-79, a p. 178.

<sup>3</sup> *Ivi*, p.178.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 175.

<sup>5</sup> TRIFONE 2000.

stesso tempo egli la definisce anche troppo generica, perché riferibile anche a testi non teatrali.

Al suo posto appare più precisa, secondo Trifone, la formula alternativa di “scritto per l’esecuzione orale nella finzione scenica”<sup>6</sup>, che recupera in parte quella nencioniana di “parlato scritto per la recitazione”, ma che mette maggiormente in evidenza il ruolo prioritario svolto dalla scrittura nel processo comunicativo drammaturgico.

E’ necessario, però, cercare di capire in termini pratici che cosa, in un linguaggio, lo fa diventare un linguaggio teatrale, o meglio, con quali strumenti linguistici il teatro ottiene la spontaneità e la naturalezza tipiche del parlato.

Sicuramente è il settore della testualità quello in cui risulta solitamente maggiore la distanza del parlato dallo scritto. Si pensi a tutti i fenomeni di microprogettazione comunissimi nel parlato - quali pause di esitazione, false partenze, mutamenti di progetto, autointerruzioni e autocorrezioni, enunciati incompiuti, interiezioni ed esclamazioni.

Sempre in questo settore ricoprono un ruolo importante i segnali discorsivi, che servono per organizzare il testo e gestire l’interazione.

Ma è soprattutto la deissi ad essere sfruttata dal genere teatrale in una misura assolutamente sconosciuta agli altri generi letterari; e ciò proprio perché la lingua del testo drammaturgico, rispetto a quella degli altri generi letterari, presenta la caratteristica di “produrre senso in riferimento ad un contesto pragmatico”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 107.

E' un aspetto che accomuna il parlato teatrale al parlato reale: entrambi, infatti, contribuiscono a realizzare scambi comunicativi "in situazione".

La deissi costituisce il fattore di collegamento tra la parola scritta e la parola agita. Il testo drammatico è infatti un testo incompleto, nel senso che esaurisce tutto il suo ciclo comunicativo solo nel momento in cui passa dalla pagina alla scena: si spiega allora l'altissima frequenza della deissi, implicante l'ausilio del gesto e il richiamo diretto alla situazione.

Anche nel settore della sintassi non mancano fenomeni ricollegabili alla mancanza di progettazione tipica del parlato: in generale, l'organizzazione delle frasi obbedisce non solo a regole interne alle frasi stesse, ma anche e soprattutto a regole di natura pragmatica e testuale. Da sempre il testo teatrale predilige le strutture paratattiche, segmentate, brachilogiche, semplificate, riservandosi in tale ambito un notevole margine di autonomia rispetto alla norma grammaticale e letteraria.

Infine, il lessico è forse il settore più ricco per la resa del parlato, con i suoi numerosissimi colloquialismi, i genericismi che ormai stanno impoverendo sempre più la nostra lingua, il turpiloquio, i forestierismi.

Ho voluto dare qui solo alcuni cenni dell'analisi linguistica che ho condotto. Approfondirò i singoli fenomeni man mano che entrerò sempre più nel vivo del lavoro.

Quello che non si deve dimenticare è che, anche quando i dialoghi di un testo drammatico mantengono le esitazioni, le fratture, le caratteristiche in generale del parlato, è evidente che si tratta, secondo una felice espressione di Testa, di

“simulazione di parlato”<sup>8</sup>; si tratta cioè di un esercizio di scrittura drammaturgica mirante a conseguire un effetto stilistico di autenticità.

## 2) Cenni storici.

E' importante sottolineare che, fino al Novecento (anche se, a partire da Goldoni, cominciano a vedersi dei cambiamenti), “simulazione” ha significato sostanzialmente “invenzione” di un parlato che non esisteva.

La mancanza di una tradizione di italiano parlato ha inciso negativamente sulle sorti del nostro teatro.

La più sociale delle arti, che per esistere ha bisogno di una società di parlanti, in Italia nasce e si sviluppa quale espressione particolare di un ambiente culturale ristretto: la corte o l'accademia.

La cronica mancanza di quell'ampia forma sociale che è la borghesia evoluta, capace di liberarsi tanto dal particolarismo dialettale quanto dal formalismo retorico imposto dalla norma linguistica cinquecentesca, costituisce la ragione per cui la lingua comune fatica così tanto ad affermarsi nel nostro teatro.

Trifone descrive la questione dei rapporti tra la lingua drammaturgica e il parlato ordinario alle origini del teatro italiano con queste parole: “in molti casi i dialoghi teatrali riflettono la conversazione quotidiana nello stesso modo in cui il costume di Arlecchino riflette l'abito rattoppato di un servo: si tratta, nell'un caso e nell'altro, di maschere teatrali”<sup>9</sup>. Ecco perché, almeno fino a Goldoni, si dovrebbe ragionare in termini di “parlato in maschera”<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> TESTA 1991.

<sup>9</sup> TRIFONE 1995, pp. 193-238, a p. 225.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 225.

Fin dai classici del teatro cinquecentesco (Machiavelli, Aretino, Ariosto, Annibal Caro) risulta molto forte la tendenza all'astrazione e alla stilizzazione caricaturale. Gli elementi più tipici della "lingua in maschera", cioè i fenomeni di intensificazione dell'enunciato, quali l'imprecazione, l'ingiuria, l'uso espressivo della formazione delle parole, la ripetizione enfatica, la locuzione di forte sapore idiomatologico si presentano, nel teatro pregoldoniano, con notevole continuità.

Anche nella Commedia dell'Arte, proprio l'istituzionale mancanza di un compiuto testo drammatico di base -sostituito dal *soggetto o canovaccio* (schema riassuntivo dell'azione), dai *generici* (discorsi tipici di ciascuna parte) e dai *lazzi* (numeri istrionici)- rafforza lo sperimentalismo espressivo e il relativismo linguistico dei comici. Sempre più numerosi diventano i doppisensi osceni, le storpiature popolari, gli intarsi multicolori di dialetti e lingue straniere.

Questo genere di fantasie verbali entra in crisi nel Settecento, quando il nuovo pubblico della commedia, non più aristocratico né plebeo, ma finalmente borghese, fatica a dilettersi con un edonismo espressivo alquanto ingenuo e gravato da un alto tasso di convenzionalità e prevedibilità.

A partire da Goldoni la commedia passa decisamente dal "parlato in maschera" a una globale "simulazione di parlato". E questo avviene proprio nel Settecento, quando gli scambi tra la lingua letteraria e quella non letteraria, tra lo scritto e il parlato, cominciano a farsi più consistenti. Si attua finalmente il passaggio dalla fase di "invenzione" di un parlato che non c'era alla fase di "imitazione" di un parlato che comincia ad esserci.

La rinuncia alle maschere dell'Improvvisa da parte di Goldoni, coincide con la rinuncia alle maschere dell'oralità teatrale. Il commediografo veneziano realizza un modello comunicativo più evoluto, capace di coniugare intensità e naturalezza, sopprimendo o riducendo di molto gli stereotipi caricaturali del passato.

Il teatro goldoniano segna un passo importante nella storia linguistica della drammaturgia italiana. Quando lo scritto e il parlato tendono ad avvicinarsi fin quasi a coincidere per quanto riguarda la fonetica e la morfologia, si avverte in misura crescente la necessità di operare interventi significativi sul piano della sintassi, del lessico, ma soprattutto dell'organizzazione testuale.

Grazie all'esempio di Goldoni, che sa far emergere la resa del parlato con l'impiego delle normali strategie comunicative del discorso (puntini di sospensione, dislocazioni...), gli interventi dei commediografi futuri andranno a rinnovare sempre più la strumentazione espressiva del parlato teatrale, fino a che certe tradizionali marche di oralità, anche a causa del mutare della situazione storico-linguistica, perderanno la loro precedente efficacia.

### **3) Il caso di Dario Fo**

I critici hanno insistito spesso sull'opportunità di considerare unitariamente i vari aspetti della personalità teatrale di Dario Fo, dal drammaturgo al regista all'attore. In effetti, sarebbe difficile non riconoscere che il carattere polisegnico del teatro trovi nell'opera di Fo una delle sue espressioni più rappresentative. Tuttavia cercherò qui di enucleare sinteticamente le peculiarità di questo attore.

*1) Rielaborazione colte delle forme del teatro popolare, combinate con quelle del teatro politico e del teatro dell'avanguardia.*

Va precisato che nel teatro di Fo il recupero di modelli e di pratiche sceniche popolari non investe solo le tipologie tradizionali (giullarata, sacra rappresentazione, Commedia dell'arte, farsa, monologo), ma comprende anche generici formazione più recente e di statuto più incerto, come il circo, l'avanspettacolo, il varietà e la rivista. Risulta più arduo stabilire rapporti e gradi di parentela con i filoni limitrofi del teatro politico e del teatro d'avanguardia: si consideri che fenomeni come la contaminazione dei generi e il naturalismo espressivo sono presenti anche in altre esperienze teatrali novecentesche (ad esempio in quella brechtiana).

*2) Uso trasgressivo dello strumento linguistico, nel quadro di un expressionismo che attinge ai dialetti, ai gerghi contemporanei.*

I "tipi comici" presenti nelle commedie analizzate (il balordo, il matto, il ladro, e così via) permettono a Fo di esplorare ogni forma dell'oralità. Si va dalla parodia di forme espressive artificiose all'uso straniante di parole fuori contesto, dalla disfemia alla meravigliosa invenzione del grammelot (seppur in auge), che estremizza le bizzarrie linguistiche e i funambolismi recitativi della commedia dell'arte.

*3) Manipolazione e contaminazione dei linguaggi, finalizzate a una ricerca di straniamento, di parodia e di contestazione di un "ordine" giudicato repressivo.*

L'opera drammaturgica di Fo può quindi essere collegata a uno dei poli della tradizione letteraria italiana, la cosiddetta "linea Folengo-Gadda", il cui maggiore tratto distintivo risiede appunto nella scelta del plurilinguismo. Appartenenti per lo più all'area settentrionale, gli scrittori della linea Folengo-Gadda rifiutano i modelli linguistici dominanti e li rimpiazzano con dialetti artificiali ed eccentrici, elaborati mescolando insieme le componenti più diverse per tipologia d'uso e per provenienza geografica. Questi esperimenti, tesi a infrangere un intero sistema di norme e convenzioni, presuppongono un pubblico di cultura evoluta e dinamica, in grado di riconoscere gli obiettivi polemici dell'operazione e di apprezzarne la carica eversiva.

## Capitolo 1

### LA MORFOLOGIA

#### Introduzione

L'italiano contemporaneo, soprattutto nell'uso parlato, mostra una generale riduzione rispetto alla morfologia standard quale è descritta nelle grammatiche normative.

In alcuni sottosistemi l'uso orale include solo un sottoinsieme delle possibilità previste dal sistema, con conseguente allargamento del valore di alcune categorie (ad esempio con i verbi).

Oppure a scopo simplicativo, singole forme vengono usate in una gamma di significati più ampia di quella prevista dallo standard, a scapito di altre che scompaiono o sopravvivono negli usi più formali e sorvegliati (ad esempio i pronomi).

#### 1.1. LUI/LEI /LORO USATI COME SOGGETTO

Il sistema dei pronomi personali, nel parlato subisce una ristrutturazione piuttosto forte.

Anzitutto occorre dire che nel parlato i pronomi sono più usati che nello scritto: ciò vale sia per i tonici sia per gli atoni, e sia per i soggetti che per i complementi. La cosa dipende da un lato dal legame con la situazione, che induce a usare più pronomi deittici, dall'altro da fenomeni di enfasi, che fanno emergere più pronomi personali soggetto (*io* in primo luogo) e inducono ridondanze pronominali (*a me mi* e simili, studiati nel capitolo sulla sintassi).

Quanto ai paradigmi, vi è una semplificazione per le terze persone, sia toniche sia atone.

Per questo fenomeno, forse in misura maggiore che per gli altri presi in esame, la differenza tra uso scritto e uso parlato, oggi certamente ridotta, ma in passato notevole, è dovuta più che alle diversità del mezzo, a precise intenzioni di aderire nello scritto a una norma esplicita e ricorrente.

La tradizione grammaticale, infatti, iniziata col Fortunio (1516) e col Bembo (1525), ha combattuto così a lungo e tenacemente le forme oblique (*lui, lei, loro*) in funzione di soggetto, da costringere l'uso formale, o comunque scritto, a respingerli in ogni caso e quindi a discostarsi radicalmente in questo punto dal parlato. Dal secolo XVII in poi si assiste ad una graduale ascesa del sistema *lui/lei/loro* nella narrativa, con una decisa impennata dovuta alle scelte che Manzoni operò nel passaggio dall'edizione del '27 a quella del '40 dei *Promessi Sposi*. A partire dal Fornaciari (1881), le grammatiche contemplano alcuni casi in cui gli obliqui sono addirittura obbligatori<sup>11</sup>.

Oggi, la triplice serie *egli, ella, esso, essa, essi, esse / lui, lei, loro* è stata risolta, nella norma dell'italiano medio, a favore di *lui, lei, loro*. Quando non sia sufficiente, almeno nei casi di soggetti animati, il morfema  $\emptyset$  o la ripetizione nominale.

Queste forme sono ormai la norma in ogni tipo di parlato, anche formale, e nelle scritture che rispecchiano atti comunicativi reali. L'uso di *egli, ella, etc.*, è ristretto al parlato che possiamo definire "celebrativo" e alle scritture di tipo argomentativo e situazionale<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> D'ACHILLE 1990, p.313.

<sup>12</sup> SABATINI 1985, pp. 154-184, a p.159.

La rivincita del parlato si spiega ancor meglio se si tiene conto del fatto che sono diventate più frequenti, negli ultimi secoli, le scritture di tipo “situazionale”: in queste vigono le stesse regole della comunicazione orale “faccia a faccia” nella quale si fa grande uso dei pronomi personali con funzione deittica (e quindi di forma forte, che è quella obliqua) e scarso uso di quelli con funzione anaforica (di forma debole, che è quella nominativa).

In questa sede ho esaminato dettagliatamente le diverse posizioni e i diversi casi in cui compare il pronome personale di terza persona. Sono risultate così quattro diverse situazioni:

- a) *lui/lei/loro* + verbo
- b) *lui/lei/loro* posposti al verbo essere
- c) *lui/lei/loro* posposti a tutti gli altri verbi
- d) *lui/lei/loro* posposti a preposizione

La tabella seguente riassume i casi trovati.

Tab. 1

	Arcang.	Aveva	Settimo	Totale
caso a)	21	39	23	83
caso b)	9	13	6	28
caso c)	6	2	5	13
caso d)	2	4	6	12
<b>Totale</b>	38	58	40	<b>136</b>

Riporto qui di seguito una serie di quindici esempi, per ogni caso, tratti da ognuna delle commedie analizzate (cinque per ogni commedia, quando è possibile).

#### Caso a)

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. *Ma lui* non ha voluto toccar niente (I, 1, p.11);
2. *Lui* non smamma niente (I, 2, p.27);
3. *Loro* m'hanno dato le due uova (II, 3, p.63);
4. Una così bella bambina e *lui* la rifiuta (III, 3, p.87);
5. Il più bello è che *lei* ci stava (I, 1, p.18);

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

6. E *lui* m'ha mollato un bacio (I, 1, p.105);
7. E *loro* lo sanno che noi viviamo insieme? (I, 2, p.116);
8. E *lei*, sta deficiente, rideva (I, 2, p.118);
9. *Lei* mi aspetta già a letto (II, 3, p.145);
10. Perché *lui* a quelli che accoppiava gliela faceva fare bella la morte (III, 1, p.158).

##### **Settimo: ruba un po' meno**

11. Poi *lui* è morto e *lei* ha preso il posto del padre (p.t., p.92);
12. *Lei* si deve allenare a fare la vedova (p.t., p.112);
13. E *loro*, sti tarlocchi, giù che bevono tutto! (p.t., p.129);
14. Ma *lui*, l'occhio, me lo strizza con due dita (s.t., p.167);
15. *Loro* mi credono pazzo (s.t., p.192).

#### Caso b)

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

16. Ci assomiglia, ma non è *lui* (I, 1, p.19);
17. Ad ogni modo è *lui* che mi ha sposato (II, 1, p.42);

18. Non può essere *lui* (III, 2, p.85);  
19. Aspettate che glielo voglio levare io il velo... E' *lei!* E' *lei!* (III, 2, p.87);  
20. Ehi, possibile?!... E' *lei* ( III, 3, p.90, il *lei* è riferito a una busta: sintagma nominale non animato).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

21. Zitto, zitto, è *lui* (II, 1, p.131);  
22. Che ne sai tu che sia stato proprio *lui* a fare la spia? (II, 4, p.148);  
23. Credono che sia stata *lei* a fare la spia (III, 1, p.157);  
24. E' *lui* che mi ha procurato il libretto d'assunzione (III, 3, p.170);  
25. Era *lui*, lo sapevo (III, 3, p.176).

### **Settimo: ruba un po' meno**

26. Sono stati *loro* a ungere qualche assegno (p.t., p.96);  
27. E' *lei*, la mia Angela (p.t., p.115);  
28. Era *lei* che faceva il cherubino. - *Lei?* (p.t., p.142);  
29. Ah, ah, sì, è *lui* (s.t., p.176);  
30. E' *lui* sputato (s.t., p.192).

### **Caso c)**

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

31. Le polverine mica le fa *lui* (I, 1, p.14);  
32. E' andato *lui* a fare l'inserzione? (I, 1, p.18);  
33. Tutto quello che ho addosso me lo hanno prestato *loro* (I, 2, p.27);  
34. Ma qui ha ragine *lui* (III, 3, p.88);  
35. E' un trucco che m'hanno insegnato *loro* (III, 3, p.91).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

36. Ce l'aveva data *lei* (II, 1, p.124);  
37. Proprio come usava fare *lui* (III, 3, p.178).

### **Settimo: ruba un po' meno**

38. Sì, ma guida *lei* però (p.t., p.123);

39. Macché ladro! Come si chiama *lui*! ( secondo tempo, p.152);  
40. Non ci credeva, *lui* (s.t., p.155);  
41. *Lui*?! E' venuto *lui* di persona! (s.t., p.176);  
42. Viene qui *lui* (s.t., p. 197).

#### **Caso d)**

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

43. Poi ci darà una mano anche *lui* (I, 1, p.18);  
44. Sta impazzendo pure *lui* (II, 1, p.51).

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

45. E' una donna, professore. Anche *lei* con diagnosi di sospetta mistificazione (I, 1, p.103);  
46. Ma io gli ho voluto bene appena l'ho visto. E anche *lui* a me (I, 1, p.105);  
47. Non abbiano continuato a recitare, *lui* la parte dello smemorato, *lei* quella dell'oca innamorata? (I, 1 p.110);  
48. Beh, verrà buono anche *lui* (III, 2, p.164, il *lui* è riferito ad un limone: sintagma nominale non animato).

##### **Settimo: ruba un po' meno**

49. Si è messa a bere pure *lei* ( primo tempo, p.92);  
50. Anche *lei* con l'incubo? (p.t., p.113);  
51. Ne sono al corrente anche *loro*? (p.t., p.129);  
52. Tutta colpa di quella copiona, che va a tornare anche *lei* con l'aereo (s.t., p.181);  
53. Anche *lui* col fratello e il cognato (s.t., p. 196).

## CONCLUSIONI

Le commedie di Fo rispecchiano la tendenza generale. A 136 occorrenze di *lui* (96% del totale), corrispondono solo 5 casi (4% del totale) in cui compare *egli*, che riporto qui di seguito.

1. Dei superiori che *egli* riteneva responsabili dell'affronto subito (Arcangeli, I, 2, p.49);
2. Ma appena suona la ritirata, cioè un altro tipo di accordo melodico, *essi* tornano di colpo docili e mansueti (Aveva due pistole, II, 1, p.128);
3. *Essi* sono una banda di scalmanati che assalgono le forze dell'ordine (Settimo, p.t., p.102);
4. *Egli* si comporterà realmente come se avesse ingerito del veleno (Settimo, s.t., p.170);
5. *Essi* non sanno quello che si fanno (Aveva due pistole, III, 3, p.174).

Gli esempi riportati sono stati inseriti dall'autore con un particolare scopo.

Nel primo esempio, colui che parla è un impiegato del Ministero, a Roma, dove il Lungo si reca per ritirare la pensione d'invalido. Questo *egli*, così in contrasto con la modernità del *lui* usato fin'ora, costituisce un ammirevole esercizio, da parte di Fo, di ridicolizzazione del burocrate, sempre incomprensibile e obsoleto.

Nel secondo e nel quarto esempio chi parla sono due professori. Fo utilizza *essi* anziché *loro* per conferire un tono più aulico a ciò che stanno dicendo, ma soprattutto per ridicolizzarli e ridicolizzare insieme a loro anche il linguaggio scientifico, in questo caso quello medico (non a caso uno dei due professori è un matto che si crede dottore).

Nel terzo esempio, anche se a parlare è Enea, la becchina protagonista di *Settimo*, la spiegazione dell'uso di *essi* viene data al lettore, indirettamente,

dalla stessa didascalia che accompagna la battuta: (*d'un sol fiato, come recitando una parte*).

Nel quinto esempio, invece, la frase ricalca quella detta da Gesù nel momento della morte: "Padre, perdonali, perché essi non sanno quello che fanno". Fo mette in bocca questa frase al personaggio del Sosia, che ha perso la memoria e di cui né il lettore né gli altri personaggi conoscono la vera identità, rivelata dopo poche pagine. Il sosia non è altri che un prete, don Filippo. La frase detta da lui poteva forse essere un indizio per aiutare il lettore ad identificare il personaggio.

Nell'elenco degli esempi, compaiono anche due occorrenze di impiego di *lui* e *lei* in riferimento a sintagmi nominali non animati (es. 20 una busta, es. 48 un limone). Ciò conferma appieno, secondo Berruto,<sup>13</sup> quindi anche nelle commedie, l'avvenuta normalizzazione soggettuale di *lui, lei, loro*.

## 1.2. GLI per LE / GLI per LORO

Tra le terze persone atone, nel parlato, molto diffuso è *gli* quale dativo plurale, mentre l'estensione della stessa forma al femminile singolare è frequente ma non categorica.

Quest'uso generalizzato di *gli* è al centro di antiche e recenti discussioni, basate su periodiche campionature<sup>14</sup>.

Sabatini,<sup>15</sup> per spiegare e almeno in parte giustificare questa tendenza, dice che bisogna richiamare vari argomenti:

---

<sup>13</sup> BERRUTO 1987, p. 74.

<sup>14</sup> HALL 1960; BOSTRÖM 1972 e 1974; SATTA 1981; BERRETTA 1986, la quale afferma che la decadenza del tipo *esso* ha determinato una carenza pronominale per quanto riguarda gli elementi non animati.

<sup>15</sup> SABATINI 1985, p.158.

- a) storicamente, il dativo singolare *illi* e il dativo plurale *illis*, validi in latino per tutti i generi, hanno dato l'esito unificato *li* (passato poi al *gli*) presente in vari dialetti toscani, centrali, meridionali e settentrionali;
- b) in composizione con altre particelle pronominali, quali *-lo*, *-la*, *-li*, *-le*, e anche *-ne*, la forma dativale è *glie-* per tutti i generi e numeri;
- c) già la forma *loro* è usata senza distinzione di genere (= 'ad essi' e 'ad esse');
- d) molti scrittori dei secoli XIV-XVI usarono liberamente la forma unica *gli* e questa fu riammessa per il plurale dal Manzoni; scrittori ancora più recenti hanno accolto ancora più largamente la forma *gli*.

Alla base dell'uso generalizzato di *gli* c'è dunque una tendenza dalle radici profonde ed estese, la quale può considerarsi accettabile nell'uso parlato, ma anche scritto. S'incontra spesso nei giornali e nelle riviste; è quasi normale nella narrativa.

## Esempi

### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Dopotutto, mica l'hai fatto gratis di *dargli* una mano. Anzi, t'hanno pagata piuttosto bene (I, 1, p.26);
2. Se non *gli* dai una mano... non combinano niente (I, 1, p.26);
3. *Gliele* hai fatta la contromossa (II, 1, p.51);
4. *Gli* ho detto: " Senta, mi dia del pane". Loro m'hanno dato del pane (II, 3, p.63).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

5. Che *gli* è preso? (riferito a Luisa, I, 1, p.104);
6. Che *gli* interessa a loro se poi ti fanno venire la polmonite (I, 1, p.109);

7. Perché lui a quelli che accoppiava *gliela* faceva fare bella la morte... Era così delicato... *gli* sparava in testa per non sciupargli il vestito (III, 2, p.158);
8. Mica ero così fesso da farglielo cadere in mano ancora vivo (a loro, III, 2, p.160);
9. Ma chi *gli* ha detto a sti disgraziati di venirmi a far concorrenza (III, 2, p.165).

**Settimo: ruba un po' meno**

10. Che *gli* prende a quelli? (p.t., p.109);
11. *Gli* racconto certe frottole, direttore! E loro, sti tarlocchi, giù che bevono tutto (p.t., p.129);
12. Davvero *gli* (riferito ai matti) date da mangiare dei sassi a colazione? (s.t., p.171);
13. Loro mi credono pazzo: *glielo* dica che l'hanno mandato giù in missione punitiva (s.t., p.192).

**CONCLUSIONI**

La tendenza ad estendere la forma *gli* (maschile singolare) anche al plurale e al femminile singolare (meno diffuso), allargando a tutti i dativi la neutralizzazione di genere e numero che già compare nella forma *glie-* (fenomeno altrettanto diffuso in Fo) è già presente nelle commedie, per un totale di 15 occorrenze.

Ho riscontrato 4 occorrenze di *glie-* (es. 3, 6, 7, 13), 7 occorrenze di *gli* usato per il maschile plurale (es. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), 1 occorrenza di *gli* usato per il femminile singolare (es. 5). Il numero di occorrenze può sembrare non elevato, ma non si dimentichi che le commedie spogliate sono datate 1959,

1960, 1964. Il fenomeno dell'estensione di *gli* è sicuramente progredito molto soprattutto negli ultimissimi anni.

Va rilevato, a conferma di questa linea di tendenza, che in più di una grammatica didattica *gli* per *loro* è ormai variante accettata<sup>16</sup>.

### 1.3. FORMA INTERROGATIVA INTRODotta DA CHE/COSA, INVECE CHE DALLA FORMA COMPLETA CHE COSA.

La forma *cosa*, come pronome interrogativo neutro, ha guadagnato vistosamente terreno rispetto allo standard ancien régime *che cosa*.

Il processo era iniziato nell'Ottocento con Manzoni.

Oggi il più semplice *cosa*, di provenienza settentrionale, è quasi forma esclusiva, mentre il *che*, di provenienza meridionale, e predominante da Roma in giù, a livello nazionale si è fissato più che altro in forme come *Che so?* “ad esempio, così per dire”, *Che dire?* “difficile giudicare”, *Di che si tratta?*, *Che importa?*<sup>17</sup>

La tabella seguente esemplifica il numero di occorrenze delle tre varianti (*che*, *cosa*, *che cosa*) in cui appare la forma interrogativa, con le relative percentuali.

Tab. 2

	CHE		COSA		CHE COSA	
<i>Arcangeli</i>	40	31%	28	18%	11	34%
<i>Aveva due p.</i>	31	24%	54	35%	4	13%
<i>Settimo</i>	59	45%	74	47%	17	53%
<b>Totale</b>	130	100%	156	100%	32	100%

<sup>16</sup> Cfr. anche SERIANNI 1994, 29-30.

<sup>17</sup> SABATINI 1985, p.165.

## **Esempi**

### **CHE:**

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Ma che ti prende? (I, 2, p.22; II, 2, p.60; II, 3, p.64; III, 2, p.86);
2. Che è sta sparata? (I, 2, p.26);
3. Che ti succede? (I, 2, p.32);
4. Ma che fa, che le salta in mente? (II, 2, p.55);
5. Che ci fa quest'uomo in gabbia? (II, 2, p.59);
6. E sai che ci faccio con tutti quei soldi? (II, 3, p.63);
7. E che ne so io (II, 4, p.69);
8. Ma di che si impiccchia lei? (III, 1, p. 82);
9. Che te ne pare della tua mogliettina? (III, 3, p.87);
10. Che hai fatto, matto? (III, 3, p.91).

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

11. Che c'entra adesso il ginocchio? (I, 1, p.102);
12. E di che? (I, 1, p.103);
13. Io che c'entro? (I, 2, p.116);
14. Che c'è? (II, 1, p.128);
15. Ma che ti salta in testa? (II, 1, p.129);
16. Per fargli rivoltare... che? (II, 1, p.131);
17. E che studia di bello? (III, 1, p.155);
18. Che avete fatto a quella povera donna di mia moglie? (III, 2, p.163);
19. A noi che ci viene in saccoccia? (III, 2, p.167);
20. Che c'è di nuovo questa volta? (III, 3, p.171);

#### **Settimo: ruba un po' meno**

21. Per farne che? (p.t., p.93);
22. Che dice la 143QR? (p.t., p.96);
23. Commerciano in che? (p.t., p.96);
24. Che hai? (p.t., p.98);
25. Ma che stai facendo? (p.t., p.103);

26. Che gli prende a quelli? (p.t., p.109);
27. Che sta farfugliando? (p.t., p.115);
28. Ma che è, una medicina? (s.t., p.160);
29. Che ne dice, giudice? (s.t., p.194);
30. Ma che gli avete fatto? (s.t., p.205).

## **COSA:**

### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Cosa hai in mente di fare? (I, 1, p.14);
2. Piacere cosa? (I, 2, p.32);
3. Cosa piacere cosa? (I, 2, p.32);
4. Cos'è sta buffonata? (II, 1, p.47);
5. Ma cosa ha capito? (II, 1, p.52);
6. Allora sapete cosa vi dico? (II, 2, p.60);
7. Cosa vuole che sia? (III, 1, p.76, 2 v.);
8. Cosa, cosa? (III, 1, p.78);
9. Cosa ti salta in testa? (III, 1, p.79);
10. Cosa vuoi che ti dica? (III, 3, p.89).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

11. Cosa gli è successo al mio Giovanni? (I, 1, p.106);
12. Cosa devo fare, scusi? (I, 1, p.111);
13. Tu e tua moglie cosa? (I, 2, p.117);
14. Cosa c'è di male? (II, 1, p.123);
15. Cosa ne dice? (II, 1, p.127);
16. Cosa credi, che gli faccia schifo? (II, 1, p.129);
17. Ma cosa straparli, cosa? (II, 1, p.130);
18. Cos'è mostruoso? (II, 2, p.137);
19. E cosa te ne fai di una che ti vorrebbe morto? (III, 1 p.163);
20. Giovanni, cosa stai dicendo? (III, 3, p.178).

### **Settimo: ruba un po' meno**

1. Per di più, cosa? (p.t., p.97);
2. Cosa ci si dovrebbe fare? (p.t., p.98);
3. Cosa sta succedendo? (p.t., p.100);
4. Tu cosa rispondi? (p.t., p.105);
5. Ma qui dietro cosa ha fatto? (p.t., p.143);
6. La signorina, cosa? (p.t., p.148);
7. Cosa fate lì impalati? (p.t., p.148);
8. Cos'è sto manicomio? (s.t., p.177);
9. Cos'è, un'altra travestita? (s.t., p.186);
10. Cosa ne dici, bella? (s.t., p.203).

### **CHE COSA:**

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Ma che cos'ha? (I, 1, p.10);
2. Che cosa si sente? (I, 1, p.10);
3. Che cos'ha, dottore? (I, 1, p.10);
4. Che cosa stavi dicendo? (I, 2, p.32);
5. Impareranno che cosa succede (II, 1, p.47);
6. Vi dirò io che cos'è (II, 1, p.47);
7. Di che cosa si tratta? (II, 1, p.47);
8. Tu non hai idea di che cosa si possa guadagnare (II, 3, p.64);
9. Che cosa ci sono venuto a fare qui? (II, 4, p.73);
10. E chissà che cosa avrà pensato (III, 1, p.78).

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

11. Che cos'è? (II, 1, p.120);
12. Che cosa? (III, 2, p.159);
13. Tu non hai idea che cosa sia dormire in quel forno (III, 2, p.181);
14. Che cosa c'è sotto a tutta questa storia? (III, 3, p.169).

### **Settimo: ruba un po' meno**

15. Chi l'ha beccato, con che cosa? (p.t., p.101);
16. Ma di che cosa stai parlando? (p.t., p.106);
17. E' venuto qui per allenarsi al canottaggio o per che cosa? (p.t., p.112);
18. Se no che cosa? (p.t., p.118);
19. Che cosa ci stava a fare? (p.t., p.125);
20. Che cosa non devo dirle? (p.t., p.127);
21. Che cosa ha nascosto? (s.t., p.167);
22. Che cos'è sta roba? (s.t., p.177);
23. In che cosa posso esserle utile? (s.t., p.181);
24. Ma che cosa si è bloccato? (s.t., p.205).

### **CONCLUSIONI**

Anche per questo fenomeno le commedie di Dario Fo non si discostano dalla tendenza generale del parlato moderno. Si sono contate 318 occorrenze del fenomeno.

Alle 156 occorrenze di *cosa* (che costituiscono il 49% del totale) corrispondono solo 32 occorrenze di *che cosa* (10%), in un rapporto di quasi 5:1.

Ciò che stupisce, nelle commedie analizzate, è che il numero delle occorrenze del *che* interrogativo è altrettanto elevato: 130 occorrenze (41%).

Questo fenomeno è più tipico nella varietà meridionale di italiano (infatti lo si trova spesso nelle commedie del napoletano Eduardo), per cui ci si meraviglia di trovarlo in un autore tanto settentrionale come Fo, utilizzato anche con valore diverso da quello panitaliano descritto nell'introduzione al fenomeno. Ci si aspetterebbe comunque uno scarto più notevole con *cosa* (usato particolarmente al Nord).

#### 1.4. FORMA AFERETICA DI QUESTO/A/I/E.

Le forme aferetiche *sto, sta, sti, ste* connotano ancora la lingua in senso colloquiale, ma sono certamente panitaliane.

L'uso di *sto, sta*, etc. è favorito dalla presenza delle forme perfettamente fuse, ormai consolidate nella lingua standard, come *stamane, stamattina, stanotte, stavolta*.<sup>18</sup>

Riporto dieci esempi per commedia.

##### Esempi

##### **Gli arcangeli non giocano a**

##### **flipper**

1. Giù sta pancia! (I, 1, p.8);
2. Sti schiamazzi (I, 2, p.23);
3. A sto punto (I, 2, p.25);
4. Ste botte (I, 2, p.28);
5. Sta roba (I, 2, p.30);
6. Sta puzza (II, 2, p.54);
7. Ste grane (II, 4, p.65);
8. A sto modo (II, 5, p.70);
9. Sta benda (III, 2, p.86);
10. St'incarico (III, 3, p.88);

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Sta trovata (I, 2, p.117);
2. Sto fischio (II, 1, p.129);
3. Sta bella pensata (II, 2, p.134);
4. Sto bel discorsetto (II, 2, p.134);
5. Cos'è sta commedia? (II, 2, p.136);

##### **Gli arcangeli non giocano a**

##### **flipper**

1. Sto faccia di palta (I, 1, p.8);
2. Sto magnaccia (I, 1, p.8);
3. Sta nevrastenica (I, 2, p.23);
4. Sta sparata (I, 2, p.26);
5. Sto figlio di battona (I, 2, p.31);
6. Sti bastardi (II, 2, p.60);
7. Sti figli di... (III, 3, p.88);
8. Sta scema (III, 3, p.88);
9. Sti disgraziati (III, 3, p.89);
10. Sto scemo (III, 3, p.91).

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Sto imbecille (I, 2, p.115);
2. Sto mascalzone (I, 2, p.116);
3. E lei, sta deficiente (I, 2, p.118);
4. Sta balorda (II, 1, p.132);
5. Sto balordo (II, 2, p.134);

---

<sup>18</sup> SABATINI 1985, p. 158.

- |  |  |
|--|--|
| 6. Sto pigiama (II, 2, p.138);             | 6. Guarda sto figlio di... (II, 2, p.140); |
| 7. Sta bella trovata (II, 3, p.147);       | 7. Allarga ste fette (II, 3, p.145);       |
| 8. Sta spiata di Luisa (III, 1, p.156);    | 8. Sti disgraziati (III, 2, p.159);        |
| 9. Che tipo è, sto prete? (III, 3, p.170); | 9. A sti disgraziati (III, 2, p.165);      |
| 10.Sto naso da carnevale (III, 3, p.173);  | 10.E sto scemo (III, 2, p.166).            |

**Settimo: ruba un po' meno**

- 11.Sto materasso (p.t., p.98);
- 12.Sta storia (p.t., p.104);
- 13.Sta volta (scritto staccato, p.t., p.116);
- 14.Sto becchino (p.t., p.118);
- 15.Ste povere vedove (p.t., p.123);
- 16.Ma dove la tenevi tutta sta...  
(probabilmente è sottinteso "roba",  
p.t., p.127);
- 17.Sto fatto della balla (p.t., p.129);
- 18.Sta mucca (p.t., p.140);
- 19.Sta santa donna (s.t., p.162);
- 20.Sto manicomio (s.t., p.177).

**Settimo: ruba un po' meno**

- 11.Sta matta (p.t., pp.92, 127, 148);
- 12.Sto psichico di palta (p.t., p.110);
- 13.Sti tarlocchi (p.t., p.129);
- 14.Sti tarlocconi (p.t., p.130);
- 15.Sto bastardaccio (p.t., p.137);
- 16.Sto disgraziato (p.t., p.142);
- 17.Sto deficiente (p.t., p.143);
- 18.Sta stupida (p.t., p.144);
- 19.Sti disgraziati (p.t., p.147);
- 20.Sto balordaccio (s.t., p.185).

## CONCLUSIONI

Il motivo per cui ho diviso gli esempi in due colonne, è stato quello di cercare di raggruppare le occorrenze secondo una loro categoria di appartenenza.

Nella prima colonna si trovano gli esempi del tipo “forma aferetica + termine appartenente al lessico quotidiano”, in un’accezione nel complesso negativa.

Nella seconda colonna si trovano gli esempi del tipo “forma aferetica + epiteto spregiativo”, allo scopo di un’intensificazione espressiva ancora negativa, ma più forte della prima.

Le occorrenze del primo tipo, presenti nelle commedie, sono 57; le occorrenze del secondo tipo sono 45, per un totale di 102 occorrenze che appartengono a questo fenomeno.

Sono state contate anche 22 occorrenze della forma non aferetica di questo/a/i/e, ripartite in questo modo nelle commedie:

*Arcangeli* = 8 occ.

*Aveva due p.* = 6 occ.

*Settimo* = 8 occ.

Riporto alcuni esempi.

1. Questo scherzo puzzone (*Arcangeli*, II, 1, p.42);
2. Tutte questa frottole (*Arcangeli*, II, 2, p.58);
3. E chi sono questi piccionati ? (*Aveva due p.*, I, 1, p.107);
4. Questo villanzone mi ha mollato un pizzicotto (*Aveva due p.*, II, 4, p.148);
5. Questa bella pagliacciata (*Settimo. P.t.*, p.131);
6. E questa porta dove dà? (*Settimo, s.t.*, p.150).

La forma aferetica è quindi maggioritaria rispetto alla forma normale.

## 1.5. VERBI

Il sistema verbale ha, nello standard, una gamma molto ampia di paradigmi temporali e modali.

La suddivisione dei tempi è abbastanza ridotta nel parlato, che usa un sistema di base costituito da presente, passato (prossimo o remoto, o entrambi, a seconda delle regioni) e imperfetto, quali tempi deittici, e trapassato prossimo quale tempo anaforico<sup>19</sup>.

Ho raggruppato qui l'interessante insieme di fenomeni che appare in atto nel complesso sistema verbale dell'italiano, sia per quel che riguarda i tempi, sia per quel che riguarda i modi e le maniere, non morfologizzati dal sistema verbale.

### 1) Imperfetto (= IMP).

Estensione di impieghi dell'imperfetto, in particolare il caso in cui questo tempo sostituisce il congiuntivo e il condizionale nel periodo ipotetico dell'irrealtà.

### 2) Presente (= PRES).

Estensione di impieghi del presente, in particolare il caso sempre più frequente in cui sostituisce il futuro.

### 3) Futuro (= FUT).

Il caso in cui, oggi, il futuro è molto vivo e forse sta iniziando a specializzarsi: gli usi epistemici.

### 4) Consecutio temporum (= TEMP).

I casi in cui non viene rispettata la consecutio.

---

<sup>19</sup> BERRETTA 1994, p.258.

## 5) Perifrasi (= PERIF).

Un'ampia gamma di perifrasi, variabili in diatopia:

- esprimenti l'aspetto e, in parziale sovrapposizione con esso, la "fase" dell'evento o azione (fine, inizio), come:

*Stare a + infinito*

*Venire, Andare a + infinito* (continuo, formale)

*Continuare a + infinito* (continuativo o frequentativo)

- esprimenti modalità deontica, come:

*Bisogna + infinito* (necessità)

## Esempi

### Gli arcangeli non giocano a flipper

1. [IMP] Se non ci pensavo io ad andarlo a chiamare (ci avessi pensato, I, 1, p.10);
2. [IMP] Si doveva sposare domani (si sarebbe dovuto, I, 1, p.11);
3. [FUT] Non penserete che siano stati i miei bignè (I, 1, p.11);
4. [PERIF] Bisogna telefonare subito alla polizia (I, 1, p.13);
5. [PRES, CONS] Campassi cento anni, d'ora in poi non adopero più polverine (I, 1, p.15);
6. [PRES] Un giorno stavo seduto in tram e un tale mi chiede di fargli posto per via che dice (I, 2, p.28);
7. [FUT] Sarò stupida, ma è così (I, 2, p.34);
8. [CONS] E invece son passati un mucchio di giorni e non ci vediamo per niente (II, 5, p.72);
9. [PERIF] E continui a non crederci (III, 1, p. 76);
- 10.[PERIF] E' andata a rovinare tutto (III, 3, p.88).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. [PERIF] Stia a sentire (I, 1, p.102);
2. [PERIF] Se non mi state a sentire (I, 1, p.105);
3. [IMP] Che se non ci fosse stata la solita vampata che me l'ha sciolto in gola, soffocavo davvero (sarei soffocata, I, 2, p.117);
4. [PERIF] Non stia a disturbarsi (I, 2, p.119);
5. [FUT] Sarà, ma io devo andare dal professore. (II, 1, p.132);
6. [PERIF] Bisogna trovarci subito il rimedio (II, 2, p.134);
7. [FUT] Avrò rubato anche sul peso (III, 2, p.159);
8. [PERIF] E sto scemo va a rubare le macchine (III, 2, p.166, per il più semplice "ruba");
9. [PRES] Stamattina viene qui il presidente dell'Unione giornalisti e mi chiede disperato di fare qualche cosa (III, 3, p.171);
- 10.[FUT] Non farai mica stupidaggini (III, 3, p.175).

### **Settimo ruba un po' meno**

- 11.[IMP] Potevate dirmelo che ci venivo anch'io in Comune (avreste potuto, ci sarei venuta, p.t., p.92);
- 12.[FUT] Avranno pensato che li hai voluti sfottere (p.t., p.105);
- 13.[FUT] Ma dove si sarà cacciato sto libretto (p.t., p.120);
- 14.[PERIF] Bisogna sgambare, buttarsi in mezzo ai prati, salter muretti, filo spinato (p.t., p.121);
- 15.[PERIF] Mi sta a sfottere? (s.t., p.154);
- 16.[PRES] Ma se va avanti a cercare in quella maniera, domani siamo ancora qui (s.t., p.154);
- 17.[CONS] Certo che se lei potesse piantar lì tutto e venir via con me, ci mettiamo in società... in un mese svuotiamo tutte le casseforti di Italia (s.t., p.157);
- 18.[FUT] Ma chi avrà sparato? (s.t., p.159);
- 19.[PERIF] Non stare lì a leggere (s.t., p.161);
- 20.[IMP] Se lo beccavano, si faceva dentro un bel dieci anni (se l'avessero beccato, si sarebbe fatto dentro, s.t., p.189).

## CONCLUSIONI

L'imperfetto indicativo, oltre che come tempo del passato durativo, ha oggi una gamma di usi non canonici, modali più che temporali, nei quali esprime non-fattualità o controfattualità.

Fra questi usi, il più noto e anche il più diffuso nelle commedie analizzate, è l'imperfetto delle ipotetiche dell'irrealtà (si contano 14 occorrenze). Spesso compare solo nella protasi in luogo del congiuntivo (es. 1), più spesso solo nell'apodosi in luogo del condizionale (es. 2), oppure anche doppio (es. 21,30). Si tratta di una costruzione colloquiale e popolare, ormai piuttosto diffusa anche nell'uso medio. Inoltre è coerente con la progressiva diffusione dell'indicativo a scapito del congiuntivo.

E' stato trovato anche un caso di impiego dell'imperfetto di "cortesia": "Volevo chiedere un favore a suo marito" (Aveva due p., II, 1, p.131).

Inoltre, sono stati rinvenuti anche cinque casi di impiego di imperfetto nel discorso riportato, quando, in *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*, il commissario, leggendo il verbale di denuncia, descrive il furto effettuato da Giovanni e dal suo socio:

"Allo spaccio militare di Verona si presentavano [...] I due militari producevano buoni di prelievo [...] Costringevano il capo deposito [...]" (I, 2, p.137).

Il presente indicativo sostituisce sempre più il futuro semplice, con preferenza per i casi di referenza futurale e/o eventi del cui accadimento si è certi. Nelle commedie si contano 10 occorrenze.

Il presente emerge anche in casi di passato, come presente storico, per esempio nelle narrazioni autobiografiche, nei resoconti (es. 6, 19).

Entrambe queste possibilità sussistono sia nel parlato che nello scritto, ma nel parlato la frequenza di occorrenze è maggiore, soprattutto per il presente pro futuro.

I futuri verbali non sono più obbligatori per riferimenti ad eventi futuri. Il futuro, come si è visto, è spesso sostituito dal presente. Di conseguenza le occorrenze di futuro sono globalmente scarse, soprattutto nel parlato.

Il futuro verbale compare oggi in contesti non futurali, soprattutto nell'accezione detta epistemica. Questo tipo di futuro costituisce un uso non deittico bensì modale, non dissimile da quello sopra esposto dell'imperfetto.

Nel parlato gli usi non futurali sono frequenti rispetto all'insieme degli usi di futuro. Nelle commedie si contano 28 occorrenze di futuro epistemico. E' presente in 1 occorrenza (es. 20), anche il tipo *sarà'* come formula fissa di dubbio.

Il non rispetto della consecutio temporum (es. 5,8,27) è un ulteriore indizio indicativo dell'oralità bassa in cui si esprimono i personaggi delle commedie.

Nell'insieme si può concludere che l'uso comune sottoutilizza, rispetto allo standard letterario, l'articolazione dei tempi e modi e la diatesi, ma cura l'espressione della modalità.

Anche l'aspetto sembra più codificato che nello scritto. Si vedano i numerosi esempi delle perifrasi, come *stare a + infinito* (si contano 15 occorrenze).

Ho individuato tre diverse finalità con cui Fo utilizza questo tipo di perifrasi.

- 1) Aspetto progressivo: es. 25, 11.
- 2) Valore negativo: es. 12.
- 3) Uso tipico: *non stare a + inf. = è inutile che*: es. 29, 14.

La perifrasi *andare/venire a + infinito* conta 5 occorrenze.

La perifrasi *continuare a* + infinito conta 12 occorrenze.

La perifrasi *bisogna* + infinito conta 11 occorrenze.

## 1.6. ALTRI FENOMENI

Sotto questo titolo ho raggruppato quei fenomeni per i quali, considerato il loro esiguo numero di occorrenze, non ho ritenuto necessario creare dei singoli paragrafi.

### 1) Ci locativo (= CI)

Considero i seguenti due sottotipi: a) CI ridondante + essere o simili;

b) CI locativo in generale.

### 2) NE ridondante (= NE)

Considero la progressiva tendenza ad automatizzarsi, come ripresa cliticata ridondante, del NE.

### 3) Trapassi o allargamenti pronominali (= CI/GLI)

In particolare il caso del pronome CI usato come GLI/LE/LORO.

### 4) Uso ridondante o antistandard delle preposizioni (= PREP)

In particolare il caso di uso antistandard di preposizioni.

## Esempi

### **Gli arcangeli non giocano a flipper.**

1. [PREP] Se pesi (come pesi, I, 1, p.8);
2. [NE] Che colpa ne ho io se tu sei corto (I, 1, p.9);
3. [CI/GLI] Ci assomiglia, ma non è lui (I, 1, p.19);
4. [CI/GLI] Se ce lo metti addosso anche a un elefante, il vestito bianco, ci va il sangue in saccoccia pure a lui (I, 2, p.24);

5. [NE] E' lei che deve smetterla di scherzare... e soprattutto con chi non ne ha tempo né voglia (II, 1, p.37);
6. [CI] E qui ci trovo i loro doppioni (II,1, p.39);
7. [CI] Che ci fa quest'uomo in gabbia? (II, 2, p.59);
8. [PREP] Scusami di prima (per prima, III, 3, p.89).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

9. [NE] Ti ricordi o no che ci siamo già visti, o te ne sei già dimenticato? (II, 1, p.126);
- 10.[CI] Dentro all'armadio... Ma forse è meglio che ci vada io... (II, 1, p.126);
- 11.[CI/GLI] Ecco qua, professore, ci dia un'occhiata (alla bottiglia, II, 1, p.126);
- 12.[NE] Alla prossima occasione me ne sgarro un'altra bottiglia, ne sgraffigno un'altra bottiglia, ne... ne... ne (II, 1, p.130);
- 13.[NE] Lascia fare a me che tu ne hai combinate già abbastanza di fesserie (II, 2, p.136);
- 14.[PREP] A caricare la merce su di un camion (II, 2, p.137);
- 15.[NE] E poi che ne sai tu che sia stato proprio lui a fare la spiata? (II, 4, p.148);
- 16.[CI] Noi lì a rubare non ci andiamo più (III, 2, p.166).

### **Settimo: ruba un po' meno**

- 17.[CI] Tutte case che sono ovviamente deprezzate dal fatto che, chi ci si affaccia, si trova ad ammirare un bel panorama (p.t., p.95);
- 18.[CI/GLI] Ad ogni modo ci dia un'occhiata (p.t., p.115, sta per "le", ad una donna);
- 19.[NE] Bar, qui intorno non ce ne sono (p.t., p.120);
- 20.[CI] E ci va lei nel suo ufficio? (p.t., p. 146);
- 21.[NE] Denti d'oro non ne ha (s.t., p.152);
- 22.[CI ] In India... ci ho fatto tre anni di prigionia (s.t., p.179);
- 23.[CI/GLI] Commissario, però ci assomiglia (s.t., p.192);

24.[NE] Soprattutto quando di idee non se ne hanno (s.t., p.205).

## CONCLUSIONI

Collegabile alla tendenza degli ambiti di impiego di *gli*, nell'italiano contemporaneo si delinea una prevalenza di *gli* rispetto a *ci*, come dativo singolare e plurale maschile e femminile, fenomeno tipico delle varietà diastratiche basse.

Nelle commedie di Fo ho riscontrato 5 occorrenze di questo tipo (es. 3,4,11,18,23).

Se *ci* tende a perdere ambiti di impiego nel caso sopra segnalato, sembra invece in forte espansione come locativo, rispetto a *vi*, nettamente in regresso.

*Ci* viene usato da Fo molto spesso (19 occ.), come locativo, sia ridondante che non.

Una progressiva tendenza ad automatizzarsi come ripresa cliticale ridondante mostra anche il *ne* (15 occ.).

I pochi altri fenomeni sottolineati (es. 1,8,14) servono a mettere ulteriormente in evidenza la varietà diastratica (bassa) a cui appartengono i personaggi delle commedie.

## Capitolo 2

### LA SINTASSI

#### Introduzione.

Al pari di altre lingue a sintassi “collegata”, l’italiano mostra tra i suoi livelli parlati una facies grammaticale che, sia pure sotto varia fenomenologia, si può sostanzialmente considerare caratterizzata in modo unitario. Tale facies è definibile come un insieme di configurazioni testuali dissaldate, piuttosto vicine ai poli della coordinazione e della segmentazione che non a quello della sintassi collegata, nel senso che Bally dava a questi termini<sup>20</sup>.

Se consideriamo il testo come un campo di forze che esercitano un’attrazione fra i vari costituenti, si può sostenere che nei testi parlati questo campo di forze è indebolito, sino al punto che spesso i costituenti vanno analizzati come blocchi informativi autonomi, sintatticamente indipendenti e, semmai, tenuti insieme da un principio coesivo di natura semantica. Questo tipo di costituzione testuale aveva già ricevuto una suggestiva designazione col termine di “impressionismo linguistico” nella bibliografia di matrice idealistica agli inizi del Novecento. La metafora dell’impressionismo esprime bene la caratteristica giustapposizione o sovrapposizione di blocchi informativi del parlato, che differisce sensibilmente dai criteri di organizzazione di un testo a sintassi collegata.

---

<sup>20</sup> “Due frasi sono coordinate quando la seconda ha per tema la prima... Le farsi coordinate, sebbene collegate tra di loro, sono grammaticalmente indipendenti le une dalle altre. Effettivamente la prima può essere enunciata prima che si pensi alla seconda, ed è un insieme autosufficiente; d’altra parte la seconda contiene la prima per ripresa; essa è pure autonoma” (BALLY 1932, pp.86-88); “Chiamiamo frase segmentata una frase unica derivata dalla condensazione di due coordinate, ma in cui la saldatura è imperfetta, e permette di distinguere due parti, di cui l’una ha la funzione di tema dell’enunciato, e l’altra quella di proposito” (p.91); la frase collegata, infine, “è la frase a un membro, senza articolazioni interne, che è servita di modello, di stampo, per la fusione dei due termini in un tutto compatto” (p.102).

Se nella sintassi del periodo la descrizione delle caratteristiche del parlato viene condotta per così dire in negativo, sullo sfondo della lingua scritta, a livello di enunciato è possibile una caratterizzazione un po' più autonoma.

Mentre l'ordine cosiddetto "non marcato" dei costituenti di frase in italiano standard è Soggetto-Verbo-Oggetto (SVO), nel parlato c'è una forte tendenza a costruire enunciati in base a criteri che possiamo dire latamente comunicativi: la struttura dell'informazione veicolata e il valore informativo di ciascun elemento.

In particolare si tende a porre al primo posto ciò di cui si parla, il *tema* (anche *topic* frasale), e a far seguire ad esso ciò che del tema si dice, il *rema* (anche *comment*), dando luogo a ordini dei costituenti diversi da quello standard dell'italiano<sup>21</sup>.

Tali sono le costruzioni della frase scissa, del *c'è* presentativo, della dislocazione a sinistra e a destra.

## **2.1. FRASI SEGMENTATE E TOPICALIZZATE**

### **2.1.1. LA FRASE SCISSA**

#### **Studi specifici**

Le posizioni sullo statuto della frase scissa sono univoche e concordi nel considerarlo biproposizionale. Vi sono divergenze nel classificare il tipo di proposizione subordinata che costituisce la frase scissa, ma comunque da tutti gli autori essa è definita come un secondo 'nucleo proposizionale', una 'struttura frasale', ancorché integrata sintatticamente con la reggente.

---

<sup>21</sup> BERRETTA 1994, pp. 239-270, a p. 255.

Serianni propende per considerarla il risultato della suddivisione di una frase semplice in due frasi di cui la prima, col verbo *essere*, mette in rilievo il ‘nuovo’, mentre la seconda è una relativa esplicita o implicita<sup>22</sup>.

Berretta<sup>23</sup> parla di struttura scissa, costituita da due nuclei proposizionali, uno introdotto da *essere* e l’altro da un falso *che* relativo.

Un’autrice che è stata fra i primi ad occuparsi dell’argomento è Sornicola<sup>24</sup>, che ritiene le *cleft sentences* un caso particolare di segmentazione: la differenza sta in una maggiore, rispetto a una minore, integrazione sintattica.

La rottura è costituita da una scissione in due clausole distinte, cioè due strutture di frase, del *topic* e del *comment*, ma nello stesso tempo la scissione è grammaticalizzata in due schemi integrati, quasi al livello di sintassi collegata.

Il problema rimane aperto: si nega che la subordinata rappresenti una relativa, ma non la si definisce altrimenti.

### **Contro gli studi normativi**

Berruto<sup>25</sup> afferma che, di solito condannata dalle grammatiche come gallicismo, ma ampiamente attestata nell’italiano del passato, la frase scissa va considerata oggi del tutto integrata nello standard.

Lo stesso Satta (1981), dopo aver affermato che si tratta di “un uso sconsiderato e poco sopportabile di un modulo sintattico e retorico”, ammette tuttavia che “è ben definibile per ragioni enfatiche, quando si vuol dare grande rilievo al soggetto”: *è stato lui che mi ha detto di fare così*.

---

<sup>22</sup> SERIANNI 1994, p.569 e p. 625.

<sup>23</sup> BERRETTA 1994, p. 254.

<sup>24</sup> SORNICOLA 1981, pp.215-224.

<sup>25</sup> BERRUTO 1987, p.68.

Come parziale controargomento alla taccia di francesismo avanzata in genere per condannare l'uso del costrutto, valga l'osservazione che in italiano, contrariamente a quello che succede in francese (e in inglese), il verbo essere concorda con il pronome personale messo a fuoco: sono io che l'ho detto (franc.: c'est moi [...]; ing.: it's me [...]).

### **Funzione specifica della frase scissa**

Dal punto di vista pragmatico, la funzione della frase scissa è quella di enfatizzare o mettere in rilievo, sia a livello sintattico sia di intonazione, un particolare elemento della frase in termini di contrasto con un altro elemento della stessa classe. Consente lo spezzettamento dell'informazione in due blocchi frasali distinti, ma la sua funzione fondamentale è di essere marcata per novità e contrastività del sintagma nominale estratto, che viene contrapposto ad altri possibili membri dell'insieme a cui si riferisce.

Da Berretta<sup>26</sup> viene sottolineata l'unità della struttura profonda; la frase scissa, superficialmente più complessa della corrispondente non marcata, risponde ad un'esigenza di semplicità della struttura informativa, oltre che di mera enfasi: è opportuno non avere più elementi rematici in uno stesso nucleo proposizionale. Inoltre, in certi casi sembra aver dato luogo a formule fisse, come nelle interrogative con *chi è che*, *cos'è che*, *quand'è che*, *com'è che* (per 'come', ma anche 'perché'), nelle esplicative con *è che* e nelle negative con *non è che*.

*Chi è che manca?*

---

<sup>26</sup> BERRETTA 1994, p.257.

*E' che lei è già partita.*

*Non è che me ne intenda molto.*

### **Descrizione.**

La costruzione scissa è costituita da due unità frasali: la principale, che è una struttura copulare di tipo specificativo (*essere* + elemento contrastivo), e la subordinata, che può essere di due tipi, 'che + verbo di modo finito' (subordinata esplicita) e 'a + verbo all'infinito' (subordinata implicita).

La forma con subordinata esplicita può essere usata sempre, indipendentemente dalla natura grammaticale del costituente che viene enfatizzato; si possono infatti estrarre, oltre ai soliti complementi frasali, anche il predicato verbale (*è abitare lì che non mi piace*), avverbi (*dov'è che vai?*), la negazione (*non è che sia malato*) e il nucleo frasale stesso (*è che non sto bene*).

La forma con subordinata implicita viene usata solo quando l'elemento focalizzato è da interpretare come il soggetto della subordinata: *sono stato io ad arrivare in ritardo*.

Ho diviso gli esempi trovati secondo questa modalità:

1) frasi scisse esplicite = 87 occorrenze

2) frasi scisse implicite = 12 occorrenze

3) formule fisse = 25 occorrenze

Riporto qui di seguito una serie di esempi tratti dalle commedie analizzate.

#### Frasi scisse esplicite

1. Stavolta sei tu che mi hai beccato (Arcangeli, I, 2, p.28);
2. A parte che sono io che fa le domande, qua (Arcangeli, II, 2, p.43; senza concordanza tra il soggetto della struttura copulare e la subordinata);

3. E' lui che parla o è lei che è ventriloquo? (Arcangeli, II, 2, p.56; con doppia frase scissa);
4. E' un trucco che mi hanno insegnato loro (Arcangeli, III, 3, p.91);
5. E' dalla bellezza di cinque giorni che soffro di questa amnesia totale (Aveva due p., II, 2, p.138);
6. E' già da un mucchio di tempo che cammino a sto modo (Aveva due p., III, 1, p.157);
7. Sono loro che hanno rovinato la piazza (Aveva due p., III, 2, p.165);
8. E' lei che va in giro a far propaganda (Aveva due p., III, 3, p.170);
9. Dico che adesso è lei che fa il matto (Settimo, p.t., p.108);
10. Ma sono i documenti che contano (Settimo, p.t., p.146);
11. Madre, è il cielo che vi ha mandata (Settimo, s.t., p.166);
12. Sono cose che bloccano il respiro (Settimo, s.t., p.199).

#### Frase scisse implicite

13. Sono io il primo a chiederle scusa (Aveva due p., I, 1, p.101);
14. Hanno svagato che era stata lei a darci la sveglia con la canzone (Aveva due p., III, 1, p.156);
15. Sono stato io ad imporre questi enormi nasi (Aveva due p., III, 3, p. 175);
16. Sono stati loro ad ungere qualche assessore (Settimo, p.t., p.96);
17. Io sono proprio l'ultima persona a poter discutere il mestiere degli altri (Settimo, p.t., p.119);
18. Sono stato io a farla vestire da suora e a darle anche le chiavi (Settimo, s.t., p.187; con doppia frase scissa).

#### Formule fisse

1. Non è che sarò uno scherzo? (Arcangeli, I, 2, p.22);
2. Ma com'è che adesso sta là dentro? (Arcangeli, II, 2, p.57);
3. E' che facevi anche il cane (Arcangeli, III, 2, p.84);
4. Chi è che ha sto incarico? (Arcangeli, III, 3, p.88);
5. Non è che stai prendendo in giro anche me? (Aveva due p., I, 1, p.109);

6. E' che io il bagno l'ho già fatto (Aveva due p., II, 1, p.131);
7. Cos'è che ti piace di più? (Aveva due p., II, 2, p.134);
8. Com'è che gliel'hai data a bere? (Aveva due p., II, 2, p.141);
9. Ma com'è che non l'ho mai vista, io? (Settimo, s.t., p.162);
10. Ma non è che, poi, mi tirate il bidone? (Settimo, s.t., p.166);
11. Com'è che è arrivata prima? (Settimo, s.t., p.178);
12. E' che io non avevo capito il fatto del papocchio (Settimo, s.t., p.198).

### 2.1.2. C'E' PRESENTATIVO

Il *c'è* presentativo è un'altra costruzione molto diffusa, ignorata dalle grammatiche, da annoverare accanto alla struttura scissa.

E' costituita da un *c'è/ci sono* che introduce un sintagma nominale il quale viene specificato da una (pseudo) relativa esplicativa (*c'è un gatto che gioca nel giardino*). Il *c'è* [...] *che* funziona da segnale rematico, che serve a spezzare una frase polirematica (*un gatto gioca nel giardino*) in due blocchi monorematici più semplici, e a mettere in rilievo un elemento attraverso la segmentazione così ottenuta<sup>27</sup>.

Il costrutto evita che una frase contenga in blocco troppa informazione nuova, facilitando sia la codificazione (enuncia un oggetto di discorso e poi predica qualcosa su esso, in maniera vantaggiosa per la ridotta gittata di pianificazione tipica del parlato) che la decodificazione, mediante la distribuzione dell'informazione su due frasi<sup>28</sup>.

Berretta specifica che la differenza d'uso tra frasi scisse e strutture con *c'è* presentativo è data dal fatto che solo le prime possono servire da ripresa

<sup>27</sup> BERRUTO 1987, p.67.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

anaforica (un esempio da un monologo espositivo: *l'io quindi sperimenta una sensazione di angoscia, più o meno forte ed è l'angoscia che mette in atto i meccanismi di difesa*)<sup>29</sup>.

Ho riscontrato 21 occorrenze di *c'è* presentativo, così suddivise nelle commedie analizzate:

*Arcangeli* = 8 occorrenze

*Aveva due pistole* = 9 occorrenze

*Settimo* = 4 occorrenze

### **Esempi**

1. Se *c'è* qualcuno che smamma qui, e subito, quello sei tu (*Arcangeli*, I, 2, p.29);
2. *C'è* qualche articolo del Codice penale e civile che dice che un commissario può dare del tu ai cittadini e i cittadini invece no? (*Arcangeli*, II, 1, p.44);
3. *C'è* il fatto che io di eventuale ho solo il collare (*Arcangeli*, II, 2, p.54);
4. Ci sono quelli che fanno i salti mortali, quelli che s'arrampicano sui vetri (*Arcangeli*, III, 1, p.75);
5. Non *c'è* nessuno che ci senta (*Aveva due p.*, I, 1, p.108);
6. *C'è* qualcuno che dorme? (*Aveva due p.*, I, 2, p.112);
7. Non *c'è* nessuno che ti prenda a lavorare insieme (*Aveva due p.*, II, 2, p.140);
8. *C'è* qualche legge che vieta agli ex malviventi di portare nasi finti nella propria abitazione? (*Aveva due p.*, III, 3, p.174);
9. Meno male che ci sono i tuoi amici che lo sbaraccano via (*Settimo*, p.t., p.101);
10. *C'è* una donna che vuole entrare (*Settimo*, p.t., p.112),
11. *C'è* un signore che cerca di lei (*Settimo*, s.t., p.181);

---

<sup>29</sup> BERRETTA 1994, p. 257.

12. C'è ancora gente che ha il fegato di lavare i panni sporchi in faccia al mondo! (Settimo, s.t., p.195).

Il *c'è* serve a introdurre non solo nominali, ma anche predicati, per esempio l'espressione modale deontica con *da* + infinito:

*C'è da dire qualche cosa su come Rossini si qualificava*<sup>30</sup>.

Ho riscontrato 22 occorrenze di questo altro tipo di *c'è*, così ripartite nelle commedie:

*Arcangeli* = 3 occorrenze

*Aveva due pistole* = 14 occorrenze

*Settimo* = 5 occorrenze

### **Esempi.**

1. Non *c'è* niente da fare (*Arcangeli*, II, 4, p.67);
2. Ma *c'era* da immaginarselo (*Arcangeli*, III, 2, p.84);
3. Non vedo cosa ci sia da ridere (*Aveva due p.*, I, 1, p.101);
4. Guarda qua se non *c'è* da impazzire (*Aveva due p.*, III, 3, p.169);
5. Ci sarebbe perfino da guadagnarci un paio di radioline (*Settimo*, p.t., p.115);
6. Con quello non *c'è* da scherzare (*Settimo*, s.t., p.176).

---

<sup>30</sup> *Ivi*, p.257.

### 2.1.3. LA DISLOCAZIONE

#### Descrizione

Il fenomeno della dislocazione, definito fondamentale nel meccanismo della comunicazione orale da D'Achille<sup>31</sup>, è presente in forme diverse, in un alto numero di lingue ed è largamente attestato, a partire dal latino tardo, in tutte le epoche della nostra storia linguistica<sup>32</sup>.

Ciò nonostante, è stato lungamente ignorato dalla trattatistica sulla lingua italiana e perciò frainteso, banalizzato, e solitamente censurato dalle grammatiche normative anche odierne.

Frequentissime nel parlato informale, dove possono essere considerate addirittura la norma, le dislocazioni sono rare nello scritto e in generale nel discorso formale. Che la dislocazione (o almeno la ripresa pronominale) sia meno necessaria e meno funzionale nello scritto si può spiegare agevolmente se si considerano le caratteristiche di questo canale, il quale assicura anche visivamente, grazie alla permanenza del segnale, la connessione sintattica all'interno di ogni enunciato<sup>33</sup>.

Questa maggiore presenza nel parlato è stata ricondotta a vari motivi, di ordine sia psicolinguistico che pragma-linguistico, sia sintattico che testuale. Essa è stata rapportata alle strategie comunicative proprie del canale orale, in base alle quali il parlante anticipa certi dati o ne ritarda altri.

---

<sup>31</sup> D'ACHILLE 1990, p.91.

<sup>32</sup> L'italiano, proprio all'inizio della sua storia ufficiale, ha nel Placito capuano (960) una dislocazione (a sinistra): *Sao ko kelle terre per kelle fini que ki contene trenta anni le possette parte sancti Benedicti.*

<sup>33</sup> D'ACHILLE 1990, p. 99.

Secondo Berruto,<sup>34</sup> la dislocazione si lega a due diversi meccanismi che emergono nella comunicazione parlata: l'egocentrismo del parlante, per cui l'elemento che rappresenta il "centro d'interesse" di chi parla tende ad essere posto all'apertura dell'enunciato, e la percettività del ricevente, in vista della quale è necessario disporre le informazioni in modo da facilitare la ricezione (in questa direzione anche Sabatini 1982, p.111). Oltre a questi fattori sono stati giustamente richiamati, con riferimento a questo costrutto, sia la difficoltà di pianificazione anche a breve gittata, sia la necessità che ha il parlato di elementi ridondanti (da cui derivano tutti i casi di enfasi e di rafforzamento), sia, infine, il prevalere del contenuto semantico sulle struttura sintattica.

Le dislocazioni costituiscono un ingrediente-base anche del "parlato drammatico" o "parlato teatrale": infatti, come osserva D'Achille<sup>35</sup>, il fenomeno viene addirittura esagerato nei dialoghi teatrali, per la presenza di un "secondo destinatario", il pubblico.

Si distinguono, dal punto di vista sintattico, prosodico e semantico, diversi tipi di dislocazione a sinistra (DS) e di dislocazioni a destra (DD).

Se nel macroinsieme della DS si possono riconoscere almeno le dislocazioni a tema sospeso, le dislocazioni senza ripresa pronominale e quelle con ripresa, nella dislocazione a destra non è possibile osservare più di due tipi: le dislocazioni con clitico cataforico e quelle senza.

In questo lavoro tratterò soltanto le DD con clitico cataforico, messe a confronto con le DS del terzo tipo (quelle cioè con clitico anaforico), le uniche paragonabili specularmente (anche se con le debite differenze) con le DD.

---

<sup>34</sup> BERRUTO 1987, p. 65.

<sup>35</sup> D'ACHILLE 1990, p. 194.

**La dislocazione a sinistra** di un elemento della frase, che viene poi ripreso con un pronome clitico, può ricondursi a una motivazione pragmatica, cioè alla volontà del parlante di fare dell'elemento in questione il "centro d'interesse" o "focus empatico" dell'enunciato.

E' Berruto che, preferendo evitare le nozioni di dato/nuovo e di tema/rema, introduce questa nuova categoria di centro/periferia d'interesse.

Mentre la categoria di dato/nuovo concerne il rapporto dell'enunciato/-zione con il contesto, e quella di tema/rema concerne l'organizzazione interna della frase (o del discorso) in termini di sviluppo della struttura testuale e informativa, ed è più in relazione col sistema, la categoria centro/periferia d'interesse concerne il rapporto specifico tra l'enunciato/-zione e il parlante, ed è quella pertinente al fenomeno analizzato<sup>36</sup>.

**La dislocazione a destra** di un elemento della frase anticipato dal clitico, costruito speculare della dislocazione a sinistra, può risolvere un'eventuale ambiguità del riferimento pronominale, ma può anche assumere una connotazione interazionale, "evocando un clima di sottinteso in comune" tra locutore e interlocutore<sup>37</sup>.

Ma sicuramente la funzione principale della DD è quella di permettere la distinzione (con mezzi melodici, mediante la variazione di  $F_0$ , e sintattici, pragmatici e testuali, mediante la catafora) tra ciò che il parlante vuole sia interpretato come centro di interesse e ciò che invece deve comparire sullo sfondo.

---

<sup>36</sup>BERRUTO 1985, pp.59-82, a p. 70.

<sup>37</sup>BERRUTO 1986, pp. 55-70.

## **Metodo di analisi.**

Nell'analisi delle dislocazioni (sia per le DS che per le DD) ho tenuto conto dei seguenti sottoinsiemi:

1. Dislocazioni di proposizione e dislocazioni di sintagma.

1.1. Nel numero totale delle dislocazioni di proposizione ho differenziato gli esempi in base al clitico di ripresa:

- Subordinata con *ci* come clitico di ripresa
- Subordinata con *ne* come clitico di ripresa
- Subordinata con *lo* come clitico di ripresa
- Inserisco qui, un particolare tipo di dislocazione di proposizione, che ho annoverato tra quelle a destra, con la seguente costruzione:  
Piantarla/Smetterla + di + verbo all'infinito.

1.2. Nel numero totale delle dislocazioni di sintagma ho differenziato gli esempi in base alla natura sintattica dei costituenti dislocati:

- dislocazione del soggetto
- dislocazione del complemento oggetto
- dislocazione del complemento di termine
- dislocazione del locativo
- dislocazione di altri complementi

2. Tutti i tipi di dislocazione considerati sono stati poi suddivisi in tre categorie, secondo l'intonazione caratteristica dell'intero enunciato contenente la dislocazione:

2.1. Interrogativa o interrogativa-esclamativa (con andamento melodico continuo-ascendente, o discendente-ascendente)

2.2. Esclamativa (fortemente discendente nell'ultima parte dell'enunciato)

2.3. Assertiva (senza brusche variazioni di F<sub>0</sub>)

Il lavoro svolto e il numero di occorrenze per ogni fenomeno analizzato sono riportati e schematizzati nella tabella seguente.

Tab. 1.

	Arcangeli		Aveva due p.		Settimo		Totale	
	DS	DD	DS	DD	DS	DD	DS	DD
<b>Sub. con ci</b>	/	2	2	/	/	/	2	2
<b>Sub. con ne</b>	/	/	/	/	/	1	/	1
<b>Sub. con lo</b>	4	11	4	10	1	11	9	32
<b>Piantarla/Smetterl</b>	/	9	/	11	/	8	/	28
<b>Dis. soggetto</b>	/	/	/	/	3	1	3	1
<b>Dis. c. ogg.</b>	29	22	16	15	19	26	64	63
<b>Dis. c. ter. term.ter</b>	4	6	3	5	2	2	9	13
<b>Dis. c. luog. luogo</b>	2	8	1	3	1	6	4	17
<b>Dis. altri c.</b>	4	6	1	3	/	6	5	15
<b>Totale</b>	43	64	27	47	26	61	96	172

Nella prossima tabella, invece, riporto i risultati ottenuti dall'analisi dell'intonazione.

Tab. 2.

	Arcangeli		Aveva due		Settimo		Totale	
	DS	DD	DS	DD	DS	DD	DS	DD
<b>Interrogativa</b>	2	10	2	11	1	16	5	37
<b>Esclamativa</b>	4	7	4	2	2	9	10	18
<b>Assertiva</b>	32	38	22	36	27	43	81	117
<b>Totale</b>	38	55	28	49	30	68	96	172

## Esempi

### Subordinata con *ci* come clitico di ripresa

1. [DS] *A fare l'eroe non ci potrà tornare* (Aveva due p., I, 1, p.111);
2. [DS] *Io a fare l'eroe col binocolo che ci torno* (Aveva due p., I, 2, p.34);
3. [DD] *Se non ci pensavo io ad andarlo a chiamare* (Arcangeli, I, 1, p.10);
4. [DD] *Ci penseranno i medici a fare denuncia* (Arcangeli, I, 1, p.13);

### Subordinata con *ne* come clitico di ripresa

1. [DD] *Ne sei testimone tu che è matta* (Settimo, p.t., p.105).

### Subordinata con *lo* come clitico di ripresa

1. [DS] *A me, che ero lungo in quella maniera non me lo aveva detto nessuno* (Arcangeli, I, 2, p.24);
2. [DS] *Che era biondo glielo avevo aggiunto io* (Aveva due p., II, 2, p.140);
3. [DD] *E loro lo sanno che noi viviamo insieme?* (Aveva due p., I, 2, p.116);
4. [DD] *Me lo dicono tutti che ho addosso un temperamento sensuale che non finisce più* (Settimo, p.t., p.123).

### Il caso di *Piantarla/smetterla + di + verbo all'infinito*

1. *E' lei che deve smetterla di scherzare* (Arcangeli, II, 1, p.45);
2. *Piantala di sacramentare* (Arcangeli, III, 2, p.85);
3. *Ma la devi piantare di darmi del lei* (Aveva due p., I, 1, p.109);
4. *Piantala di fare il matto* (Aveva due p., II, 3, p.147);
5. *La vuole smettere di dire sciocchezze?* (Settimo, s.t., p.180);
6. *Smettetela di fare dello spirito* (Settimo, s.t., p.199).

### Dislocazione del soggetto

1. [DS] *Il resuscitato, eccolo!* (Settimo, s.t., p.192);
2. [DD] *Oh, eccoli qua di nuovo risistemati, i nostri amici!* (Settimo, s.t., p.206).

### **Dislocazione del complemento oggetto**

1. [DS] Visto che lei *i baffi li* ha, se li tenga (Arcangeli, II, 1, p.37);
2. [DS] Mettiti nel letto, che poi *le visite te le* vengo a fare io (Aveva due p., III, 2, p.161);
3. [DS] *La mia Angela*, io, *la* riconoscerai anche dai piedi (Settimo, p.t., p.144);
4. [DD] Va' là che *l'hai* avuta anche tu *la tua bella emozione* (Arcangeli, I, 2, p.24);
5. [DD] Lei stanotte mica *l'ha* presa *la camomilla* (Aveva due p., II, 1, p.132);
6. [DD] Ma chi *la* conosce *la Cina?* (Settimo, s.t., p.174).

### **Dislocazione del complemento di termine**

1. [DS] Se *a uno gli* scappa di tirare la bomba (Arcangeli, II, 1, p.46);
2. [DS] Lui, *a quelli* che accoppiava, *gliela* faceva fare bella la morte (Aveva due p., III, 1, p.157; anche una DD del compl. ogg.);
3. [DS] *A quello* che *gli* piace l'amore focoso (Settimo, p.t., p.121);
4. [DD] *Gli* stronco la mano, il braccio e anche il piede *a sto matto* (Arcangeli, II, 1, p.49);
5. [DD] Cosa *gli* è successo *al mio Giovanni?* (Aveva due p., I, 1, p.106);
6. [DD] *Glielo* facevo vedere io *al sindaco* (Settimo, p.t., p.93).

### **Dislocazione del complemento di luogo**

1. [DS] *Di qui in là* io non *ci* voglio e non *ci* posso entrare (Arcangeli, II, 1, p.52);
2. [DS] Noi *lì* a rubare non *ci* andiamo più (Aveva due p., III, 2, p.166);
3. [DS] *Nell'Eurocerchio*, se entra anche l'Inghilterra, non *ci* stiamo più (Settimo, s.t., p.172);
4. [DD] *Ci* ho buttato tutto quello che avevo *in questo negozio* (Arcangeli, I, 1, p.13);
5. [DD] Ma sicuro che *ci* andiamo *dal professore* (Aveva due p., II, 1, p.130);

6. [DD] Ti stai dimenticando che *ci* saresti stato anche tu, *in mezzo a quei balordacci* (Settimo, s.t., p.192).

### **Dislocazione di altri complementi**

1. [DS] Io *di cani* non *ne* capisco niente (Arcangeli, II, 2, p.56; compl.);
2. [DS] Ma se sei andato in giro a smerciare perfino orologi, fregati in Francia, che *dei nostri ci* abbiamo dovuto fare la birra (Aveva due p., III, 2, p.165);
3. [DD] E sai che *ci* faccio *con tutti quei soldi?* (Arcangeli, II, 3, p.63);
4. [DD] *Ne* sai qualcosa *del quinto?* (Aveva due p., II, 4, p.152);
5. [DD] Io *ci* parlo spesso *con i morti* (Settimo, s.t., p.165; compl. compagnia).

### **Il tema sospeso**

Considero qui un particolare tipo di dislocazione, il tema sospeso o *nominativus pendens*, che può non essere preceduto da preposizione e deve essere sempre ripreso.

Il tema sospeso è considerato ancora un costrutto sub-standard, frequente nell'italiano colloquiale e, senza clitico, nell'italiano popolare.

Si sono riscontrate 3 occorrenze di questo fenomeno, che riporto qui di seguito.

1. Uno gli capita di essere beccato (Arcangeli, I, 2, p.27);
2. E poi ti meravigli se uno gli scappa di fare un po' il Rigoletto (Arcangeli, I, 2, p.28);
3. Un uomo o una donna, se ha la malattia dell'ignoranza, gli succede come a quelle piante che non hanno foglie (Arcangeli, I, 2, p.28);

#### 2.1.4. IL COSTRUTTO “A ME MI”

La costruzione dislocata è alla base della forma *a me mi* (*a me mi piace*). Enunciato così crudamente questo tipo sintattico dà ancora fastidio, ma quando altri elementi (o anche uno solo) separano i due pronomi, l'uso parlato vi ricorre volentieri:

*A me non me la fai.*

*A me, di questa faccenda, nessuno mi aveva detto nulla.*

E' evidente che in queste frasi il primo elemento (*a me*) equivale a “per quanto riguarda me”, e rappresenta il tema, sul quale si svolge poi il discorso o rema.

Come in tutti i casi di sequenza tema + rema, tra l'uno e l'altro segmento è funzionale una leggera pausa, che tuttavia viene spesso annullata: si genera così la stessa sequenza *a me mi*, che nella lingua colloquiale è diventata pressoché normale ed ha il vantaggio di una maggiore corposità fonica<sup>38</sup>.

Secondo Berruto è da notare che il costrutto, interpretato come una dislocazione a sinistra, è normale solo nella prima persona singolare, mentre alle altre persone suona come forma marcata o in diastratìa o in diafasìa; e che non si tratta affatto di un cumulo delle due possibili alternative standard *a me piace* e *mi piace*: *a me mi piace* è una terza variante che alterna o liberamente, o marcata per qualche valore, con le altre due.

---

<sup>38</sup> SABATINI 1985, p. 162.

Sono state riscontrate 20 occorrenze del fenomeno, così ripartite:

	<i>a me mi</i>	<i>a te ti</i>	<b>Totale</b>
<b>Arcangeli</b>	8 occ.	3 occ.	11 occ.
<b>Aveva due pistole</b>	3 occ.	3 occ.	6 occ.
<b>Settimo</b>	2 occ.	1 occ.	3 occ.
<b>Totale</b>	13 occ.	7 occ.	20 occ.

### **Esempi.**

1. *A me* questa parte, te l'ho già detto, non *mi* è mai piaciuta (Arcangeli, I, 1, p.8);
2. Che *ti* racconto io *a te*? (Arcangeli, I, 2, p.24);
3. *A me* non *mi* va proprio di finire in una camera a gas (Arcangeli, II, 2, p.60);
4. Io so come prenderti *a te* (Aveva due p., I, 2, p.116);
5. Con lui, *a me*, le vampate da sciogliermi il gelato in gola, mica *mi* venivano (Aveva due p., I, 2, p.117);
6. E *a te*, se proprio *ti* va di parlare (Aveva due p., II, 3, p.144);
7. *A me mi* pare una canzone un po' scema (Aveva due p., II, 4, p.149);
8. *A me mi* pagano per dire di sì (Settimo, p.t., p.123);
9. Ma chi *ti* conosce *a te*? (Settimo, s.t., p.174);
10. *A me* non ce la farete a metter*mi* l'elica (Settimo, s.t., p.207).

## 2.1.5. CONCLUSIONI

### **Frase scissa e *C'è* presentativo.**

Nelle commedie analizzate, su un totale di 124 occorrenze, le frasi scisse esplicite costituiscono il 70%, le implicite il 10%, le formule fisse il 20%.

Visto il numero di occorrenze piuttosto elevato, sembra opportuno e pertinente col discorso avviato sulla simulazione del parlato, aggiungere qui ciò che Sabatini dice riguardo all'uso che si fa delle frasi scisse, e cioè che questo tipo di frase non solo porta al massimo grado l'enfasi sul nuovo, ma amplia la durata dell'enunciato e quindi raggiunge l'effetto di quello "spezzettamento" dell'informazione che facilita la ricezione<sup>39</sup>.

Anche il fenomeno del *c'è* presentativo, seppur in un numero di occorrenze decisamente inferiore (21), contribuisce ad accentuare la segmentazione della frase.

Sono dati importanti, soprattutto tenendo presente che ci si trova di fronte a testi teatrali, per il cui successo, nel momento in cui vengono portati sulla scena, fondamentale è che il loro messaggio catturi l'attenzione del pubblico.

Questo può avvenire solamente se la fruizione risulta facile e veloce.

### **Dislocazioni**

Il dato che salta subito all'occhio dalle tabelle presentate è la maggiore frequenza della DD (172 occorrenze) rispetto alla DS (96 occorrenze).

---

<sup>39</sup> SABATINI 1985, pp. 154-184, a p.163.

Per quanto riguarda le DDprop (praticamente le uniche dislocazioni di proposizione, vista la bassissima frequenza delle DSprop) la tendenza, data la considerevole presenza di DDprop del tipo *saperlo che, dirlo che*, è quella della grammaticalizzazione di questi costrutti, anche nelle commedie di Dario Fo (cfr. gli esempi riportati nella parte corrispondente).

Si può osservare che, mentre la DS si trova prevalentemente in enunciati assertivi, la DD è presente anche, in discreto numero, negli enunciati interrogativi.

Per quanto riguarda la natura sintattica dei costituenti dislocati, le aspettative sono state confermate: è stata osservata la netta maggioranza dell'oggetto diretto, seguito dal complemento di luogo, da quello di termine e, infine, dal soggetto.

La nostra ipotesi è che la DD, in quanto tecnica pragmatica per facilitare all'interlocutore l'individuazione del centro d'interesse e della periferia nell'enunciato, sembra tipica del parlato teatrale, oltre che di ogni testo dialogico ad alta condivisione dei temi tra i partecipanti alla conversazione (ad es. il testo filmico).

La DS, invece, in grado di chiarire il contesto tematico di riferimento, meno adatta a dare il tema per scontato, è usata preferibilmente nel parlato spontaneo e nello scritto.

Il testo teatrale, ad alto coefficiente di dialogicità, e in particolare questo delle commedie di Fo, in cui è evidente il tentativo di rendere al massimo la lingua parlata, è dunque il candidato ideale per l'uso della DD. Le battute serrate dei personaggi che condividono gli stessi argomenti suggeriscono l'idea che la

funzione della DD a teatro risponda a finalità comunicative più che diastratiche.

## **2.2. CHE POLIVALENTE**

### **Descrizione**

Uno dei tratti che più vengono segnalati quando si parla di tendenze di ristrutturazione e ristandardizzazione nell'italiano di oggi, è la larga polimorfia di impieghi del *che* ad unire una frase principale ad una subordinata. Il *che*, originariamente pronome relativo (con significato "di cui", "in cui", "a cui"), diventa connettivo generico con molte funzioni. Questi usi del *che* come connettivo, o completatore generico, costituiscono un *continuum* che va dall'italiano standard *ancien régime* (dove per esempio sono ammessi il *che* introducente una relativa temporale: *dal giorno che ti ho vista non ti ho più dimenticata*; o con l'espedito di ritenerlo forma aferetica di perché, quindi da scrivere con l'accento- il *ché* causale, due esempi nelle commedie di Fo) all'italiano popolare regionale basso, dove il *che* connettivo "tuttofare" ha una gamma amplissima di impieghi. E' difficile quindi decidere a quali varietà siano da riportare, o limitare, i vari tipi di usi del *che* polivalente.

### **Gli studi specifici.**

La bibliografia italiana esistente<sup>40</sup> è piuttosto ampia su questo fenomeno, uno dei tratti più caratteristici dell'italiano parlato e popolare. Numerosi autori lo hanno studiato.

---

<sup>40</sup> CORTELAZZO 1990, pp. 205-260; SORNICOLA 1981, pp. 64-71; e ancora ALISOVA 1972, pp. 254-268; BERRUTO 1987.

Sabatini<sup>41</sup> ne ha rilevato la crescente diffusione nell'italiano medio odierno e ne ha dato una prima ricognizione individuando quattro tipi:

a) Il *che* con valore temporale, equivalente ai più formali "in cui", "dal momento in cui":

*La sera che ti ho incontrato.*

*E' un'ora che ti aspetto.*

b) Il *che* congiungente le due parti di una frase scissa:

*E' qui che ci siamo incontrati l'anno scorso.*

*Dov'è che hai comprato queste scarpe?*

c) Il *che* con apparente funzione di soggetto o oggetto, contraddetta da una successiva forma pronominale che ha funzione di complemento indiretto:

*La valigia che ci ho messo i libri.*

*Quel film che ne hanno detto meraviglie.*

d) Il *che* sostitutivo di una congiunzione più nettamente finale o consecutiva o causale:

*Aspetta, che te lo spiego.*

*Vieni, che ti pettino.*

Berruto<sup>42</sup>, piuttosto similmente a Sabatini, ma con una denominazione diversa, afferma che si possono cautelativamente ritenere in via di integrazione nello standard impieghi del genere:

a) esplicativo-consecutivo:

*Tu vai avanti, che sai la strada.*

b) consecutivo-presentativo:

*Io sono una donna tranquilla che sto in casa, lavoro.*

c) il *che* introduttore di complete pseudo relative:

*Li vedo che scendono.*

d) il *che* enfaticizzante-esclamativo:

*Che sogno che ho fatto.*

---

<sup>41</sup> SABATINI 1985, p. 164.

<sup>42</sup> BERRUTO 1987, p. 69.

Anche se i punti a) e b) sono molto simili al modello precedente, i punti c) e d) costituiscono una novità e un'aggiunta alla distinzione di Sabatini.

Berruto, inoltre, afferma che già in italiano antico (confermato da Benincà<sup>43</sup>) sono tuttavia attestate gamme di usi vastissimi del *che* e aggiunge che ci vorrebbero ricerche empiriche sull'uso in sincronia e in diacronia di ogni singolo valore di *che*<sup>44</sup>.

Berretta<sup>45</sup> insiste sulla dimensione diastratica e su quella diafasica del fenomeno: nel parlato sorvegliato e nei monologhi questo *che* non compare quasi mai. Nelle variazioni diastratiche basse, all'opposto, il *che* polivalente finisce per sovrapporsi al *che* pronome relativo. In varietà non marcate (o marcate in diafasia, ma non in diastratia) le due categorie sembrano meglio separate. Completando il discorso sul *che* polivalente, Berretta analizza anche una serie di congiunzioni costruite con *che*, come *adesso che*, *visto che*, *solo che* "ma, però", *basta che* "purché", *una volta che* "quando, se", *a parte che*, *nonché*, in varietà diastratiche basse o molto trascurate, *siccome che*, *come che*, *quando che*.

---

<sup>43</sup> BENINCÀ cita esempi:

1) dal *Decameron* di Boccaccio:

a) per farmi far cosa che io non sarò mai lieta ("cosa della quale"); b) aggrappatosi per parti che non vi sarebbero appiccati i picchi ("parti in cui")

2) dal *Canzoniere* di Petrarca:

a) E io son un di quei che'l pianger giva; b) Questa vita terrena è quasi mai un prato che'l serpente tra i fiori e l'erba giace

3) da Manzoni:

a) Cose, ripeto, che una lingua le deve avere, e quelli che è la loro lingua, saperle.

<sup>44</sup> BERRUTO 1987, p.69.

<sup>45</sup> BERRETTA 1994, p. 254.

### Metodo di analisi.

Per l'analisi si è preso come riferimento principale il modello di Sabatini, poi integrato con spunti da Berruto e da Berretta.

L'analisi comprende quindi i seguenti valori del *che* polivalente:

- a) esplicativo-consecutivo-causale;
- b) temporale;
- c) locativo;
- d) enfaticamente-esclamativo;
- e) con apparente valore di soggetto o oggetto, ma contraddetta dalla successiva frase in cui il *che* ha invece funzione di complemento indiretto;
- f) congiunzioni costruite con il *che*;
- g) *che* = *del/col/sul fatto che*.

La suddivisione delle occorrenze trovate risulta schematizzata nella tabella seguente.

Tab. 3.

	Arcang.	Aveva	Settimo	Totale
v. esp-cons-caus.	58	76	54	188
v. temporale	4	19	5	28
v. locativo	3	3	/	6
v. enfat.-esclamat.	4	2	3	9
v. sogg. apparente	2	4	3	9
cong. + <i>che</i>	24	24	16	64
<i>che</i> = <i>del/col/sul fatto</i>	7	11	7	25
<b>Totale</b>	<b>102</b>	<b>139</b>	<b>88</b>	<b>329</b>

Riporto alcuni esempi per ogni valore attribuito al *che*.

**a) Valore esplicativo-consecutivo-causale**

1. Avanti! Ramazza, sapone e acqua calda, *che* qui si cambia sistema! (Arcangeli, II, 2, p.54);
2. Ti arriva una scarpata nel duodeno *che* ti devono operare d'urgenza (Arcangeli, II, 2, p.56);
3. Senti, non cercare di portarmi fuori dall'impiastrò, *che* qui il pallino da regolo sei tu (Aveva due p., II, 2, p.133);
4. Don Filippo, aspetti *che* vengo anch'io (Aveva due p., III, 3, p.179);
5. E non facciamo scherzi, *che* sono nervoso (Settimo, s.t., p.154);
6. Se lei li vuole, se li prenda pure, *che* io vado a casa mia e buongiorno (Settimo, s.t., p.178).

**b) Valore temporale**

1. Non mi è mai successi in dieci anni *che* li vendo (Arcangeli, I, 1, p.12);
2. Ogni volta *che* stavo per addormentarmi (Arcangeli, III, 1, p.77);
3. Io e mio marito abbiamo conosciuto te e tua moglie proprio il giorno *che* tutti e quattro andavamo a sposarci (Aveva due p., I, 2, p.117);
4. E' arrivata l'ora *che* cominci a venirci in saccoccia qualcosa anche a noi (Aveva due p., III, 2, p.167);
5. La prossima volta *che* nasco sposo una suora (Settimo, s.t., p.163);
6. Possibile che tutte le volte *che* fate questo benedetto gioco delle nazioni, finiate per litigare? (Settimo, s.t., p.172).

**c) Valore locativo**

1. Se si dovesse credere a quello che ti raccontano in ogni posto *che* vai (Arcangeli, III, 1, p.75);
2. E' come al cinema *che* dopo il "prossimamente" ti rifanno vedere tutto da principio (Arcangeli, III, 2, p.85);
3. Ed è stato lì *che* ho avuto l'impressione di annegare (Aveva due p., I, 1, p.105);

4. E' proprio lì *che* volete arrivare (Aveva due p., III, 3, p.178).

**d) Valore enfaticamente-esclamativo**

1. *Che fachiro che* sono (Arcangeli, I, 2, p.34);
2. *Che bei sogni che* organizzate arcangeli (Arcangeli, III, 3, p.90);
3. *Che balorda che* sono (Aveva due p., I, 1, p.108);
4. *Che testa che* hai! (Aveva due p., II, 2, pp.141, 142);
5. *Che marcio che c'è* in Danimarca (Settimo, p.t., p.95);
6. Va' *che belli che* sono (Settimo, p.t., p.144).

**e) Valore di soggetto apparente**

1. Non è che l'usanza *che* gli amici vanno con la sposa vale anche dopo il matrimonio? (Arcangeli, I, 2, p.25);
2. Ma che gusto c'è a dar della legnate a uno [...] *che* gli sputi addosso (Arcangeli, I, 2, p.25);
3. Loro hanno certe macchine *che*, se un fa il furbo, si vede subito (Aveva due p., I, 1, p.109);
4. Bello il mio cavallone nervoso, *che* appena gli suoni la ritirata ha il condizionamento (Aveva due p., II, 1, p.130);
5. Dico che mi pari uno di quelli *che* gli piacciono gli uomini (Settimo, p.t., p.118);
6. Dal tipo matto che ti chiede un pezzo di vestiario in ricordo d'amore, a quello *che* gli piace l'amore focoso (Settimo, p.t., p.121).

**f) Congiunzioni costruite con il *che***

1. E *adesso che* finalmente ho l'onore e il piacere della vostra attenzione (Arcangeli, II, 1, p.40);
2. E *siccome che* io avevo una gran voglia di vederci (Arcangeli, II, 5, p.72);
3. *Basta che* il piccionato scampani il risucchio (Aveva due p., I, 1, p.107);

4. *Forse che* uno si deve vergognare di essere un soldato? (Aveva due p., II, 1, p.127);
5. *Visto che* stai mettendo giù il banchetto al mercato, fai da te (Settimo, p.t., p.120);
6. *Adesso che* ci penso: bisogna avvisare subito la polizia (Settimo, s.t., p.161).

**g) *Che = del/col/sul fatto che***

1. Eravamo d'accordo *che* non facevate cagnara (Arcangeli, I, 2, p.23);
2. E ringrazi il cielo *che* ho fretta, altrimenti (Arcangeli, II, 1, p.37);
3. Ma vi rendete conto *che* se noi diamo per scontata la simulazione, il minimo che può capitare a questo disgraziato è la corte marziale? (Aveva due p., I, 1, p.100);
4. Si tratta *che* questo villanzone mi ha mollato un pizzicotto (Aveva due p., II, 4, p.148);
5. Non ti sfiora manco il sospetto *che* ti abbiamo raccontato delle balle? (Settimo, p.t., p.106);
6. E' per via *che* l'impresa mi ha dato una certa somma (Settimo, p.t., p.136).

### 2.3. CI ATTUALIZZANTE

Il *ci* tende ad acquistare ambiti di impiego come locativo rispetto a *vi* (cfr. capitolo sulla morfologia), ma sembra in espansione anche in altri contesti.

La particella *ci*, originariamente con valore di avverbio di luogo “qui” (dal latino *ecce sic*), ha un uso larghissimo in unione con i verbi *essere* e *avere* (quando si tratti del verbo pieno, non dell’ausiliare) e con altri verbi. Essa ha in gran parte perduto il suo significato originario: la sua funzione è quella di rinforzo semantico e fonico alle forme verbali.

1) Con il verbo *essere*, il *ci* conserva una sfumatura di avverbio di luogo, che spesso però ha un effetto più propriamente e solo “attualizzante”.

L’uso del *ci* è normale e obbligatorio con il verbo *essere* nel significato di “esistere”, anche se non è implicito alcun riferimento concreto ad un luogo:

*C’era una volta un re*

*C’è chi si diverte a dir male degli altri*

Anche Berruto sottolinea la grande frequenza di impieghi di *esserci*; oltre a quello esistenziale, indica anche quello presentativo e quello locativo<sup>46</sup>.

#### Esempi

1. Non ci sono per nessuno (Arcangeli, II, 2, p.55);
2. C’è una bella sorpresa per lei (Arcangeli, II, 5, p.72);
3. Per la signora non c’è ancora nessun verbale a carico (Aveva due p., I, 1, p.107);
4. Da che mondo e mondo ci sono le ingiustizie (Aveva due p., III, 3, p.172);
5. Lì c’è una finestra che dà sul cortile (Settimo, p.t., p.118);

---

<sup>46</sup> BERRUTO 1987, p. 76.

6. In loro c'è piuttosto un ribaltamento metafisico della realtà (Settimo, s.t., p.170).

2) Con il verbo *avere* è più evidente ancora la funzione puramente attualizzante del *ci*. Ancora Berruto sottolinea che il valore locativo di *ci* è sempre più labile e tende a diventare soprattutto un valore, intensificato emotivamente, del genere di “quanto a ciò” o simili<sup>47</sup>.

Gli spogli effettuati da D'Achille sembrano confermare l'origine locativa del tratto: i primi esempi certi di desemantizzazione del clitico con il verbo *avere* risalenti al Sei-Settecento, sono infatti preceduti da alcuni usi quattrocenteschi di *ci* con valore debolmente locativo<sup>48</sup>.

Nell'uso orale della lingua esistono casi in cui il *ci* è obbligatorio per evitare ambiguità: a una domanda come *hai l'ombrello?*, si risponde *ce l'ho* e non *l'ho* che può confondersi con lo [lo] pronome o articolo<sup>49</sup>.

Nell'uso scritto queste forme stentano ad entrare, non soltanto perché fortemente connotate in senso colloquiale, ma perché vi sono difficoltà materiali nel rendere con la grafia normale la pronuncia palatale della *c* isolata, conservando per di più l'*h* grafica del verbo. Gli scrittori che hanno accolto la forma in questione (Verga, Pavese, ed altri; anche Fo per il teatro) hanno scritto *ci ho*, *ci avevo*.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> D'ACHILLE 1990, p.262.

<sup>49</sup> A proposito dell'uso di *ci* davanti al verbo *avere*, va segnalato che in moltissimi dialetti italiani *avere* (quando non è sostituito da *tenere*) è sistematicamente preceduto da una particella rafforzativa, che ad es. nell'area veneta è *gh(e)*, nell'area centrale è *c(i)* e nell'estremo sud è *nd(i)*. L'esistenza di questo sostrato dialettale spinge molti parlanti ad adottare nel loro italiano il tipo *ciò*, *ci abbiamo*, *ci avevo* (cioè: *ci ho*, *ci abbiamo*, *ci avevo*).

## Esempi

1. Perché venga la commozione cerebrale bisogna che uno ci abbia il cervello (Arcangeli, I, 1, p.17);
2. Vattene che ci ho da fare (Arcangeli, I, 2, p.29);
3. No, la pancera no, perché ce l'ha già (Aveva due p., II, 1, p.120);
4. O Dio, ci ha la crisi col fischio, adesso (Aveva due p., II, 1, p.130);
5. E' sempre meglio averci un cambio (Settimo, p.t., p.121);
6. Ci ho addosso una roba (Settimo, p.t., p.125).

3) Circa i verbi che è normale usare con il *ci* incorporato, possiamo distinguere due categorie.

3.1. Ci sono casi in cui il verbo pronominale reca una specializzazione semantica rispetto al corrispondente non pronominale.

Nelle commedie di Fo analizzate compaiono:

*Starci* = “essere d'accordo”

*Volerci* = “occorrere, essere necessario”

*Entrarci* = “avere a che fare, essere pertinente”

*Crederci* = “avere pienamente fiducia in qualcosa”

*Cascarci* = “cadere in un tranello”

*Metterci* = “impiegare (del tempo)”

*Rimetterci* = “perdere, avere un danno”

*Rimanerci/Restarci* = “morire”

*Contarci* = “fare affidamento (su)”

Riporto due esempi, quando è possibile, per ogni verbo.

1. *Ci sto*, mi hai convinto (Aveva due p., III, 1, p.157);

2. Sto con un'amica, così; ma se lei *ci sta*, la pianto subito (Settimo, s.t., p.158);
3. E mica *ci vuole* tanta fantasia per capire da dove viene quel vestito (Aveva due p., I, 1, p.109);
4. *Ci vorrebbero* un paio di milioni (Settimo, s.t., p.164);
5. Le torte? Che *c'entrano*? (Arcangeli, I, 1, p.15);
6. Che *c'entra* adesso il ginocchio (Aveva due p., I, 1, p.102);
7. Beh, non *ci crederai*: quando mi è sfilato davanti il carro da morto, sono scoppiato come una fontana (Aveva due p., III, 2, p.158);
8. Non *ci crederebbe* e rischieremmo di fare insabbiare tutto quanto (Settimo, s.t., p.197);
9. Come *ci è cascato* bene (Arcangeli, I, 1, p.16);
10. *Ci siamo cascati* peggio che dei cocomeri (Settimo, p.t., p.142);
11. Però potresti farmi vedere a far saltar fuori il doppione! Cosa *ci metti*! (Aveva due p., II, 2, p.142);
12. Va a finire che oltre a un orecchio *ci rimetti* anche la pelle (Arcangeli, II, 2, p.58);
13. Va a finire che *ci resta* per davvero (Aveva due p., II, 1, p.123);
14. La sapevo debole di cuore, ma al punto da *rimanerci* secca al primo incontro (Settimo, p.t., p.114);
15. E dire che aveva organizzato tutto per me! Non *ci contavo* proprio (Settimo, p.t., p.117);

3.2. In un'altra serie di casi, il *ci*, il cui valore pronominale è pressoché nullo, conferisce semplicemente una sfumatura rafforzativa, intensificativa, ai verbi a cui si accompagna.

Appartengono a questo secondo caso i seguenti verbi:

*Vederci/Sentirci* = “vedere bene, sentire bene”

*Tenerci* = “tenere a qualcosa”

*Capirci* = “capire riguardo a una certa cosa”

*Pensarci/ Ripensarci* = “pensare riguardo a una certa cosa”

*Provarci* = “provare a fare qualcosa”

*Azzeccarci* = “azzeccare qualche cosa, qualche risposta”

Il *ci* (soprattutto negli ultimi tre casi) conserva in parte il suo significato originario di “qui, in questa faccenda, a proposito di questi fatti”.

L’eliminazione del *ci* renderebbe però oscuro il senso, perché il verbo acquisterebbe un altro significato o, comunque, l’enunciato muterebbe valore.

Riporto due esempi per ogni verbo.

1. Gli ha fatto due occhi che non *ci ha visto* per due giorni (Arcangeli, I, 1, p.18);
2. Stai tranquillo, *ci vedo* benissimo (Arcangeli, I, 2, p.32);
3. Se proprio *ci tieni* alla forma ti darò del lei (Arcangeli, II, 1, p.44);
4. Fategli stendere quest’autodenuncia, se proprio *ci tiene* (Settimo, s.t., p.191);
5. Dottore, non *ci capisco* più niente (Aveva due p., III, 3, p.173);
6. Chiamatemi il giudice, ditegli di venire qui subito, perché da solo non *ci capisco* più niente (Settimo, s.t., p.191);
7. *A pensarci* bene, grembiule a parte, gli assomigli (Arcangeli, I, 1, p.17);
8. Ma *ci ho ripensato*. Non ci vado più in Francia (Aveva due p., III, 2, p.163);
9. Che gusto *ci provi*? (Arcangeli, I, 2, p.26);
10. *Ci ho provato* tante volte (Aveva due p., I, 1, p.106);
11. *Ci hai azzeccato!* Sì, sono io il braccio suddetto (Arcangeli, II, 2, p.58);
12. E va bene, *ci hai azzeccato*: sono il Giovanni (Aveva due p., III, 2, p.162).

La tabella che segue mostra il numero di occorrenze, rilevate nelle commedie, differenziando i vari casi del *ci* attualizzante.

Tab. 4.

	Arcangeli	Aveva	Settimo	Totale
CI + essere	27	46	81	154
CI + avere	14	6	9	29
CI lessicalizz.	28	21	23	72
CI rafforz.	17	12	7	36
<b>Totale</b>	<b>86</b>	<b>85</b>	<b>120</b>	<b>291</b>

#### 2.4. FORME PRONOMINALI D'AFFETTO

La tendenza dei verbi a trascinare con sé un clitico desemantizzato con valore solamente rafforzativo, è presente nei verbi con forma pronominale per indicare una più forte partecipazione affettiva o di interesse. Il dativo etico come forma marcata, affettiva, è ben noto in tutta la storia dell'italiano, ma oggi il suo impiego appare in forte espansione con tutti i verbi che implicano in qualche modo un coinvolgimento diretto del soggetto, e specie alla prima persona singolare.

Quest'uso detto "costruzione riflessiva apparente o di affetto" è frequentissimo con i verbi *mangiare* e *bere* (e loro sinonimi) e con altri che indicano azioni o atteggiamenti implicanti effetti sulla persona del soggetto:

*Luca si è mangiato mezza torta.*

*Stamattina mi sono fatto una splendida passeggiata.*

Ho riscontrato 70 occorrenze, così ripartite nelle commedie:

*Arcangeli* = 19 occ.

*Aveva due pistole* = 16 occ.

*Settimo* = 35 occ.

## **Esempi**

### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Me lo portate a crepare in negozio? (I, 1, p.8);
2. E se poi questo ci crepa? I, 1, p.14);
3. Ma mi è morto proprio qualche giorno prima del debutto (II, 2, p.57);
4. Ti ho detto mille volte che non voglio che tu mi legga il giornale (II, 3, p.62);
5. Se permetti vado di là a farmi un bel bagno (III, 1, p.78).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

6. Un pizzicotto all'infermiera più giovane. Ma me la scelga bella (II, 1, p.129);
7. Senti qui la bella pensata che t'ho organizzato (II, 2, p.134);
8. Avresti fatto in tempo a rileggeteli tutti da capo quei libri (III, 1, p.156);
9. Non me lo faccia ammazzare (III, 3, p.176);
10. M'avete fatto fuori già l'altro, volete ammazzarmi anche questo? (III, 1, p.176).

### **Settimo: ruba un po' meno**

11. Ma tu te le vedi le migliaia di salme che attraversano la città giorno e notte? (p.t., p.94);
12. Mi prendo di quelle ciucche (p.t., p.109);
13. Purtroppo devo fare da solo: se mi sbaglia un cassetto, sa, un documento fuori posto (s.t., p.151);
14. Poi a mezzogiorno non avete più fame e mi avanzate tutti i sassi nei piatti (s.t., p.171).
15. Veniamo qui per ricoverarlo e poi te lo lasciamo nel furgone (s.t., p.190).

## **2.5. CONCLUSIONI**

L'impiego di questo secondo gruppo di elementi, nel loro insieme, rappresenta un passo significativo dei testi teatrali analizzati nella direzione del "modo pragmatico del discorso", che caratterizza appunto l'uso parlato della lingua.

Fo è ricorso con spregiudicata larghezza al complesso di tratti linguistici che la norma letteraria classica ha emarginato per il loro aspetto trascurato e popolare, proprio con lo scopo di portare sulla scena gli uomini che appartengono al mondo popolare e che quel linguaggio lo parlano quotidianamente.

Contestare, anche con le armi del "sovversivismo linguistico" il sistema di norme e di convenzioni della cultura dominante, è sicuramente un tratto tipico dell'autore, che usa la provocazione per muoversi liberamente negli spazi dell'oralità bassa.

## capitolo 3

### IL LESSICO

#### Introduzione.

Il lessico dell'italiano parlato non si differenzia particolarmente, per natura, da quello dell'italiano scritto: si può dire genericamente che il parlato seleziona, nel vocabolario dell'italiano, una gamma di elementi lessicali che esclude la fascia più alta per registro (parole auliche e molto formali), ma include potenzialmente tutta la gamma dei sottocodici (termini tecnici).

Insieme all'italiano popolare, l'italiano (parlato) colloquiale costituisce il nucleo principale dell'italiano sub-standard.

L'aspetto più evidente che l'italiano colloquiale ha in comune con la nozione di italiano popolare è quello di essere tipicamente usato nella conversazione non impegnata, come varietà per eccellenza del parlato dialogico quotidiano<sup>50</sup>.

In quanto tale, e conformemente alla sua natura di varietà diafasica, l'italiano colloquiale è caratterizzato in primo luogo dal lessico. Possiamo dire infatti, che, a livello immediatamente sub-standard, esiste una serie di termini o espressioni largamente usate nel parlato quotidiano, in genere di origine regionale o gergale, ma che mostrano di avere un impiego, se non panitaliano, ampiamente interregionale e di conservare una connotazione espressiva avendo tuttavia perduto la particolare carica semantica che era loro propria. Una parte di questi termini o espressioni (o anche significati colloquiali di termini aventi un altro senso, o più altri sensi nello standard) sono riportati nei vocabolari correnti, e il loro valore colloquiale è di solito segnalato da indicazioni quali

---

<sup>50</sup> BERRUTO 1987, p. 139.

“volgare”, “familiare”, “gergale”, “scherzoso”, “popolare”, “regionale”, “dialettale”.

In linea di principio, quello colloquiale è un lessico i cui elementi coesistono con almeno un termine sinonimico standard: ciò che denota l'uso della varietà italiana colloquiale è appunto la scelta del termine sub-standard. Si tratta inoltre per lo più di un lessico di uso comune, non relativo a oggetti, attrezzi specifici; in quanto sub-standard, risente maggiormente di una coloritura regionale (nel nostro caso la Lombardia) che non l'italiano neo-standard.

Un altro aspetto interessante dell'italiano colloquiale è che in esso trovano manifestazione primaria due esigenze di uso della lingua che in altre varietà, imperniate su altre classi di funzioni, hanno uno sbocco solo secondario. Sono da un lato la banalità, l'usualità quotidiana, il parlare dei fatti spesso insignificanti della vita delle persone qualunque, e dall'altro l'espressività, la partecipazione colorita ed eventi e fatti, l'esagerazione ipocoristica o disfemistica.

Lessico e fraseologia del parlato colloquiale saranno quindi costantemente percorsi da almeno una patina di genericismo o di espressività, a volte alternati a volte congiunti.

## CRITERI DI ANALISI.

Il presente capitolo si propone di registrare e analizzare queste tendenze lessicali in base ai criteri e alle fonti qui di seguito descritti.

Si sono individuate quattro vie principali attraverso cui il lessico della lingua parlato tipicamente si caratterizza, che, spesso a loro volta, sono state ripartite in categorie.

1. I colloquialismi lessicali e semantici (se ne dà un elenco a titolo puramente esemplificativo).

1.1. Sono tipici dell'italiano colloquiale i sostantivi astratti deverbali (participiali) in *-ata*, che servono a sottolineare il contenuto verbale che denota le sfumature espressive: rapidità (*trovata* per "idea brillante", sommarietà (*piazzata* per "situazione confusionaria"), durata dell'azione (*ronfata* per "lunga dormita"), oppure anche il colpo dato mediante l'oggetto (*legnata, scarpata*).

1.2. Tipici dell'italiano colloquiale sono ancora una serie di verbi costruiti con il prefisso descrittivo-espressivo *s-*.

1.3. Meritano di essere segnalati, sempre tra i colloquialismi, i numerosissimi genericismi. Tra i sostantivi abbiamo termini generali riferiti ad oggetti (*affare, aggeggio, cosa, roba*) e ad eventi (*fatto*, e ancora *cosa* e *roba*). Tra i verbi, frequentissimo è *fare*, a cui vanno aggiunti almeno *dare* e *andare*, ognuno di questi tre verbi dà vita a vari fraseologismi e sintagmi fissi.

1.4. I verbi dal significato generale entrano spesso in espressioni analitiche che rendono, con più unità lessicali semplici, significati altrimenti esprimibili con termini singoli; escludendo il caso di verbo + oggetto, come i cui molti esempi con *fare* e *dare* (*fare fagotto* "andarsene", *dare ascolto* "ascoltare" sono

analizzati nei genericismi; il caso verbo + avverbio (tipo settentrionale), la categoria dei numerosi verbi accompagnati da avverbio di luogo, segnalati nel glossario: *mettere dentro* “imprigionare”, *tirare fuori* “estrarre”.

1.5. Interessante è anche la presenza, e l'uso frequente, in italiano colloquiale, di un gruppo di verbi pronominali, che formano un'unità lessicale con due clitici: *-cela* (*farcela* “riuscire a superare una difficoltà”, *cavarsela* “uscire da una situazione difficile”, oppure *-sene* (*andarsene* “andare via”, *fregarsene* “non provare il minimo interesse”). Tali verbi hanno talora un significato autonomo rispetto al parallelo verbo senza pronomi, talora ne sono una variante colloquiale, sentita come più espressiva.

1.6. Come lessico esclusivo del parlato colloquiale sono da citare forme onomatopiche e ideofoni, usati per sottolineare quanto si dice o anche in sostituzione di un'espressione linguistica.

La categoria è stata suddivisa nei seguenti sottogruppi di suoni: voci di animali; rumori; movimenti; espletivi di canzoni; rumori inarticolati.

2. I dialettalismi. Non è da sottovalutare il fatto che la presenza di dialettalismi è una spia preziosa del grado di divergenza dallo standard e di rilassatezza del discorso<sup>51</sup>.

2.1. In questa categoria sono stati differenziati termini del dialetto milanese e lombardo (dialettalismi accusati), e termini usati in italiano, tipici dell'area settentrionale (dialettalismi attenuati o geosinonimi).

---

<sup>51</sup> SABATINI 1985, p.169.

2.2. Tipica dell'italiano settentrionale è anche la costruzione articolo det. + nome proprio; in questa categoria è stato appositamente inserito anche il tipo articolo det. + agg. possessivo + nome proprio, costruzione che probabilmente deriva dalla forma dialettale “*el/ol me/tò/sò*” per “il mio/tuo/ suo + nome proprio”.

2.3. Infine i regionalismi, cioè quei termini che appartengono ad aree geografiche non settentrionali (area centrale, romana, meridionale).

3. L'alterazione.

3.1. Da una parte nell'uso di diminutivi, con valore pragmatico fondamentalmente attenuativo, e quindi o di cortesia o di disimpegno nell'affermazione (ad es. *un pochettino*).

3.2. Dall'altra con formule varie di accrescimento/enfasi (es. *un sacco di* + sostantivo).

3.3. Nella formazione delle parole, è stato fornito l'elenco dei suffissi alterativi presenti nelle tre commedie, distinguendo il caso in cui compare il solo suffisso [s], da quello in cui compare un interfisso + un suffisso [i + s].

4. I forestierismi, anche se in numero ridotto, che sono stati suddivisi in:

4.1. francesismi;

4.2. anglicismi;

4.3. latinismi;

4.4. grecismi.

Di ogni voce viene indicata la data della prima apparizione. Trattandosi spesso di voci effimere, a volte non si sono rintracciate le attestazioni necessarie per stabilire una datazione, soprattutto per le voci composte da più parole, come nei genericismi, e per le voci di provenienza dialettale e regionale, spesso non registrate nei dizionari.

Per risalire alla prima apparizione di un termine, sono state sistematicamente vagliate le seguenti opere:

- DELI = M. CORTELAZZO, P.ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-88.
- DISC = F. SABATINI, V. COLETTI, *Dizionario italiano Sabatini-Coletti*, Firenze, Giunti, 1997.
- Batt. = S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, 1961-98.
- Cort. = M. CORTELAZZO, C. MARCATO, *I dialetti italiani, dizionario etimologico*, UTET, 1998.
- Mioni = A. M. MIONI, *Fece splash e, glu glu, affondò. L'ideofono come parte del discorso*, in M. Berretta, P. Molinelli e A. Valentini (a cura di), *Parallela 4. Morfologia/Morphologie*, Tübingen, 1990, pp. 255-67.
- Zanich. = G. TURRINI, C. ALBERTI, M. L. SANTULLO, G. ZANCHI (a cura di), *Capire l'antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d'autore*, Bologna, Zanichelli, 1999.
- Zing. 2000 = N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna, Zanichelli, 2000.

Per ogni parola sono state registrate le attestazioni nei seguenti testi:

- Dev.-Oli = G. DEVOTO, G. OLI, *Il dizionario della lingua italiana*, Le Monnier, 1967.
- Pal. = F. PALAZZI, *Novissimo Dizionario della lingua italiana, etimologico, fraseologico, grammaticale, ideologico, nomenclatore e dei sinonimi*, Milano, Casa editrice Ceschina, 1959.
- Zing. = N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1970.
- Ber. = G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, La nuova Italia Scientifica, Roma, 1987.
- Berr. = M. BERRETTA, *Il parlato italiano contemporaneo*, vd. Serianni L., Trifone P. (a cura di); *Storia della lingua italiana*, voll. II.
- Cher. = F. CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, A. Martello, 1968.
- Fer. = E. FERRERO, *I gerghi della malavita dal '500 a oggi. Aggressività espressiva e ironia mordace in un dizionario che è anche la biografia della "mala"*, Oscar Mondadori, 1972.
- Mini = G. MINI, *Parole senza frontiere. Dizionario delle parole straniere in uso nella lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, La Galiverina, 1998.
- Sab. = F. SABATINI, *L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, vd. Holtus G., Radtke E. (a cura di); *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*.
- Vacc. = G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliniano e italiano/romanesco, etimologico, lessicale, grammaticale, fraseologico, dei*

*proverbi e modi proverbiali, dei sinonimi e degli opposti*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969.

Qualora una voce non sia attestata in nessuno dei dizionari e dei testi citati, la medesima viene preceduta dal segno grafico \*.

I termini che sembrano dei neologismi introdotti da Fo (non si sono trovate attestazioni prima delle tre commedie analizzate) sono evidenziati da segno grafico #.

Quando un termine che appare in Fo, appare nello stesso anno anche in un altro testo, è preceduto dal segno grafico §, in quanto risulta difficile risalire a quale dei due sia comparso prima.

#### **Schema di presentazione del glossario**

Ogni lemma è articolato nei seguenti elementi:

- il segno grafico \*, qualora la voce non sia registrata in nessun dizionario;
- il segno grafico #, qualora il termine appaia per la prima volta in Fo;
- il segno grafico §, qualora il termine appaia nello stesso anno in Fo e in un'altra fonte;

- la categoria grammaticale:

agg. = aggettivo

avv. = avverbio

s. = sostantivo

v. = verbo

loc. avv. = locuzione avverbiale;

- il significato, posto tra virgolette.

Essendo termini della lingua parlata, si dà sempre il significato che assume nelle occorrenze trovate (spesso non standard), inoltre se il significato non figura in nessun dizionario se ne dà una propria definizione;

- il numero di occorrenze documentato nel corpus, indicato tra parentesi quadre.

Sono registrate anche quelle voci (non numerose) che compaiono una volta sola, per dare un'idea più completa della lingua parlata dai personaggi delle commedie e perché alcune espressioni sono tipiche proprio nella loro unicità;

- la data e la fonte della prima apparizione, collocate tra parentesi.

Qualora manchi la data, l'esempio prelevato dal corpus indica la prima attestazione rilevata;

- un esempio tratto dal corpus analizzato. Dopo ogni esempio si cita il riferimento alla commedia da cui è stato rilevato;
- l'attestazione del termine nei dizionari e nei testi di riferimento.

### **Abbreviazioni:**

Volg.	= “volgare”
Fam.	= “familiare”
Fig.	= “figurato”
Pop.	= “popolare”
Gerg.	= “gergale”
Region.	= “regionale”
Dial.	= “dialettale”
Sign.	= “significato”
Var.	= “variante”
Settentr.	= “settentrionale”

## GLOSSARIO

### 3.1. COLLOQUIALISMI

- ABBIOCCATO**
- agg., “insonnolito”, [1], (1950, cit. nello Zing. 2000 e nel DISC);
  - es. *Balordi rimbambiti siamo noi, che stiamo qui abbioccati a guardare* (Settimo, p.t., p.97);
  - attestato nel Batt., Cort. (marchigiano, laziale), Zing. 2000.
- ACCOPPARE**
- v., “uccidere con un colpo vibrato sulla nuca e in generale uccidere brutalmente”, [5], (1664, Duez, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Peggio di quando hanno accoppato re Umberto* (Aveva due p., III, 2, p.159);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.).
- AMMAZZARE**
- v., “uccidere”, [3], (fine sec. XIII, Novellino, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Questa storia di te che ti fai ammazzare per farmi venire fuori di galera, non l’ho mai bevuta* (Aveva due p., III, 2, p.162);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- APPIOPPARE**
- v., “affibiare”, [1], (1863, Fanfani, come toscanismo, cit. nel DELI; Verga, cit. nel Batt.);
  - es. *Credo che vi appipperebbero qualche mese in più per circonvenzione d’ incapace* (Arcangeli, I, 2, p.31);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig., fam.).

## **ARRANGIARSI**

- v., “riuscire a cavarsela”, [1], (1877, Fanfani Arlia, cit. nel DELI; Rigutini-Cappuccini “si usa comunemente fuor di Toscana, specie nell’alta Italia”, cit. nel Batt.);
- es. *S’arrangi, faccia qualcosa!* (Arcangeli, II, 4, p.67);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **BALLA**

- s. f., “bugia”, [8], (1845, G. Giusti, ma nei dialetti ancor prima: 1812, milanese, C. Porta, 1817, bresciano, Melchiori, cit. nel DELI; Giusti, cit. nel Batt.);
- es. *Il fatto della feretrofobia era tutta una balla per ammazzare la moglie?!* (Settimo, p.t., p.114)
- attestato nel Cher., Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **BALORDO**

- agg., “sciocco, tonto”, [17], (av.1400, Sacchetti, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ha sorpreso questo balordo mentre stava scassinando una gioielleria?* (Aveva due p., III, 3, p.170);
- attestato nel Cher., Dev.-Oli, Fer., Pal., Zing., Zing. 2000, Fer. (nel gergo della mala “ladro”).

## **§ BAMBOLA**

- s. f., “giovane donna vistosamente bella”, [1], (1959, Enciclopedia della civiltà atomica, cit. nel DELI);
- es. *Arrivederci amore... Ciao bambola* (Arcangeli, III, 1, p.79);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **BARACCA**

- s. f., “complesso di una famiglia, di un’impresa e simili e dei problemi a questa connessi”, [1], (1904, Tommaseo-Rigutini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Devi denunciare tutta la baracca* (Settimo, p.t., p.137);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **BATTERE**

- v., “esercitare la prostituzione”, [2], (1870, C. Dossi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ah, perché tu saresti contento di avere una sorella che batte?* (Settimo, p.t., p.98);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig.), Fer.

## **§ BATTONA**

- s. f., “prostituta”, [15], (1959, P. P. Pasolini, cit. nel DELI e nel Batt., gerg.);
- es. *Per carità, c’è chi fa la becchina e chi la battona* (Settimo, p.t., p.119);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (pop.).

## **BECCAMORTO**

- s. f., “becchino”, [1], (1353, Boccaccio, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *E’ sempre meglio far la battona che la beccamorto come fai tu* (Settimo, p.t., p.119);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (dial., romanesco), Fer.

## **BECCARE**

- v., “prendere”, [18], (Pulci, cit. nel Batt.);
- es. *A me m’hanno beccato sull’osso sacro* (Arcangeli, I, 2, p.26);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Cher.

## **BEFFA**

- s. f. “parola o gesto di scherno”, [2], (inizio XIII sec., Ugucione da Lodi, cit. nel DELI; 1300-1313, Dante, nella loc. “Con danno e con beffa”, cit. nel Batt.);

- es. *Ma bene: dopo l'inganno, pure la beffa* (Aveva due p., II, 2, p.134);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **BERE**

- v. “credere a tutto quello che viene detto”, [5], (1545, Aretino, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Questa storia non la bevo neanche col seltz* (Aveva due p., II, 2, p.139);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **BIDONE**

- s. m., “imbroglio, truffa”, [3], (1949, Marotta, già prima, nella locuzione “fare un bidone a qualcuno” nel gergo degli ambulanti del 1942-43, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ma non è che, poi, mi tirate il bidone?* (Settimo, s.t., p.166)

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **BISLACCO**

- agg., “strano, fuori dal comune”, [2], (av. 1609, G. C. Croce, agg. limitato all'Iotalia centro-settentr., cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Non si può avere un'idea bislacca che subito te la fregano* (Settimo, p.t., p.130);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (voce espressiva), Cher.

## **BOLLETTA**

- s. f., “nella locuzione essere senza denaro”, [1], (1905, Dizionario Panzini:”voce dell’alta Italia”; attestato in milanese nel 1839:Cher., che nelle Giunte del 1843 cita tre dialoghi , usciti a Milano nel 1813, col titolo *Della bolletta o della deficiente fortuna*, cit. nel DELI; Verga, cit. nel Batt. e nel Batt.);
- es. *Se sono arrivato a questo punto è perché sono disperato... in una bolletta che fa schifo* (Settimo, s.t., p.154);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **BRANCARE**

- v., “prendere”, [2], (av. 1484, Pulci, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Non ho ancora finito di parlare che mi branca per il cravattino* (Arcangeli, I, 2, p.28);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **BUFFONE**

- agg., “persona scherzosa”, [4], (1757, Goldoni, cit. nel DELI);
- es. *Il sottoscritto è stato inviato qui dal Ministero della Guerra, non per fare il buffone* (Aveva due p., I, 1, p.103);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **BUTTARE**

- v., “lanciare, gettare vicino o lontano”, [3], (1300- 1313, Dante, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Il cancello è chiuso! Buttami la chiave!* (Aveva due p., I, 2, p. 113);
- attastato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

- CACCIARE**
- v., “mettere”, [3], (av. 1484, Pulci, cit. nel Batt.);
  - es. *Bisognerà pure che ti tiri fuori dal pasticcio in cui ti ho cacciato, no?* (Settimo, s.t., p.187);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zin. 2000 (fam.).
- CAGNARA**
- s. f., “chiasso, confusione”, [7], (av. 1835, V. Bellini, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Eravamo d'accordo che non facevate cagnara*(Arcangeli, I, 2, p.23);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.
- CAMPARE**
- v., “sostenersi in vita, continuare a vivere”, [2], (av. 1294, B. Latini, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *E proprio lei, che ha campato alle sue spalle per tutti questi anni* (Aveva due p., III, 2, p.158);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.).
- CANTONE**
- s. m., “angolo”, [1], (av 1342, Cavalca, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Ma cosa credi, che in trincea ci sia un Cobianchi ad ogni cantone?* (Aveva due p., II, 1, p.130);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- CAPOCCIA**
- s. m., “grande capo, per lo più con valore spregiativo”, [2], (1865, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Se il capoccia si scomoda di persona, vuol dire che ha accusato la legnata* (Settimo, s.t., p.197);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## CAROGNA

- s. f., “persona scellerata”, [1], (av. 1494, M. Franco, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E siccome sono anche un bastardo balordo e carogna* (Arcangeli, II, 2, p.58)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig. spregiativo), Cher.

## CASCARE

- v., “cadere, specialmente all’improvviso”, [2], (XIII sec., Monte Andrea, cit. nel DELI; Dante, cit. nel Batt.);

- es. *Ero scesa a prendere un fazzoletto che mi era cascato* (Aveva due p., II, 1, p.123);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## CIUCCA

- s. f., “sbornia”, [1], (av. 1327, Cecco d’Ascoli, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Mi prendo di quelle ciucche* (Settimo, p.t., p.109);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (region.), Cher. *ciocca*.

## CIUCCO

- agg., “ubriaco”, [1], (av. 1984, Sanminiatielli, cit. nel Batt. che lo dà come dial.);

- es. *Dovevi vederli: ciucchi tutti e due dalla mattina alla sera* (Settimo, p.t., p.92);

- attestato nello Zing. 2000 (region.).

**CONCIARE**

- v., “ridurre/rovinare”, [4], (av. 1306, Jacopone, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Guarda come mi hai conciato il vestito* (Aveva due p., II, 3, p.144);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., zing. 2000.

**CONTARE**

- v., “raccontare”, [1], (av. 1250, G. Da Lentini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *La pianti di contar frottole* (Aveva due p., III, 3, p.169)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (dial.).

**CORTO**

- agg., “basso, piccolo di statura”, [1], (1282, Ristoro, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Che colpa ne ho io se tu sei corto* (Arcangeli, I, 1, p.9);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**CREPARE**

- v., “morire”, [9], (1225 ca, Gorzo, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ma che crepino i cani* (Arcangeli, II, 3, p.63);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., zing., Zing. 2000 (spreg.).

**CRUCCO**

- agg., “tedesco”, [1], (1947, P. Monelli, cit. nel DELI e nel att.);
- es. *Io in prima linea a far da tirasegno ai crucchi e ai pidocchi* (Aveva due p., II, 2, p.134);
- attestato nel Dev.-Oli, zing., Zing. 2000 (spreg.).

**FECCIA**

- s., f., “la peggior gente”, [1], (av. 1342, D. Cavalca, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Sono costrette a reagire per non soccombere alla furia devastatrice della peggior feccia nazionale* (Settimo, p.t., p.102);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

**FESSERIA**

- s., f., “sciocchezza”, [4], (1905, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Lascia fare a me che tu ne hai combinate già abbastanza di fesserie* (Aveva due p., II, 2, p.136);
- attestato nel De.-Oli, Zing., Zing. 2000 (pop.).

**FESSO**

- agg., “sciocco, stupido”, [2], (1905, Dizionario Panzini, , ma precedentemente : av. 1863, G. G. Belli, cit. nel DELI; D’Annunzio, cit. nel Batt.)
- es. *Ti facevo meno fesso* (Aveva due p., III, 1, p.154);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.).

**FETTE**

- s. f., “piedi (grossi)”, [1], (Pasolini, cit. nel Batt. e nello Zing. 2000);
- es. *Cammina coi piedi ben piantati, allarga ste fette* (Aveva due p., II, 3, p.145);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (dial., specie al plurale).

**FICCARE**

- v., “mettere, introdurre, far entrare a forza”, [1], (av. 1292, Giamboni, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Così impari a ficcarlo (il naso n.d.r.) nelle faccende degli altri* (Aveva due p., I, 2, p.119);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **FREGARE**

- v., “rubare/ingannare, imbrogliare”, [15], (per “rubare” av. 1573, Bronzino, cit. nel DELI e nel Batt.; per “imbrogliare/ingannare” 1400 ca., Sercambi, cit. nel DELI);
- es. *Fingeva di scendere dal piano di sopra, e io mi sono lasciato fregare* (Settimo, s.t., p.160);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000(pop.).

## **FRESCO**

- agg., “prigione”, [5], (av. 1730, nella locuzione mettere al fresco, Nicola degli Albizzi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Mi portate al fresco?* (Settimo, p.t., p.148);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **FROTTOLA**

- s. f., “bugia”, [7], (av. 1400, F. Sacchetti, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Si può sapere perché mi avete raccontato tutte queste frottole?* (Arcangeli, II, 2, p.58);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.), Cher.

## **GRANA**

- s. f., “denaro”, [1], (1952, Prati, come voce popolare romana, cit. nel DELI; Cassola, cit. nel Batt.);
- es. *Dammi la grana... o ti spacco la faccia* (Arcangeli, I, 2, p.31);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (gerg.),  
Sab.

## **GRANE**

- s. f., “situazioni difficili, seccature, fastidi”, [3],  
(1944, C. E. Gadda, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Sempre a me devono capitare ste grane!*  
(Arcangeli, II, 4, p.65);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000  
(fig., fam.).

## **GROPPO**

- s. m., “angoscia”, [1], (1939-40, Palazzi nella  
locuzione *avere un groppo alla gola*, *avere un  
gruppo* è in Verga 1889, *groppo alla gola* De  
Marchi 1890, cit. nel DELI; Prati, cit. nel Batt.);

- es. *E' quella specie di groppo che gli prende a  
quelli che non sopportano di stare chiusi in un  
luogo chiuso* (Settimo, p.t., p.109);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000  
(fig.).

## **IMBECCARE**

- v., “istruire qualcuno perché ripeta  
macchinalmente qualcosa”, [1], (av. 1565, B.  
Varchi, cit. nel DELI e nel Batt.);

*L'abbiamo imbeccato un poco e ve l'abbiamo  
mandato dentro per il gran finale* (Settimo, p.t.,  
p.142);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000  
(fig.).

## **IMBESTIALITO**

- agg., “molto arrabbiato, come una bestia”, [1],  
(1598, Florio, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Imbestialito com'ero, dopo avergli scaricato addosso la mia, gli ho sparato anche con quella* (Aveva due p., III, 2, p.160);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **IMPALATO**

- agg., “fermo immobile”, [1], (1841, Tommaseo, ma già nel Cher. 1840, milanese *impalàa*, cit. nel DELI);

- es. *Dài, cosa fate lì impalati* (Settimo, p.t., p.148);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **IMPIASTRO**

- s. m., “impacco medicamentoso, unguento”, [1], (av. 1292, Giamboni, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E non ho neanche le patate in casa per farle un impiastro* (Aveva due p., III, 2, p.164);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **# INCASTRARE**

- v., “mettere qualcuno nei pasticci, nei guai”, [2], (1963, Pratolini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ehi, dico, mica ti avranno incastrato!* (Aveva due p., I, 1, p.108);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig., fam.).

## **INCOCCIARE**

- v., “imbattersi in qualcuno”, [1], (1950, Pavese, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E' uno che abbiamo incocciato all'ingresso* (Settimo, p.t., p.142);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (dial.).

## **INSOZZARE**

- v., “sporcare”, [1], (sec. XIV, Bibbia volgarizzata, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Guardi come si sono insozzate le maniche* (Arcangeli, II,1, p.40)
- attestato nel Dev.- Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig. spregiativo).

## **LAGNARE**

- v., “lamentarsi, mostrare il proprio malcontento”, [1], (1313, F. da Barberino, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *E lei, direttore, la pianta di lagnare* (Settimo, p.t., p.139)
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (*lagnarsi*), solo nel Pal. (*lagnare*).

## **LIQUIDO**

- agg., “detto di denaro in contanti”, [1], (1819, A. Ressi, modo respinto dai puristi nel 1855, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Adesso guardo cosa mi è rimasto di liquido* (Arcangeli, I, 1, p.14)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **MACCHE'**

- avv., “esprime forte e decisa negazione o opposizione”, [17], (1902, Pascarella, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Macché dispiacere d'amore! Si doveva sposare domani* (Arcangeli, I, 1, p.11);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **MACELLO**

- s. m., “confusione”, [2], (1942, Migliorini, cit. nel DELI e nel Batt., che lo dà come fig., scherzoso);

- es. *Non hai fatto tutto sto macello per potertene andare bello e tranquillo in Francia?* (Aveva due p., III, 2, p.163);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **MALLOPPO**

- s. m., “denaro, refurtiva”, [3], (1830, cit. nello Zing. 2000, nel DELI e nel Batt., che lo danno come gerg.);

- es. *E adesso che non ho più manco una lira di tutto quel malloppo* (Arcangeli, III, 3, p.91);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (gerg.), Vacc., Fer.

## **MANCO**

- avv., “neanche, nemmeno, neppure”, [22], (av. 1563, I. Nardi, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Manco da braccio ho corso tanto* (Arcangeli, III, 1, p.75);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.)

## **# MARCIARCI**

- v., “approfittare di una situazione senza darlo troppo a vedere”, [1], (cit. nello Zing. 2000);

- es. *Senti, è inutile che ci marci* (Arcangeli, II, 1, p.43);

- attestato nello Zing. 2000 (region.).

## **MOCCOLO**

- s. m., “bestemmia”, [2], (1791, Batacchi, cit. nel DELI; Pananti, cit. nel Batt.);

- es. *Io adesso comincio a tirar mocoli che dovete tapparvi gli orecchi coi turaccioli* (Arcangeli, III, 3, p.88);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.), Vacc.

## **MOLLARE**

- v., “lasciare/ assestare, appioppare”, [18], (per “lasciare” 1918, Dizionario Panzini, cit. nel DELI; D’Annunzio, cit. nel Batt.; per “assestare, appioppare” 1957, C. E. Gadda, cit., nel DELI e nel Batt.);
- es. *Questo villanzone mi ha mollato un pizzicotto che mi ha fatto un male* (Aveva due p., II, 4, p.148);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fam.), nel Pal. solo nel sign. di “lasciare”.

## **MUSO**

- s. m., “viso, volto di una persona”, [1], (1300-1313, Dante, cit. nel DELI e nel Batt., che lo danno con connotazione spregiativa e scherzosa);
- es. *Ho voglia di mollarti una scalcagnata sul muso* (Settimo, s.t., p.196);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **PACCHIA**

- s. f., “condizione di vita facile, piacevole, fortunata, senza preoccupazioni”, [1], (1559, G. B. Possevini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *T’immagini che pacchia?* (Settimo, s.t., p.157);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **# PAPOCCHIO**

- s. m., “imbroglio, inganno, raggio”, [6], (cit. nello Zing. 2000; al femminile, come voce piemontese e passata al napoletano, siciliano e calabrese, registrata dal DEI, cit. nel Batt.);
- es. *E’ proprio lì il godimento: essere in mezzo al gran papocchio che scoppia* (Settimo, s.t., p.192);

- attestato nello Zing. 2000 (region.).

## § PAPPONE

- s. m., “sfruttatore di prostitute”, [3], (1959, P. P. Pasolini, cit., nel DELI e nel Batt.);

- es. *Mi vuol fare da pappone?* (Settimo, p.t., p.145);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (dial.).

## PARI-PARI

- agg., “uno accanto all’altro, (in atteggiamenti amorosi)” [2], (Del Tufo, cit. nel Batt.);

- es. *Con la scusa che quello mi assomiglia passa la notte in pari-pari* (Aveva due p., II, 2, p.133);

- attestato nel Cher. (in pari).

## PASTICCIO

- s. m., “situazione complicata e confusionaria”, [1], (1525, Aretino, cit. nel DELI; la locuz. “cacciarsi e mettersi nei pasticci” è in Palazzeschi, cit. nel Batt.);

- es. *Bisognerà pure che ti tiri fuori dal pasticcio in cui ti ho cacciato, no?* (Settimo, s.t., p.187);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## PESCARE

- v., “scoprire, riuscire a trovare”, [1], (av. 1321, Dante, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E adesso se mi pescano mi sbattono in galera per almeno dieci anni* (Settimo, p.t., p.146);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## PIANTARE

- v., “abbandonare qualcuno in modo improvviso”, [6], (av. 1535, F. Berni, cit. nel DELI e nel batt.);
- es. *Se mi piantate qui da solo fate proprio bene* (Arcangeli, III, I, 1, p.9);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., zing. 2000 (fig.).

## PIANTARLA

- v., “smettere, interrompere un’azione a cui si è intenti”, [36], (1908, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Dài, dài, piantala di scherzare* (Arcangeli, II, 1, p.37);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## PIAZZARE

- v., “infliggere, assestare, vibrare un colpo”, [1], (av. 1957, A. Loria, cit. nel Batt.);
- es. *Dài, piazzagli sta mazzata!* (Settimo, s.t., p.204);
- attestato nel dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## PICCIONE

- s. m., “persona ingenua, he può essere ingannata con facilità”, [2], (av. 1561, M. Bandello, cit. nel Batt.);
- es. *Mai visto un piccione più piccione di quello* (Arcangeli, I, 1, p.16);
- attestato nello Zing., Zing. 2000 (fig.).

## PIMPANTE

- agg., “allegro e baldanzoso, esuberante”, [2], (av.1938, D’Annunzio, cit. nel DELI; ma *pimpant* 1905, Dizionario Panzini, cit. nel Batt.);

- es. *Sta benissimo con quel vestito... i capelli rossi... tutta così pimpante* (Settimo, p.t. p.139);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fam.).

**\* PITOCCO**

- agg. “ottuso, retrogrado, pedante”, [1], (Tommaseo, cit. nel Batt.);
- es. *Ecco il luogo comune dei pitocchi* (Settimo, p.t., p.98);
- attestato solo nel Batt. con questo significato.

**PORCHERIA**

- s. f., “cibo non buono/ azione ignobile”, [4], (per “cibo non buono” 1543, Fiorenzuola, cit. nel Batt; per “azione ignobile” av. 1565, B. Varchi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Non scherziamo, metta giù quella porcheria!* (Arcangeli, I, 1, p.12);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.), Vacc.

**PRENDERE**

- v., “succedere/scambiare una persona per un'altra”, [5], (per “succedere” Moravia, cit. nel Batt.; per “scambiare” 1958, Dizionario Enciclopedico, cit. nel DELI);
- es. *Con quella luce di traverso ti avevo preso per il pasticciare* (Arcangeli, I, 1, p.17);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig.).

**PRENDERLE**

- v., “ricevere colpi, percosse”, [2], (1891, Petrocchi, cit. nel DELI);
- es. *Altroché, che lo sanno. Le hanno anche prese* (Aveva due p., I, 2, p.116);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **PURE**

- avv., “anche”, [7], (av. 1342, D. Cavalca, cit. nel DELI; Poliziano, cit. nel Batt.);
- es. *Ma bene, pure la barba finta* (Aveva due p., III, 2, p.161)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Sab., Vacc. (*puro*).

## **PUZZARE**

- v., “infastidire, disturbare, spacere”, [1], (1855, Fanfani, cit. nel DELI);
- es. *Ti lasci fregare dalla coscienza per via che ti puzza di averli guadagnati alle spalle di un povero rimbambito* (Arcangeli, I, 2, p.26);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.), Vacc.

## **ROMPERE**

- v., “importunare, infastidire”, [1], (av. 1964, A. Soffici, cit. nel Batt.; con “scatole” anche nel DELI, 1752, Gherardi);
- es. *Ma tu mi hai rotto* (Arcangeli, II, 1, p.44)
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (volg.), Vacc.

## **ROMPISCATOLE**

- s. m., “persona che risulta fastidiosa e molesta”, [1], (1869, Almanacco Agrario, cit. nel DELI);
- es. *Speriamo che sia riuscita a sganciarsi da quel rompiscatole in pigiama* (Arcangeli, III, 1, p.76);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **# RUGARE**

- v., “infastidire”, [1], (av. 1965, cit. nel DISC);
- es. *Per far annegare quei due o tre pidocchi che mi rugano da una settimana* (Aveva due p., II, 1, p.130)

- attestato nello Zing., Zing. 2000 (pop., settentrionale), Cher.

### **SACCOCCIA**

- s. f., “tasca”, [5], (1612-13, Boccacini, cit. nel DELI e nel Batt. );

- es. *Stai attento di non fartela scoppiare in saccoccia, la tua arma segreta* (Aveva due p., III, 2, p.161)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (dial.), Cher.

### **SACRAMENTARE**

- v., “bestemmiare, imprecare”, [4], (1816, Berchet, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Hai ragione tu a sacramentare a quel modo* (Settimo, p.t., p.95);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.), Cher.

### **SACRIPANTE**

- agg., “uomo grande e grosso”, [1], (1622-30, Tassoni, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ma che scalogna! Proprio un sacripante del genere* (Settimo, s.t., p.155);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **# SALTAFOSSO**

- s. m., “inganno”, [1], (1987, cit. nello Zing. 2000);

- es. *Gli ho fatto il saltafosso del dottor Sandrini* (Settimo, s.t., p.153);

- attestato nello Zing. 2000 (region.).

### **SCALMANARSI**

- v., “agitarsi”, [1], (av. 1698, F. Redi, cit. nel DELI);

- es. *E sbraiti, ti scalmani... Calma!* (Arcangeli, I, 2, p.26)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

### **SCALOGNA**

- s. f., “sfortuna”, [2], (1908, Dizionario Panzini, cit. nel DELI);

- es. *Ma che scalogna!* (Settimo, s.t., p.155);

- attestato nel Dev.-oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (pop.).

### **\* SCENTRAMENTO**

- s. m., “pazzia”, [1]

- es. *A furia di stare con sta matta, gli è venuto lo scentramento pure a lui* (Aveva due p., II, 1, p.133).

### **SCENTRATO**

- agg., “strambo, scriteriato”, [3], (Fenoglio, cit. nel Batt.);

- es. *Altro che botta! Quella è una scentrata* (Aveva due p., I, 2, p.113);

- attestato nello Zing., Zing. 2000.

### **SCHIFILTOSO**

- agg., “che ha gusti difficili e raffinati, tali da poter essere difficilmente soddisfatti”, [1], (1606, Davanzati, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ti divertivi tanto una volta a darlo ad intendere, e adesso facciamo la schifiltosa* (Settimo, s.t., p.197);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### **SCHIZZINOSO**

- agg., “che ha gusti difficili e rivela disprezzo per quanto non è di suo gusto”, [1], (1512-1527, N. Machiavelli, cit. nel DELI);

- es. *Lo so che è ridicolo che io mi voglia nascondere... mica lo faccio per far la schizzinosa* (Arcangeli, I, 2, p.34);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **SCOCCIATURA**

- s. f., “motivo di fastidio o disturbo”, [1], (av. 1887, Cecchi, cit. nel Batt.);

- es. *Sarebbe una bella scocciatura che uno è qui bello tranquillo con sua moglie ed entra un amico* (Arcangeli, I, 2, p.25);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.), Vacc. (*soccià*).

## **SECCARSI**

- v., “provare forte disappunto, contrarietà o fastidio”, [2], (1804, Stampa periodica milanese, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Prima di tutto perché ti secca che io faccia miao* (Aveva due p., I, 2, p.115)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **# SEMINARE**

- v., “lasciare indietro, disperdere un inseguitore”, [3], (1965, Bonsanti, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Lo abbiamo seminato, stavolta* (Arcangeli, I, 1, p.16);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing. Zing. 2000, Berr.

## **SGANCIARE**

- v., “lasciare andare”, [2], (1942, Migliorini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Fate ancora la mossa di raccolere che, giuro, sgancio il Biondo e peggio a chi tocca* (Aveva due p., III, 2, p.165);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., zing. 2000 (fig., fam.).

### **SGHIGNAZZARE**

- v., “dire qualcosa ridendo in modo sarcastico, beffardo, sprezzante”, [1], (av. 1440, Sacchetti, cit. nel DELI);

- es. *Sghignazzavo, urlavo, dicevo spaconate* (Aveva due p., III, 3, p.178);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SLEPPA**

- s. f., “schiaffo, ceffone”, [1], (av. 1793, Goldoni, cit. nel Batt. e nello Zing. 2000);

- es. *Lui, che stava mollando sleppe di qua e di là* (Aveva due p., I, 1, p.105);

- attestato nello Zing. 2000 (dial.), Cher.

### **SMETTERE**

- v., “interrompere ciò che si sta facendo”, [1], (Leopardi, cit. nel Batt.; 1873, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *A farti smettere di russare* (Aveva due p., I, 1, p.115);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SMETTERLA**

- v., “interrompere un’azione”, come *piantarla*, [9], (Manzoni, Pr. Sp., cit. nel Batt.);

- es. *E voi, per favore, smettetela di fare dello spirito!* (Settimo, s.t., p.199);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SOLFA**

- s. f., “situazione o discorso che tende a ripetersi sempre uguale”, [1], (av. 1686, Frugoni, cit. nel DELI);

- es. *Poi arriva un arabo: stessa solfa* (Settimo, p.t., p.141)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

### **SPILORCIO**

- agg., “avaro, tirchio, grettamente attaccato al denaro”, [1], (av. 1556, Aretino, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Dobbiamo andare a fare quattro chiacchiere con lo spilorcio* (Aveva due p., II, 2, p.142);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).

### **SPUTATO**

- agg., “tale quale, del tutto simile, uguale identico”, [1], (Aretino, cit. nel Batt.);

- es. *C'è la foto di quel commercialista: è lui sputato* (Settimo, s.t., p.192);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

### **# SPUTTANAMENTO**

- s. m., “scredito totale, perdita di ogni rispettabilità e credibilità qualcuno”, [1], (Luglio 1969, Rieser, cit. nel Batt.);

- es. *Il fatto veramente grave è che dopo un simile sputtamento generale* (Settimo, s.t., p.201);

- attestato nello Zing. 2000 (volg.).

### **STECCHITO**

- agg., “morto”, [2], (1855, Fanfani, cit. nel DELI);

- es. *E' capace che domani mattina la troviamo stecchita* (Aveva due p., I, 2, p.118);

- attestato nel Dev.-Ol, . Pal., Zing., zing. 2000 (fig.).

- STENDERE**
- v., “colpire qualcuno talmente forte da farlo cadere”, [1], (cit. nello Zing. 2000);
  - es. *Deng! M'hai stesa* (Arcangeli, I, 2, p.27);
  - attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fig.).
- STRAMBO**
- agg., “persona strana, particolare”, [1], (av, 1698, F. Redi, cit. nel DELI);
  - es. *Me lo avevano detto che eri un po' strambo, ma a sto punto!* (Arcangeli, I, 2, p.25);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fam.).
- SUONARLE**
- v., “picchiare”, [1], (seconda metà del XIV sec., Ser Giovanni, cit. nel DELI);
  - es. *E poi, se ti gira di traverso, me le suoni* (Aveva due p., I, 2, p.115);
  - attestato nel dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).
- \* # SVIRGOLA/  
SVIRGOLATA**
- s. f., “persona un po' matta”, [2]
  - es. *Come l'ha trovata la mia svirgolata qui presente?* (Aveva due p., II, 1, p.127).
- TACCAGNO**
- agg., “persona turchia”, [1], (1513, N. Machivelli, cit. nel DELI);
  - es. *Accidenti, come sei taccagna! Per una camicia da notte* (Arcangeli, I, 2, p.23);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- # TAPPABUCHI**
- s. m., “persona che sostituisce un'altra”, [3], (1960, Dizionario Enciclopedico, cit. nel DELI);

- es. *Il Biondo, qui, è giusto buono a fare il tappabuchi* (Aveva due p., II, 2, p.140);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (pop.).

## **TREMARELLA**

- s. f., “paura, agitazione, timore”, [1], (1863, Fanfani, cit. nel DELI);
- es. *Orco, che tremarella che ho* (Arcangeli, III, 3, p.86);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (fam.).

## **TUBARE**

- v., “scambiarsi affettuosità, detto di innamorati”, [1], (1891, Petrocchi, cit. nel DELI);
- es. *Adesso basta di tubare, voi due!* (Settimo, s.t., p.190);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig. scherzoso).

## **UNGERE**

- v., “adulare o offrire denaro per ottenere favori”, [4], (1891, Petrocchi, cit. nel DELI);
- es. *E' chiaro che sono stati loro ad ungere qualche assessore perché presentasse il progetto di sgombero* (Settimo, p.t., p.96);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.).

## **# VETRINE**

- s. f., “occhi”, [1], (1961, Dizionario enciclopedico, “occhiali”);
- es. *Buttagli un po' d'acqua che gli facciamo aprire le vetrine* (Arcangeli, III, 2, p.84);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (fig.), in tutti con il sign. di “occhiali”.

- VISPO**
- agg., “sveglio”, [2], (1612, Buonarroti il Giovane, cit. nel DELI);
  - es. *Eccolo qui, il nostro giovanotto, già in piedi bello e vispo* (Aveva due p., II, 1, p.123);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### 3.1.1. Nominali deverbali (participiali) in – ATA.

- \* # BOMBATA**
- s. f., “effetto di una bomba”, [1]
  - es. *A chi ride gli arriva una bombata sul naso* (Arcangeli, II, 1, p.41).

- BUFFONATA**
- s. f., “atto, gesto che ha lo scopo di divertire, cosa ridicola”, [3]. (Av. 1731, Borghini, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Quando mai mi sono prestata a far da spalla a sta buffonata* (Arcangeli, I, 2, p.25);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

- COLTELLATA**
- s. f., “ferita inferta con un coltello” [1], (1302-1305, Giordano da Pisa, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Ha dato un calcio a Cuba e anche una coltellata* (Settimo, s.t., p.173);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

- # DRITTATA**
- s. f., “azione che rivela scaltrezza, trovata astuta”, [1], (1966, cit. nello Zing. 2000 e nel DISC);
  - es. *La miseria, che drittata!* (Settimo, p.t., p.116);
  - attestato nello Zing. 2000.

## **GIRATA**

- s. f., “ramanzina, rimprovero”, [1], (1918, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt., che lo definisce region. e gergale);
- es. *Appena la mollano sentirà che girata* (Aveva due p., III, 1, p.156);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **IMPROVVISATA**

- s. f., “avvenimento piacevole che capita all'improvviso”, [2], (1823-27, Da Ponte, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ho voluto solo farti un'improvvisata* (Aveva due p., II, 1, p.123);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **LAVATA**

- s. f., “rimprovero, severa critica”, [1], (1555-1558, Caro, cit. nel DELI e nel Batt., che cita *lavata di testa*, 1905, De Amicis);
- es. *Mi vuol fare avere una lavata di testa dal direttore?* (Arcangeli, II, 2, p.55);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **LEGNATA**

- s. f., “forte colpo”, [1], (1535, Caro, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Se il capoccia si scomoda di persona, vuol dire che ha accusato la legnata* (Settimo, s.t., p.197);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **MASCALZONATA**

- s. f., “azione malvagia e ignobile, disonestà”, [1], (1939-40, Palazzi, cit. nel DELI);
- es. *E' una porcheria, una mascalzonata bella e buona* (Arcangeli, I, 2, p.25);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **MAZZATA**

- s. f., “colpo, percossa violenta”, [5], (1302-05, Fra Giordano, cit. nel Batt.);

- es. *E' un destino simpatico se per punire noi dà le mazzate in testa a lei* (Aveva due p., II, 1, p.123);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **MAZZOLATA**

- s. f., “notizia imprevista, rivelazione sconvolgente”, [3], (av. 1873, Guerrazzi, cit. nel Batt.);

- es. *Nessuno sospetterà mai da dove viene la mazzolata* (Settimo, s.t., p.175);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Vacc.

### **MORSICATA**

- s. f., “morso”, [1], (av. 1957, Cicognani, cit. nel Batt.);

- es. *Se per caso ti scappa di mollarmi una morsicata* (Arcangeli, II, 2, p.61);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### **PAGLIACCIATA**

- s. f., “azione comica, burla”, [2], (1841, Tommaseo, cit. nel DELI);

- es. *Avanti, assistiamo a questa bella pagliacciata* (Settimo, s.t., p.131);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **PIAZZATA**

- s. f., “azione clamorosa e plateale, fatta in pubblico”, [1], (1677, Gualdo Priorato, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Mi dispiace, ma io sono contro le piazzate* (Settimo, p.t., p.95);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **PORCATA**

- s. f., “cibo disgustoso”, [1],
- es. *Lei mi va a dare sta porcata fatta in casa* (Settimo, s.t., p.160)
- attestato in Berr.

#### **# RONFATA**

- s. f., “dormita”, [1], (1989, cit. Nello Zing. 2000);
- es. *Te la sei fatta la bella ronfata* (Arcangeli, III, 2, p.84);
- attestato nello Zing. 2000, Cher. (*ronfada*).

#### **# SBANDATA**

- s. f., “incapricciamento improvviso per una donna, anche nella locuzione *prendere una sbandata*”, [2], (il Batt. lo data 14/15 feb. 1988, La Repubblica, ma è attestato già nel Dev.-Oli, 1967);
- es. *Ho proprio preso una sbandata per te* (Arcangeli, I, 2, p.34);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

#### **\* SCALCAGNATA**

- s. f., “colpo molto forte”, [1], (D’Azeglio, cit. nel Batt.);
- es. *Ho voglia di mollarti una scalcagnata sul muso* (Settimo, s.t., p.196)
- attestato *scalcagnare* nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, ma non *scalcagnata*.

#### **SCARPATA**

- s. f., “colpo inferto con la scarpa, pedata non troppo violenta”, [2], (Tommaso, cit. nel Batt.);

- es. *E lei lo prenda a scarpate nelle gengive, quando ride* (Settimo, p.t., p.110);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **SCHIACCIATA**

- s. f., “contusione, compressione violenta”, [1], (av. 1665, Lippi, cit. nel DELI);
- es. *Che schiacciata di dito! Mai visto un dito così schiacciato* (Arcangeli, II, 1, p.40);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **SCIACQUATA**

- s. f., “pulizia frettolosa e sommaria del corpo con acqua e sapone”, [1], (av. 1692, Lubrano, cit. nel DELI);
- es. *Signorina, mi fa dare una sciacquata, una ripulita?* (Settimo, p.t., p.141);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **\* SCODINZOLATA**

- s. f., “manifestazione di gioia da parte del cane”, [1];
- es. *Ah, le belle scodinzolate che mi facevi* (Arcangeli, II, 3, p.62).

#### **SPACCONATA**

- s. f., “frase, azione straordinaria”, [1], (1711, A. Bertini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Sghignazzavo, urlavo, dicevo spacconate* (Aveva due p., III, 3, p.178);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **SPARATA**

- s. f., “frase detta senza pensare, affermazione avventata”, [1], (av. 1600, B. Davanzati, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Non mi dirai che tutto d'un colpo ti si è spalancato il cervello? Che è sta sparata?*

(Arcangeli, I, 2, p.26);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.

### # SVENTOLATA

- s. f., “sventolio”, [1] (cit. nello Zing. 2000);

- es. *Ah, ah, le belle sventolate!* (Settimo, s.t., p.199);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### # TAPPATA

- s. f., “colpo, botta”, [1];

- es. *Bisogna che tu gli dia una tappata* (Settimo, s.t., p.203);

- attestata nel Ber.

### TROVATA

- s. f., “idea brillante”, [3], (1877, Fanfani- Arlìa, cit. nel DELI);

- es. *Luigi, l'hai avuta tu sta bella trovata?* (Aveva due p., II, 4, p.147);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### 3.1.2. Una serie di verbi costruiti con il prefisso descrittivo-espressivo s-.

#### SBARACCARE

-v., “chiudere un'attività”, [3], (1943, Savarese, cit. nel DELI; Pavese, cit. nel Batt.);

- es. *Ma cosa li assumono a fare se poi, tanto, sbaraccano tutto quanto?* (Settimo, p.t., p.93);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

**SBATTERE**

- v., “buttare, lanciare/ andare contro qualcosa”, [21], (per “lanciare” Sbarbaro, cit. nel Batt.; per “mettere” av. 1735, Forteguerra, cit. nel DELI);
- es. *Noi ci sbatteranno fuori tutti e al nostro posto metteranno dei tecnici* (Settimo, p.t., p.95);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, nel Pal. solo con il sign. “lanciare”.

**SBOLOGNARE**

- v., “cedere qualcosa, dare via, liberarsi di qualcosa”, [2], (1935, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Abbiamo appena sbolognato un bidone a un pasticcere* (Arcangeli, I, 1, p.17)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Fer.

**SBRAITARE**

- v., “urlare”, [1], (1730, Bottari, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *E sbraiti, ti scalmani... Calma!* (Arcangeli, I, 2, p.26);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**SCAMPARE**

- v., “evitare qualcosa, uscire salvo da un pericolo” [2], (inizio XIII sec., Ugucione da Lodi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *L’abbiamo scampata bella!* (Arcangeli, I, 1, p.12)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.

**SCANTONARE**

- v., “evitare un argomento o un argomento imbarazzante, divagare”, [2], (1923-39. Ojetti, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E' inutile che cerchiate di scantonare* (Settimo, p.t., p.129);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SCARPINARE**

- v., “camminare a lungo o con fatica”, [1], (1536, Aretino, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Sono stata in tutti i ministeri. Ho fatto tanto di quello scarpinare* (Arcangeli, II, 5, p.72);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Berr.

### **SCASSARE**

- V., “rompere”, [2], (1942, Migliorini, cit. nel DELI e nel Batt., che lo dà come “voce di provenienza meridionale, appartenente al linguaggio fam.);
- es. *Maledizione! Si è scassata!* (Arcangeli, II, 4, p.65)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.

### **SCHIATTARE**

- v., “morire”, [1], (XVI sec. Belo, cit. Nel Batt.);
- es. *Gli diamo da mangiare un altro di quei bigné o addirittura questo cannolo così schiatta prima* (Arcangeli, I, 1, p.12)
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SCOCCIARE**

- v., “arrecare noia, fastidio, importunare”, [1], (1726, Sergardi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *E adesso, fuori che mi avete scocciata!* (Arcangeli, I, 2, p.23);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **§ SDOGANARE**

- v., “rilasciare, riabilitare chi era stato a lungo escluso o in disparte”, [1] (av. 1974, Piovene, cit. nel Batt.);
- es. *Mi hanno sdoganato solo dietro richiesta di mia moglie* (Aveva due p., II, 2, p.139);
- attestato nel Vacc.

## **SFASCIARE**

- v., “rompere”, [1], (av. 1535, Berni, cit. nel DELI);
- es. *Mica è roba tua che ti permetti di sfasciarmelo tutto!* (Arcangeli, I, 2, p.22);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Vacc., Ber.

## **SFONDARE**

- v., “rompere, distruggere”, [1], (1353, Boccaccio, cit. nel DELI);
- es. *Ma io glielo sfondo quel confessionale a ripetizione!* (Arcangeli, II, 1, p.39);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.

## **SFOTTERE**

- v., “schernire, canzonare qualcuno, metterlo in ridicolo”, [23], (1952, Prati, cit. nel DELI);
- es. *E non sfottere, deficiente!* (Settimo, p.t., p.106);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, Vacc.

## **SGAMBARE**

- v., “allontanarsi correndo”, [1], ( 1665, Baldovini, cit. nel DELI);
- es. *Lì bisogna sgambare, buttarsi in mezzo ai prati, saltar muretti* (Settimo, p.t., p.121);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

- SGRAFFIGNARE** - v., “rubare con destrezza o con astuzia”, [1], (1566, Caro, cit. nel DELI);  
 - es. *Ne sgraffigno un'altra bottiglia* (Aveva due p., II, 1, p.130);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Vacc.
- SGUAZZARE** - v., “muoversi, agitarsi nell'acqua, sollevando schizzi, giocando”, [1], (1483, L. Pulci, cit. nel DELI);  
 - es. *Ho deciso di sguazzarmi un po' anch'io* (Aveva due p., II, 1, p.124);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- SLOGGIARE** - v., “andare via o partire, trasferendosi da un luogo anche perché costretti”, [5], (1576, Oddi, cit. nel DELI e nel Batt.);  
 - es. *Forse è meglio sloggiare di qui* (Settimo, p.t., p.102);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Vacc.
- SMAMMARE** - v., “andare via, anche in gran fretta”, [2], (1948, col film *Colpo di fulmine*, cit. nel DELI);  
 - es. *Ti dispiace smammare?* (Arcangeli, I, 2, p.29);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.
- SPACCARE** - v., “rompere”, [4], (1606, B. Davanzati, cit. nel DELI);  
*Dico io, dove hai la testa? Te la spaccherei!* (Settimo, s.t., p.163);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber.

### **SPIFFERARE**

- v., “rivelare o riferire notizie o fatti di cui si è a conoscenza e che sarebbe doveroso e opportuno tacere”, [3], (1574, Del Bene, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E io che sono andata a spifferare tutto* (Aveva due p., I, 1, p.109);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **SPUTTANARSI**

- v., “rovinarsi la reputazione, rovinare il proprio buon nome”, [1], (1950, Migliorini, cit. nel DELI; Landolfi, cit. nel Batt.);

- es. *Denunci e ti sputtani* (Settimo, p.t., p.137);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### **STRONCARE**

- v., “picchiare/ distruggere”, [3], (XIV sec., Fiorità d’Italia, cit. nel DELI);

- es. *Ma io ti stronco, incosciente, disgraziato* (Arcangeli, I, 2, p.30);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### 3.1.3. Genericismi

#### 3.1.3.1. Nomi

##### AFFARE

- s. m., riferito ad oggetti ed eventi [5], (av, 1294, B. Latini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ma cos'è quell'affare che ti sei calcato in testa?* (Settimo, s.t., p.203);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

##### AGGEGGIO

- s. m., riferito ad oggetti [1], (1875, Rigutini-Fanfani, cit. nel DELI);
- es. *Ma adesso si calmi e metta giù quell'aggeggio* (Arcangeli, II, 1, p.46);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

##### COSA

- s. f., riferito ad oggetti [30], (1294, B. Latini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Se non rompiano la catena dei suoi ricordi scopriremo molte cose* (Aveva due p., I, 1, p.100);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

##### FATTO

- s. m., riferito ad eventi [10], (av. 1292, Giamboni, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Allora, volete dirgli sto fatto della balla?* (Settimo, p.t., p.129)
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

##### GENTE

- s. f., riferito a persone [1], (av-. 1250, G. da Lentini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ho visto tanta di quella gente* (Arcangeli, II, 5, p.72);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

## **ROBA**

- s. f., riferito ad oggetti [42], (1348-53, Boccaccio, cit. nel DELI);

- es. *Lei non ha idea di quanta roba ci vuole per un'analisi* (Arcangeli, I, 1, p.15);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

## **TALE**

- s. m., riferito a persone [1], (1308, Dante, cit. nel DELI);

- es. *Un giorno stavo seduto in tram e un tale mi chiede di fargli posto* (Arcangeli, I, 2, p.28);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

## **# TIPO**

- s. m., riferito a persone [1];

- es. *Ma sai come sono certi tipi: se gliela dà vinta per una volta, è finita* (Aveva due p., I, 2, p.116);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Ber., Berr., Sab.

### 3.1.3.2. Verbi

#### A) Fraseologismi con FARE

- FARE ACQUA** - “tacere”, [1], (Verga, cit. nel Batt.);
- IN BOCCA** - es. *Se il graduato, qui, fa il nervoso, io faccio acqua in bocca* (Arcangeli, II, 1, p.44);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- FARE ALLA SVELTA** - “sbrigarsi”, [1], (1922, Zingarelli, cit. nel DELI);  
- es. *Dài, dài, fai alla svelta, che mi stanno andando gli occhi a elica* (Arcangeli, III, 3, p.87);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- FARE APPOSTA** - “compiere un’azione intenzionalmente”, [1], (Manzoni, Pr. Sp., cit. nel Batt.);  
- es. *Scommetto che l’hai fatto apposta, per rovinarmi* (Settimo, p.t., p.103);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- FARE BENE** - “essere salutare”, [2], (av. 1295, Giamboni);  
- es. *Farò un altro bagno. Se pensi mi faccia bene* (Aveva due p., II, 1, p.131);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- FARE CAGNARA** - “creare confusione, chiasso”, [2], (av. 1704, Bellini, cit. nel DELI);  
- es. *Svegliatevi, fate cagnara* (Arcangeli, II, 2, p.60);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- FARE CILECCA** - “sbagliare”, [1], (av. 1850, G. Giusti, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Io ero la doppia miccia, la miccia di riserva, nel caso la prima avesse fatto cilecca* (Arcangeli, II, 1, p.51);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### **FARE COLPO**

- “colpire”, [1], (av. 1694, Segneri., cit. nel DELI);

- es. *Se lo immagina, lei, che colpo avrebbe fatto un cane prestigiatore?* (Arcangeli, II, 2, p.57);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE COMODO**

- “essere utile”, [1], (Tommaseo, cit. nel DELI);

- es. *Gli faceva comodo mandare in giro il suo doppione e lui starsene a casa tranquillo* (Aveva due p., II, 2, p.141);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE DELLO SPIRITO**

- “scherzare”, [1], (1891, Petrocchi, cit. nel DELI);

- es. *E voi, per favore, smettetela di fare dello spirito* (Settimo, s.t., p.199);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### **FARE FAGOTTO**

- “andarsene in modo frettoloso”, [2], (av. 1665, Lippi, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Tira fuori sto pigiama, fa' fagotto che il commissario ci aspetta* (Aveva due p., II, 2, p.138);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **FARE FINTA**

- “fingere, far credere”, [4], (1699, Corsini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Si lasci andare! Faccia finta di essere in barca!* (Settimo, p.t., p.112);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **FARE FLANELLA**

- “andare in una casa di tolleranza soltanto per curiosare, senza l'intenzione di spendere”, [1], (av. 1958, A. Soffici, cit. nel Batt.);
- es. *Mica son qui a far flanella... Pago da commendatore* (Arcangeli, I, 2, p.29);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing. 2000.

## **FARE FUORI**

- “uccidere”, [5], (la locuz. viene già usata nel XVI sec., Ruzzante, cit. nel DELI e nel Batt., che aggiunge “normalmente adoperata da giornali dell'Italia settentrionale verso la metà del 1945, ha trovato applicazione anche precedentemente, in quella meridionale”);
- es. *Io ho sospettato che mi volessero far fuori* (Aveva due p., III, 3, p.178);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **FARE GIUDIZIO**

- “comportarsi bene”, [3], (P. Verri, cit. nel Batt.);
- es. *Cerca di far giudizio* (Aveva due p., III, 1, p.155);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **FARE I CAPRICCI**

- “essere capricciosi”, [1], (C. E. Gadda, cit. nel Batt.);

- es. *Su, non faccia i capricci* (Settimo, s.t., p.183);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE I**

#### **CONVENEVOLI**

- “essere troppo cortesi, ossequiosi”, [1], (1483, Pulci, cit. nel DELI);

- es. *Ma cosa stai a fare i convenevoli con quello lì?* (Settimo, s.t., p.204);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE I DISPETTI**

- “infastidire”, [1], (av. 1292, Giamboni, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Suora, suora, la Germania e la Francia mi fanno i dispetti* (Settimo, s.t., p.172);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE IL**

#### **BELLIMBUSTO**

- “vantarsi, avere piacere nel mostrarsi”, [1], (av. 1665, Lippi, cit. el DELI);

- es. *Dopo aver fatto il bellimbusto in guerra, l'eroe* (Aveva due p., I, 2, p.115);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE IL FURBO**

- “fare finta di niente, cercando di passarla liscia”, [1], (1689, Documenti su Margherita Luisa d'Orleans, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ma fai il furbo, o sei diventato scemo?* (Aveva due p., III, 1, p.154);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE IL MANFANO**

- “fare il furbo”, [1], (av. 1920, Nieri, cit. nel Batt.);

- es. *Quando lo sapranno anche gli altri non farai più tanto il manfano* (Arcangeli, I, 2, p.31);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

**FARE IL  
MENAGRAMO**

- “portare sfortuna”, [1], (1942, Dizionario Panzini, voce milanese “menagràm”, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Non fare il menagramo! Non hai un po' di compassione per questo poveraccio?* (Arcangeli, I, 1, p.14);

- attestato nel Dev.-Oli (voce milanese), Zing., Zing. 2000.

**\* # FARE IL  
PAGLIONE**

- “imbrogliare”, [1];

- es. *E noi che si credeva di farti il paglione* (Arcangeli, I, 2, p.31).

**FARE IL PIACERE**

- “accontentare”, [1], (1865, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Mi faccia il piacere di uscire* (Settimo p.t., p.118);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**\* FARE IL  
POLVERONE**

- “essere molto rumorosi”, [1], (Carducci, cit. nel Batt.);

- es. *Adesso capisco perché facevate il polverone* (Arcangeli, I, 1, p.17).

**FARE IL PUNTO**

- “ricapitolare, riepilogare secondo i dati più recenti lo stato di una questione”, [1], (1950, Migliorini, cit. nel DELI);

- es. *Facciamo piuttosto il punto sulle ossservazioni appena edotte* (Aveva due p., I, 1, p.102);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **FARE IN TEMPO**

- “agire tempestivamente, riuscire a compiere un’azione nel tempo stabilito”, [2], (Tommaseo-Rigutini, cit. Nel Batt.);

- es. *A parte che non ha fatto in tempo a portare via niente* (Settimo, s.t., p.161);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **FARE L’ALLOCCO**

- “comportarsi da stupido”, [1], (av. 1527, N. Machiavelli, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Non c’è nessuno che ci senta e poi, perché continui a fare l’alocco?* (Aveva due p., I, 1, p.108);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **FARE LA COMMEDIA**

- “simulare sentimenti o sensazioni che non si provano in realtà”, [1], (av. 1571, Cellini, cit. nel Batt.);

- es. *Su, su, piantala di fare la commedia!* (Settimo, s.t., p.181);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **FARE LA CRESTA**

- “in una spesa fatta per conto di altri, dichiarare di avere speso più del reale tenendo per sé la differenza”, [1], (1927, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt., che la definisce “voce romanesca, alterazione di *agresta*”);

- es. *“Fa la cresta sui contributi che trattiene dai nostri stipendi* (Settimo, p.t., p.136);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### **FARE LA DOTE**

- “preparare il corredo ad una ragazza che sta per sposarsi”, [1], (XIII sec., Malispini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Adesso gli stiamo per fare la dote, anche, e lui ci risponde che il congestionato è una parte che non gli piace* (Arcangeli, I, 1, p.8);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE LA DURA**

- “mostrarsi forte, gagliardo”, [1], (av. 1400, Sacchetti, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Non cercare di far la dura con me, che tanto non me la fai* (Arcangeli, I, 2, p.24);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FARE LA GRANDE**

- “comportarsi con arroganza, vantarsi”, [1], (Cavalca, cit. nel Batt.);

- es. *Ma lei deve fare la grande con la roba degli altri* (Aveva due p., II, 1, p.130);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### **§ FARE LA MANFRINA**

- “mettere in atto una messinscena inesistente e noiosa per ottenere qualcosa”, [2], (P. P. Pasolini, cit. nel Batt.);

- es. *Ecco perché facevi la manfrina di non conoscermi* (Aveva due p., I, 1, p.108);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**\* # FARE LA MANO  
VIVA**

- “allungare la mano su qualcuno e compiere atti di molestia sessuale”, di solito si usa *mano morta*, [1];
- es. *E' andato dietro a una ragazza che passava per strada per farle la mano viva* (Arcangeli, I, 1, p.18);
- attestato *mano morta* nello Zing. 2000, Zanich.

**\* # FARE LA  
PIAGGIONA**

- “lusingare”, [1], (nello Zing. 2000 piaggiare );
- es. *Piantala di fare la piaggiona. Accidenti, dà sempre ragione a tutti!* (Settimo, s.t., p.174);
- attestato nello Zing. 2000.

**FARE LA VITA**

- “di una donna, esercitare la prostituzione”, [4], (1905, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Veramente non è una vera battona, nel senso che non fa la vita come le altre* (Arcangeli, I, 1, p.18);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, Zanich.

**FARE LE CORNA**

- “tradire il partner”, [1], (1520, Bibbiena, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ogni tanto mi fai le corna* (Aveva due p., I, 2, p.115);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

**FARE MAN BASSA**

- “, sottrarre senza misura, abbuffarsi”, [1], (av. 1764, Algarotti, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *E quando qui saremo rimasti in quattro gatti, allora... fuori tutti a far man bassa!* (Aveva due p., III, 3, p.169);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

**FARE METÀ/**

**FARE A MEZZO**

- “dividersi qualcosa”, [4], (1823, Leopardi, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Beh, facciamo metà per uno e non se ne parli più* (Settimo, s.t., p.178);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARE PRESTO**

- “affrettarsi, sbrigarsi”, [4], (1353, Boccaccio, cit. nel DELI);

- es. *Accidenti, come hai fatto presto a tornare* (Aveva due p., II, 1, p.129);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARE QUATTRO**

**CHACCHIERE**

- “discorrere in tutta familiarità e senza impegno”, [2], (1865, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Faccio quattro chiacchiere con questa mia vecchia conoscenza* (Settimo, s.t., p.180);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARE SCHIFO**

- “disgustare”, [12] , (Manzoni, Pr. Sp., ed. 1840-41, cit. nel DELI);

- es. *Allora sapete cosa vi dico: che mi fate schifo* (Arcangeli, II, 2, p.60);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## § FARE SOLDI

- “guadagnare, arricchirsi”, [3], (1965, Govoni, cit. nel DELI e nel Batt.; però già attestato nel Pal., 1959);

- es. *La maniera di far soldi, gira e rigira, camuffala come vuoi, è sempre quella* (Arcangeli, I, 2, p.27);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## FARE STRADA

- “accompagnare mostrando il cammino”, [1], 1873, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Ed ora, sorelle, vi dispiace farmi strada fino al mio ufficio?* (Settimo, s.t., p.180);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## FARE TARDI

- “essere in ritardo”, [1], (Leopardi, cit. nel Batt.);

- es. *Vieni che il professore se ne sta andando. Ha fatto tardi* (Aveva due p., II, 1, p.129);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## § FARE UNA PIEGA (NON)

- “non reagire, essere imperturbabili”, [1], (cit. nel Batt., ma non datato; attestato comunque nel Pal., 1959);

- es. *Ma loro non fanno manco una piega, e pataschiàchete, giù una bella sberla* (Aveva due p., III, 1, p.157);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## # FARE UNA TESTA

- “parlare troppo, tanto da stancare”, [1];

- es. *Per prima cosa gli abbiamo fatto una testa tanto... col dirgli che doveva prender moglie* (Arcangeli, I, 1, p.18);

- attestato nel Dev.-Oli.

**FARE UNA  
IMPROVVISATA**

- “sorprendere”, [1], (Monti, cit. nel Batt.);
- es. *Passavo di qui e ho pensto di venirvi a fare un'improvvisata* (Aveva due p., II, 1, p.125);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARE UN SALTO**

- “andare e tornare velocemente da un luogo”, [2], (Tasso, cit. nel Batt.);
- es. *Faccio un salto in cantina e le porto su una bottiglia di quelle* (Aveva due p., II, 1, p.125);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARLA**

- “imbrogliare, ingannare”, [2], (Boccaccio, cit. nel Batt.);
- es. *Non cercare di far la dura con me, che tanto non me la fai* (Arcangeli, I, 2, p.24);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

**FARLA FINITA**

- “porre fine a qualcosa una volta per tutte”, [1], (av. 1665, Lippi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Se proprio non c'è più niente da fare... è meglio farla finita e non parlarne più* (Arcangeli, I, 1, p.12);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

**FARLA GROSSA**

- “provocare un guaio, commettere uno sproposito”, [2], (1471, Brancati, cit. nel Batt.);
- es. *L'ho fatta grossa! Dovevo già essere all'ospedale* (Aveva due p., II, 1, p.129);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARSI IN QUATTRO** - “darsi straordinariamente da fare”, [1], (De Roberto, cit. nel Batt.);  
- es. *Uno si fa in quattro per far carriera* (Aveva due p., II, 1, p.45);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**FARSI QUATTRO  
RISATE** - “ridere”, [3], (Dante, con valore indeterminato o approssimato per indicare una quantità numerica, cit. nel Batt.);  
- es. *Lasci perdere tutta quella roba che vale un sacco di milioni, per il gusto di farti quattro risate?* (Settimo, s.t., p.190);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **B) Fraseologismi con DARE**

**DARE ASCOLTO** - “ascoltare, seguire un consiglio”, [1], (av. 1837, Botta, cit. nel Batt.);  
- es. *Ma non gli dia ascolto: è un matto* (Settimo, s.t., p.188);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**DARE CONFIDENZA** - “trattare con familiarità”, [1], (1471, Brancati, cit. nel Batt.);  
- es. *Ho fatto io la fesseria di darti un po' di confidenza* (Arcangeli, III, 1, p.78);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

- \* # DARE IL PAGLIONE**
- “imbrogliare” [1];
  - es. *Scusami di prima se mi ci sono messa anch'io a darti il paglione* (Arcangeli, III, 3, p.89).
- \* # DARE LA SVEGLIA**
- “informare”, [2];
  - es. *E io che vado a rischiare di finire dentro per venire a darti la sveglia* (Aveva due p., II, 2, p.141).
- DARE LEGNATE**
- “picchiare”, [1], (caro, cit. nel Batt.);
  - es. *Ma che gusto c'è a dar delle legnate a uno che poi sorride e ti dice grazie* (Arcangeli, I, 2, p.25);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.
- DARE RETTA**
- “ascoltare, porgere attenzione”, [3], (av. 1665, Lippi, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Se gli davo retta chissà dove sarei* (Settimo, p.t., p.145);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.
- DARE UNA MANO**
- “aiutare”, [6], (1734, Faggiuoli, cit. nel DELI);
  - es. *Vuole che le dia una mano a riordinare?* (Settimo, s.t., p.151);
  - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.
- DARE UN OCCHIO/ UN'OCCHIATA**
- “controllare, visitare”, [5], (av. 1556, Della Casa, cit. nel Batt.);
  - es. *Tu che fai così bene il dottore! Dàgli un occhio* (Arcangeli, I, 1, p.16);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **DARCI DENTRO**

- “impegnarsi, lavorare di lena e a fondo”, [2], (1545, Aretino, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Giovanni, senti come ci dà dentro la tua Luisa* (Aveva due p., II, 4, p.149);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **DARCI SOTTO**

- “mettersi a fare una cosa, per lo più con impeto ed energia”, [1], (av. 1920, Nieri, cit. nel Batt.);

- es. *Quasi quasi ci do sotto un pochettino, nel caso mi facessero l'esame del doping* (Settimo, p.t., p.105);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **DARLA A BERE**

- “imbrogliare/ far credere”, [2], (av. 1535, berni, cit. nel DELI);

- es. *Quella non gliel'ho data a bere... Quella è la verità* (Aveva due p., II, 2, p.141);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **DARLA VINTA**

- “cedere alle pretese”, [1], (Manzoni, Pr. Sp., cit. nel Batt.);

- es. *Se gliela dài vinta per una volta è finita* (Aveva due p., I, 2, p.116);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **DARSI DA FARE**

- “impegnarsi, affaccendarsi, dedicarsi a varie attività”, [4], (Pulci, cit. nel Batt.);

- es. *Tutti i fotografi e i giornalisti che si davano da fare* (Aveva due p., III, 2, p.159);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **DARSI LE ARIE**

- “vantarsi, assumere un contegno altezzoso, pieno di boriosa vanità”, [1], (1916, panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Lui non si dà tutte le arie che ti dai tu* (Arcangeli, III, 1, p.78);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

### **C) Fraseologismi con ANDARE**

#### **# ANDARE BUCA**

- “non ottenere i risultati sperati”, [1], (cit. nello Zing. 2000);

- es. *Per portare a casa la pelle da un'azione andata buca, aveva dovuto rimanere nascosto tutta una notte dentro un pozzo* (Aveva due p., I, 1, p.109);

- attestato nello Zing. 2000, Zanich. (Salvalaggio).

#### **ANDARE DENTRO**

- “essere incarcerato”, [2], (1855, fanfani, cit. nel DELI);

- es. *Vai avanti che qui andiamo tutti dentro* (Aveva due p., III, 3, p.177);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **ANDARE DIETRO**

- “seguire”, [1], (Machiavelli, cit. nel Batt.);

- es. *E' andato dietro a una ragazza a farle la mano viva* (Arcangeli, I, 1, p.18);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

**ANDARE GIU'**

- “scendere”, [5], (fine XIII sec., Novellino, cit. nel DELI);
- es. *Vai giù a chiamare qualcuna delle sue sorelle* (Settimo, s.t., p.159);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

**ANDARE IN BESTIA**

- “arrabbiarsi furiosamente, oltre misura”, [1], (1839, Cherubini, “ma già nel '500 con verbi affini”, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);
- es. *Io non ho niente contro gli omosessuali, ma mi fanno andare in bestia quelli che se ne vantano* (Arcangeli, I, 2, p.28);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

**ANDARE IN SMANIE**

- “dar segni di grande agitazione”, [1], (Bandello, cit. nel Batt.);
- es. *Gli si è buttata al collo e ha cominciato ad andare in smanie* (Aveva due p., I, 1, p.104);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000, ma con *dare in smanie*.

**ANDARE SOTTO**

- “essere investiti”, [1], (Vittorini, cit. nel Batt.);
- es. *Una disgrazia? E' andato sotto una macchina?* (Arcangeli, I, 1, p.9);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

**ANDARE VIA**

- “perdere”, [1], (1300-1313, Dante, cit. nel DELI);
- es. *M'ha fatto andar via la testa* (Settimo, s.t., p.158);
- attestato nel Cher.

### 3.1.4. Verbi costruiti con un avverbio (di luogo).

#### DENTRO

- [6];

Cacciare dentro = “inserire”, [1], (Dante, cit. nel Batt.);

- es. *Aprò il serbatoio dell benzina, caccio dentro un fiammifero acceso* (Settimo, p.t., p.143);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

Mettere dentro = “incarcerare”, [4], (1855, Fanfani, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Ci vuoi far mettere dentro tutti quanti?* (Arcangeli, I, 2, p. 30);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

\* # Passare dentro = “entrare”, [1];

- es. *Avanti, passa dentro!* (Aveva due p., II, 4, p.151).

#### DIETRO

- [2];

Venire dietro = “seguire”, [2], (Dante, cit. nel Batt.);

- es. *Qualche goccia e ti vengono dietro anche i gatti* (Settimo, p.t., p.124);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### FUORI

- [15];

Saltare fuori = “uscire, apparire improvvisamente”, [4], (1536, Sanudo, cit. nel DELI);

- es. *Ma da dove salta fuori, quella?* (Settimo, s.t., p.176);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

Tirare fuori = “togliere”, [7], (1348. 53, Boccaccio, cit. nel DELI);

- es. *Questo è il ringraziamento per averti tirato fuori dai pasticci* (Arcangeli, III, 1, p.78);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

Venire fuori = “uscire2, [4], (Bibbia volgarizzata, cit. nel Batt.);

- es. *Perché la verità viene fuori proprio da lì* (Settimo, p.t., p.131);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## GIU'

- [4];

Mettere giù = “posare”, [2], (1869, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Visto che stai mettendo giù il banchetto al mercato, fai da te* (Settimo, p.t., p.120);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000 (dial.).

Tirare giù = “calare”, [2], (1879, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Adesso scenda e lo tiri giù per i piedi che io gliel'accompagno* (Settimo, p.t., p.122);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000 (dial.).

## SOTTO

- [1]

\* # Prendere sotto = “investire”, [1];

- es. *Vuol farsi prendere sotto a tutti i costi dalle camionette* (Settimo, p.t., p.101).

## SU

- [10];

\* # Montare su = “salire”, [1];

- es. *Avanti, muoviti, monta su* (Arcangeli, I, 1, p.9).

\* # Contarla su = “raccontare”, [1];

- es. *Se sto qui a contarla su è proprio perché, se non altro, credo di sapere come sei fatto*

(Arcangeli, I, 2, p.29).

Mettere su = “costruire”, [1], (1618, Buonarroti il Giovane, cit. nel DELI);

- es. *Metti su un ospizio per cani bisognosi?*

(Arcangeli, II, 3, p.63);

- attestato nello Zing. 2000.

\* # Prendere su = “sollevare”, [1];

- es. *Mi fai una gran scenata, prendi su il tuo cuscino e te ne vai* (Aveva due p., I, 2, p.115);

Tirare su = “sollevare/ allevare”, [2], (per “sollevare” 1310-12, Compagni, cit. nel DELI; per “allevare” 1742, Fagiuoli, cit. nel DELI);

- es. *Piantala di sacramentare, che adesso ti tiriamo su noi il morale* (Arcangeli, III, 2, p.85);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Cher.

Tirarsi su = “alzarsi”, [1], (1891, Petrocchi, cit. nel DELI);

- es. *Disgraziato! Tirati su di lì!* (Settimo, p.t., p.101);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

\* # Tornare su = “salire di nuovo”, [1];

- es. *Poi torni su che mi deve aiutare a toglierlo dalla cassa* (Settimo, p.t., p.118).

# Venire su = “salire”, [2];

- es. *Sentivo certe vampate venirmi su per il collo* (Aveva due p., I, 2, p.116);

- attestato nel Cher.

VIA

- [2];

Venire via = “costare”, [2];

- es. *Dal momento che è venuto via a me per un deca, dammi quindicimila lire e prenditelo*

(Settimo p.t., p.124);

- attestato nel Cher.

### 3.1.5. Verbi pronominali a doppio clitico

#### ASPETTARSELA

- v., “aspettarsi qualcosa”, var. espressiva, [2], (Bonagiunta, cit. nel Batt.);

- es. *Lo sapevo che sarebbe rimasto di stucco! Non se l'aspettava, eh?* (Arcangeli, II, 4, p.70);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### AVERCELA

- v., “essere arrabbiati con qualcuno”, sign.autonomo, [6], (1535, Berni, cit. nel Batt.);-

es. *Ma con chi ce l'hanno?* (Settimo, p.t., p.100);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### BATTERSELA

- v., “fuggire”, sign. autonomo, [2], (1618, Buonarroti il Giovane, cit. nel DELI e nel Batt.);-

es. *Dal momento che la polizia s'è calmata, ce la battiamo belli belli in Francia* (Aveva due p., III, 1, p.157);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

#### CAVARSELA

- v., “uscire da una situazione difficile”, sign. autonomo, [5], (Monti, cit. nel Batt.);

- es. *Piuttosto, come ve la siete cavata con quel macello di falsificazioni?* (Arcangeli, II, 1, p.50);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **FARCELA**

- v., “riuscire a superare una difficoltà”, sign. autonomo, [20], (1431 ca, Andrea da Barberino, cit. nel Batt.);
- es. *E poi, quando priprio non ce la faccio più, fischio* (Aveva due p., I, 2, p.115);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **GODERSELA**

- v., “godere di una situazione”, var. espressiva [1], (av. 1793, Goldoni, cit. nel Batt.);
- es. *Io di eventuale ho solo il collare e la museruola annessa, quindi: acchiappatela e godetevela.* (Arcangeli, II, 2, p.54);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **PRENDERSELA**

- v., “arrabbiarsi”, sign. autonomo, [12], (1871, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);
- es. *Su, su, indù, non te la prendere tanto, che adesso vediamo di rimediare* (Settimo, p.t., p.141);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Zanich.

## **SBRIGARSELA**

- v., “risolvere una questione”, sign. autonomo, [2], (av. 1920, Tozzi, cit. nel Batt.);
- es. *Scusate, ma adesso tocca a voi sbrigarvela* (Settimo, p.t., p.131);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **SPANCIARSELA**

- v., “ridere fragorosamente, senza misura e compostezza”, sign. autonomo, [1], ( solo *spanciarsi*, 1880, Giuliani, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Avevi ragione di spanciartela tirando gli ultimi* (Arcangeli, II, 1, p.51);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, ma solo *spanciarsi*.

#### **SPASSARSELA**

- v., “divertirsi”, sign. Autonomo, [1], (Berchet, cit. nel Batt.);

- es. *Se la spassa in macchina con un morto?* (Settimo, p.t., p.123);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **# SQUAGLIARSELA**

- v., “fuggire, scappare”, sign. autonomo, [1], (1960. Dizionario Enciclopedico, cit. nel DELI);

- es. *Già, per potertela squagliare* (Arcangeli, II, 3, p.63);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **SVIGNARSELA**

- “fuggire, scappare”, sign. autonomo, [2], (1873, Tommasco-Bellini, cit. nel DELI);

- es. *Potevi svignartela con i documenti e tutto* (Settimo, s.t., p.190);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Cher. (*svignà*).

#### **ANDARSENE**

- v., “andare via”, var. espressiva, [36], (B. Latini, cit. nel Batt.);

- es. *Avanti, scenda di lì, se ne vada, se ne vada!* (Aveva due p., I, 2, p.119);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **FREGARSENE**

- v., “non provare il minimo interesse”, sign. autonomo, [5], (1905, Panzini, ma già in

romanesco av. 1863, Belli, cit. nel DELI e nel

Batt.);

- es. *Ma che se ne frega del limbo!* (Settimo, p.t., p.140);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Vacc. (*Fregà*).

### **INFISCHIARSENE**

- v., “non dare alcuna importanza”, sign. autonomo, [1], (1858, Guadagnoli, cit. nel DELI e nel Batt.);- es. *Io, per me, me ne infischierei* (Aveva due p., I, 1, p.105)

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **# STARSENE**

- v., “essere”, var. espressiva, [4];

- es. *Se me ne fossi stato zitto non avrei dovuto andarmene a mani vuote* (Arcangeli, I, 2, p.32);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **# TORNARSENE**

- v., “tornare”, var. espressiva, [1];

- es. *Come se niente fosse se ne torna a casa e si mette in pantofole* (Aveva due p., III, 1, p.154);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **3.1.6. Onomatopee ed ideofoni.**

### **3.1.6.1. Voci di animali**

#### **COCCOCOCCODE'**

- verso della gallina appena ha deposto

l'uovo, [3], (1865, Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Coccococcodé! Plof! [...] La gatta frettolosa ha fatto le uova rotte nel paniere* (Settimo, s.t., p.184);

- attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
  
- \* # FRRR**
  - verso del gatto che fa le fusa, [3];
  - es. *Non ti ricordi come miagolavo al canile? Miao... frrrr!* (Arcangeli, II, 3, p.64).
  
- \* # FRRRSPTU**
  - sputo di gatto, [1];
  - es. *Maledetto! Frrrsptu* (Arcangeli, II, 3, p.64).
  
- # GRRR**
  - ringhio del cane, [1];
  - es. *Uhuuuuu! Grrrr* (Arcangeli, II, 2, p.58);
  - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
  
- MIAO/ GNIAO**
  - miagolio, [8], (per “miao” 1746-48, Tomasi, cit. nel DELI; per “gniao”, av. 1400, Sacchetti, cit. nel DELI);
  - es. *Prima di tutto perché ti secca che io faccia miao* (Aveva due p., I, 2, p.115);
  - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
  
- \* # PFFUUUUU**
  - gatto, [3];
  - es. *Non ti ricordi come miagolavo bene al canile? Miao... frrrr! Pffuuuuu* (Arcangeli, II, 3, p.64);
  
- \* # UHUUU**
  - ululato del cane, [8];
  - es. *Cuccia lì, cuccia [...] Uhuuuuu!* (Arcangeli, II, 2, p.58).
  
- 3.1.6.2. Rumori**
  
- BUM!/BUUM!//**
  - esplosione, [3], (1863, Fanfani, cit. nel DELI);

**BUUMM!**

- es. *Non faccio in tempo a voltare la schiena, bum! Una esplosione che a momenti mi fa davvero arrivare al creatore, in macchina* (Settimo, p.t., p.143);
- attestato nello Zing. 2000, in Mioni.

**# CIUF CIUF**

- treno, [1], (1970, cit. nello Zing. 2000);
- es. *Il treno parte. Salutatemi. Soffrite moltissimo... Tutut tu tutut ciuf ciuf* (Aveva due p., III, 3, p.175);
- attestato nello Zing. 2000, in Mioni.

**# CLIC**

- scatto della macchina fotografica, [1], (1970, cit. nello Zing. 2000);
- es. *A mano le fanno, a mano! Clic! Così: clic!* (Settimo, s.t., p.180);
- attestato nello Zing. 2000, in Mioni.

**\* # DELEN**

- segnale di arresto del treno, [2];
- es. *Delen, delen... Siamo arrivati* (Arcangeli, II, 1, p.41).

**\* # FIIIIITT**

- qualcosa che scivola via velocemente, [1];
- es. *E plaff... fuori uno! Fiiiiitt* (Settimo, p.t., p.94).

**\* # FOTHOOOHTOO**

- aria emessa attraverso un tubo, [1];
- es. *Fohtoohtoo! Zitti, ci siamo... Avete sentito anche voi, vero?* (Settimo, p.t., p.132)

**GLU, GLU**

- qualcuno o qualcosa che affonda, [1], (1869, cit. nello Zing. 2000);
- *Glu, glu!* (Settimo, s.t., p.206);

- attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
- \* # GNIAAOO!**

  - qualcosa che scivola via facilmente, [7];
  - es. *Nel primo siluro la salma: fuori uno!*  
*Gniaaoo!* (Settimo, p.t., p.94).
- PAM**

  - colpo di pistola, [3], (1927, cit. nello Zing. 2000);
  - es. *Fuori o ti sparo io e pam, pam...* (Aveva due p., III, 2, p.160);
  - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
- \* # PATASCHIÀ-  
CHETE**

  - ceffone, [1];
  - es. *Ma loro non fanno manco una piega, e pataschiàchete, giù una bella sberla* (Aveva due p., III, 1, p.157).
- PATATRÀC**

  - azione che si conclude, [1], (1863, C. Arrighi, cit. nel DELI e nello Zing. 2000);
  - es. *Il tempo di un requiem, e patatràc, a destinazione, già dentro al suo loculo, sistemato!* (Settimo p.t., p.94);
  - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
- \* # PATRALÌCH,  
PATRALÒCH**

  - sciacquo, [1];
  - es. *Poi con la bocca le faccio lo sciacquo: patralìch, patralòch, e ogni tanto le soffio sulle orecchie per darle l'illusione del vento* (Settimo, p.t., p.112);
- \* # PFFUI**

  - sospiro, [1];
  - es. *Pffui... Erano nei miei pantaloni!! E adesso?* (Arcangeli, II; 4, p.67).

- # SBANG** - rumore di qualcosa che sbatte, [1];  
 - es. *Col risultato che al primo lampione, sbang, ci sbatte contro!* (Arcangeli, I, 2, p.28);  
 - attestato in Mioni.
- \* # SCSCSC** - rumore della pioggia che scroscia, [1];  
 - es. *La nube si spalance e, scscsc, incomincia a piovere* (Settimo, p.t., p.141).
- \* # SCTCS** - rumore del segare, [2];  
 - es. *Sono ututti convinti che quei due abbiano davvero segato una panchina [...] sctcs sctsetsst* (Settimo, s.t., p.170).
- \* # SCTECTSS!** - rumore di strappo di stoffa, [1];  
 - es. *Mi strappi il vestito. Sctectss! Ecco, me l'hai strappato* (Arcangeli, III, 1, p.79).
- \* # SPUTUMM** - rumore di sputo, [1];  
 - es. *Merito proprio di sputarmi in faccia... Sputumm!* (Arcangeli, I, 1, p.9).
- SSST** - silenzio, [6], (1891, cit. nello Zing. 2000);  
 - es. *Ssst, silenzio! Accidenti, presto salti fuori di lì* (Settimo, p.t., p.112);  
 - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.
- § TILT** - di persona che esce di senno, [1], (1959, nel flipper, cit. nello Zing. 2000);  
 - es. *A furia di scrolloni ha fatto tilt per davvero!* (Arcangeli, III, 2, p.85);  
 - attestato nello Zing. 2000.

- # TUTUT**
- suono del telefono, [28];
  - es. *Fa tutut! Deve essere occupato: aspettiamo un po' (Arcangeli, I, 1, p.11);*
  - attestato in Mioni.
- # TUTUT**
- rumore del treno, [5];
  - es. *Il treno parte. Salutatemi. Soffrite moltissimo... Tutut (Aveva due p., III, 3, p.175);*
  - attestato in Mioni.
- 3.1.6.3. Movimenti**
- \* # DENG**
- tonfo, rumore di qualcosa che cade a terra, [1];
  - es. *Deng! M'hai stesa! (Arcangeli, I, 2, p.27);*
- # OOP/OP/ OPP**
- rumore di chi si dà la spinta per fare qualcosa [9];
  - es. *Eh già, pare proprio di essere in barca... Oop... Oop (Settimo, p.t., p.112);*
  - attestato in Mioni.
- # OPLA'/ OOOPLA'**
- di azione eseguita repentinamente, [4];
  - es. *Un pezzo di cheewin-gum ha sostituito il neo vistoso, e oplà: il controscherzo è fatto (Settimo, p.t., p.116);*
  - attestato in Mioni.
- # PLAC**
- tonfo, [1];
  - es. *E i funerali... col siluro nel cadaverodotto... plac, fuori uno... (Settimo, p.t., p.104);*
  - attestato in Mioni.

- \* # PLOCH /PLOF** - caduta, tonfo di qualcosa, [3];  
 - es. *Coccoccodé! Plof! Poca memoria, eh? La gatta frettolosa ha fatto le uova rotte nel paniere* (Settimo, s.t., p.184).
- # PLAFF** - qualcosa che è buttato fuori, [2];  
 - es. *Da qui va fino al camposanto periferico, e plaff... fuori uno!* (Settimo, p.t., p.94);  
 - attestato in Mioni.
- # PLÙFFETE** - salto, [1], (1978, cit. nello Zing. 2000);  
 - es. *Se la tiene in casa, magari sotto il letto, e appena le viene l'ossessione, plùffte, ci salta dentro, e lo psichico è fregato* (Settimo, p.t., p.110);  
 - attestato nello Zing. 2000.
- # TRA** - movimento eseguito di soppiatto, [3];  
 - es. *Appena Giovanni mandava a dire che non sarebbe rincasato tu... tra tra tra... su in solaio dal tuo smemoratone!* (Aveva due p., III, 2, p.162);  
 - attestato in Mioni.
- # TRAC/ TROC** - di azione avvenuta repentinamente, [10], (1970, cit. nello Zing. 2000);  
 - es. *Sono cinque mesi che ogni volta che tento di combinare qualche colpo, trac, arriva il prete e mi manda tutto all'aria* (Aveva due p., III, 3, p.169);  
 - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.

- # ZAC!/ ZACH** - di azione avvenuta repentinamente, [4], (1961, cit. nello Zing. 2000);  
 - es. *Una pallottola me l'ha portato via netto! Zac!* (Arcangeli, I, 2, p.27);  
 - attestato nello Zing. 2000, in Mioni.

#### 3.1.6.4. Espletivi di canzoni

- \* # LALLALALLA** -cantarellare, [1];  
**LALLÀ** - es. *Aldilà, al di là... Lallalallalallà* (Settimo, s.t., p.201).  
  
**\* # TA-RA-TA-TAM** - marcia nuziale, [2];  
 - es. *Ta-ra-ta-tam... Ta-ra-ta-tam... Bene, brava! Hai finito il commovente dramma?* (Arcangeli, III, 1, p.81).

#### 3.1.6.5. Rumori inarticolati

- \* # AAAAAA** - suono di persona che persona che spalanca la bocca, [1];  
 - es. *Scusi, signore, le spiace farmi aaaaaa.* (Settimo, s.t., p.152).  
  
**\* # IHP!/ IPP!** - singhiozzo, [13];  
 - es. *Ihp!... Ma come han fatto a beccarti proprio li?... Ihp!* (Arcangeli, I, 2, p.27).  
  
**\* # MHUUMMM** - suono di chi sta assaggiando qualcosa, [1];  
 - es. *Mhuummm... Fa schifo* (Settimo, s.t., p.160).

## 3.2. DIALETTISMI

### 3.2.1. Lombardismi e voci tipicamente settentrionali

- ADESSO**
- avv., “ora”, settentr., [108], (av. 1321, Dante, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *Ehi, dico, adesso esagera!* (Arcangeli, I, 1, p.45);
  - attestato nel Dev.-Oli (“non toscano”), Pal., Zing., Zing. 2000, Cher (*adess*).
- AD OGNI MODO**
- loc. avv., “comunque”, settentr., [20], (av. 1484, Pulci, cit. nel DELI);
  - es. *Ad ogni modo, è tutta roba disinfettata* (Aveva due p., II, 1, p.121);
  - attestato nello Zing., Zing. 2000.
- ADOOPERARE**
- v., “usare”, settentr., [2], (av. 1294, B. Latini, cit. nel DELI e nel Batt.);
  - es. *D’ora in poi non le adopero più le polverine* (Arcangeli, I, 1, p.15);
  - attestato nello Zing., Zing. 2000.
- ANDA**
- v., troncato “andatevene”, milanese, [2], (av. 1400, cit. nello Zing. 2000);
  - es. *E se non siete d’accordo, fuori anche voi... Anda!* (Arcangeli, I, 2, p.23);
  - attestato nello Zing., Zing. 2000, Cher.
- ANGURIA**
- s. f., “cocomero”, settentr., [2], (1485 ca., Vocabolario milanese-fiorentino, cit. nel DELI);
  - es. *Mi assomiglia proprio come un’altra faccia della stessa anguria* (Aveva due p., II, 2, p.134);

- attestato nel Dev.-Oli (region.), Pal. Zing.  
(settentr.), Zing. 2000, Cher (*inguria*).

#### **ASSIEME**

- avv., “insieme”, settentr., [1], (av 1556, Della Casa, cit. nel DELI e nel Batt.);  
- es. *Siamo stati a cena tutti assieme* (Arcangeli, I, 1, p.11);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **BEGHINA**

- s. f., “donna bigotta”, settentr., [1], (1855, Fanfani, cit. nel DELI);  
- es. *E le solite due beghine* (Settimo, p.t., p.94);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

#### **BRAGHE**

- s. f., “pantaloni”, lombardismo, [1], (*braca*, av. 1348, Villani, cit. nel Batt.);  
- es. *Sbaglio o stai mollando le braghe?* (Settimo, s.t., p.204);  
- attestato nello Zing. (Pop.), Cher.

#### **CADREGHINO**

- s. m., “sgabello”, settentr., [1], (*cadrega*, Panzini “voce piemontese e lombarda”, cit. nel DELI; *cadreghino* av. 1973, cit. nel DISC);  
- es. *Trac, ti piazzì in politica sopra un bel cadreghino* (Settimo, s.t., p.196);  
- attestato nel Dev.-Oli, Zing. 2000, Cher.  
(*Cadreghìn*).

#### **CALABRAGHE**

- s. m., “codardo”, lombardismo, [1], (1566, Salviati, cit. nel DELI e nel Batt.);  
- es. *Il fatto è che sono tutti dei gran calabraghe* (Settimo, s.t., p.195);  
- attestato nello Zing., Zing. 2000, Cher.

**# CRAPONE**

- s. m., “testardo”, lombardismo, [5];
- es. *Ha visto, crapone di un crapone... Non ci credeva, lui!* (Settimo, s.t., p.155);
- attestato nel Cher.

**# DECA**

- s. m., “banconota da diecimila lire”, milanese, [2], (cit. nello Zing. 2000);
- es. *L'ho pagato io un deca da nuovo, l'ho messo e rimesso un sacco di volte* (Settimo, p.t., p.124);
- attestato nello Zing. 2000 (gerg.).

**FIFA**

- s. f., “paura”, settentr., [2], (1918, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Ma potevi dirlo subito che è perché hai fifa!* (Settimo, s.t., p.159);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Cher. (*fiffa*).

**# GNOCCO**

- s. m., “borsaiolo”, milanese, [6];
- es. *Lei mi deve promettere di smetterla di fare il gnocco* (Aveva due p., I, 1, p.111);
- attestato nel Fer.

**# IMBESUIRE**

- v., “incantare”, milanese, [1], (1967, voce milanese di origine sconosciuta, cit. nello Zing. 2000 e nel DISC);
- es. *T'ho imbesuita proprio di pulito* (Arcangeli, I, 2, p.34);
- attestato nello Zing. 2000.

**\* # LAVADENTI**

- s. m., “ceffone”, settentr., [1];
- es. *E non cercare di rivoltarti, perché ti arriva un lavadenti* (Settimo, s.t., p.186).

## MICA

- avv., “non”, settentr., [65], (XII sec., Ritmo di S. Alessio, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Devi sembrare uno che sta male: mica un cadavere* (Arcangeli, I, 1, p.8);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Cher. (*Minga*).

## OSTREGA

- s. f., “esclamazione che può esprimere stizza, insoddisfazione (talvolta come eufemismo di un’imprecazione blasfema)”, settentr., [1], (av. 1700, Moniglia, “è per lo più un uso dei dialetti veneti, cit. nel Batt.);
- es. *Non mi fate capire un ostrega!* (Settimo, p.t., p.134);
- attestato nello Zing. 2000, Cher.

## PALTA

- s. f., “fango”, milanese, [9], (1936, Viani, cit. nel Batt., che la definisce “voce di area settentr.”);
- es. *Perché, tu ti aspettavi un ringraziamento da quello? Da sto faccia di palta?* (Arcangeli, I, 1, p.8);
- attestato nello Zing. 2000, Cher.

## § PASTRUGNARE

- v., “toccare in malo modo”, lombardismo, [1], (Buzzati, cit. nel Batt.);
- es. *E piantala di giocare con quei limoni, rimettili nel cesto che mica è roba da pastrugnare* (Aveva due p., III, 2, p.160);
- attestato nel Cher. (*Pastrugnà*).

- \* # PICCIONATO**
- s. m., “passeggero del tram”, milanese, [4];
  - es. *Basta che il piccionato scampani il risucchio* (Aveva due p., I, 1, p.107).
- PISTOLA**
- agg., “persona poco intelligente”, milanese, [2], (av. 1930, Beltramelli, cit. nel Batt., che la definisce “voce gergale di area settentr.);
  - es. *Sei proprio un pistola* (Arcangeli, I, 1, p.8);
  - attestato nello Zing. 2000, Fer.
- # POIANI**
- s. m., “poliziotti”, milanese, [1];
  - es. *Ti stanno aspettando i poiani, sì, voglio dire i falchi* (Aveva due p., II, 4, p.149);
  - attestato nel Cher.
- # POLE’**
- s. m., “polizia”, milanese, [1];
  - es. *Secondo te polé vuol dire soltanto pollaio?* (Aveva due p., II, 4, p.149);
  - attestato nel Cher., Fer.
- # PULA**
- s. f., “polizia”, milanese, [1], (cit. nel Batt., come “voce gergale” e nello Zing. 2000, ma senza datazione);
  - es. *Il polverone si fa quando arriva la pula* (Settimo, p.t., p.121);
  - attestato nello Zing. 2000, Fer.
- # RACCOLARE**
- v., “protestare/ribellarsi”, milanese, [2];
  - es. *E adesso fate ancora la mossa di raccolare che, giuro, sgancio il Biondo* (Aveva due p., III, 2, p.165);
  - attestato nel Cher.

- \* # RAVIOLARE** - v., “derubare”, milanese, [1];  
 - es. *Mi deve promettere di smetterla di fare il gnocco e di raviolare i piccionati* (Aveva due p., I, 1, p.111).
- \* # RINSCEMIRE** - v., “perdere la testa”, settentr., [3];  
 - es. *E’ rinscemito del tutto* (Arcangeli, III, 2, p.85).
- \* RIPESTARCI** - v., “insistere”, milanese, [1], (Verga, cit. nel Batt.);  
 - es. *Ma scusa se ci ripesto* (Arcangeli, I, 2, p.28).
- SBERLA** - s. f., “schiaffo”, settentr., [1], (1888, Ghislanzoni, cit. nel DELI e nel Batt.);  
*Giù una bella sberla* (Aveva due p., III, 1, p.157);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000, Cher.
- # SFRUGUGLIARE** - v., “indagare scrupolosamente”, lombardismo, [1], (1987, Luzi, cit. nel Batt., nello Zing. 2000 e nel DISC);  
 - es. *So io chi mando a sfrugugliare sto bastardaccio* (Settimo, p.t., p.137);  
 - attestato nello Zing. 2000.
- \* # SGAMELLARE** - v., “andare via”, milanese, [2];  
 - es. *Fallo sgamellare prima che torni* (Aveva due p., II, 2, p.135).
- SGARRARE** - v., “rubare”, lombardismo, [2], (1671, Panciatichi, cit. nel DELI);

- es. *Pinin, nel settembre dell'anno scorso hai sgarrato tre macchine* (Aveva due p., III, 2, p. 165);

- attestato nel Fer., Cher.

## **SGNACCARE**

- v., “mettere”, milanese, [3], (1908, cit. nello Zing. 2000 e nel DISC; Dario Fo, cit. nel Batt., che la definisce “voce di area settentr., di origine onomatopeica, entrata nel gergo militare”);

- es. *Adesso vado a sgnaccarla nel ghiaccio* (Aveva due p., II, 1, p.126);

- attestato nel Dev.-Oli, Zing. 2000.

## **\* # SLONFARE**

- v., “spiare”, milanese, [1];

- es. *Prima gli slonfi che il Biondo ero io, che lui se l'era già dimenticato* (Aveva due p., II, 2, p.141)

## **\* # SMARPIONA**

- agg., “esosa”, lombardismo, [1];

- es. *Ma lei deve fare la grande con la roba degli altri, la smarpiona* (Aveva due p., II, 1, p.130).

## **§ SMARRONARE**

- v., “svelare”, milanese, [2], (1960, Pratolini, cit. nel Batt. e nello Zing. 2000);

- es. *Volete proprio che quella smarroni!* (Aveva due p., III, 2, p.159);

- attestato nello Zing. 2000, Fer.

## **SPAGHETTO**

- s. m., “paura”, settentr., [2], (av. 1793, Goldoni, cit. nel Batt., “di uso fam. e scherzoso);

- es. *Sveglia, che ci hai fatto prendere uno spaghetti di quelli* (Arcangeli, III, 2, p.84);

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000,  
nel Fer. *spago*.

#### # SVAGARE

- v., “spiare, raccontare la verità” milanese, [6];  
- es. *Scemo com'era, quello svagava subito*  
(Aveva due p., III, 2, p.160);  
- attestato nel Fer.

#### TARLOCCO

- s. m., “credulone”, milanese, [1];  
- es. *Gli racconto certe frottole, direttore! E loro,  
sti tarlocchi: giù che bevono tutto!* (Settimo, p.t.,  
p.129);  
- attestato nel Cher.

#### TELA

- s. f., “andare via velocemente, svignarsela”,  
settentr., [1], (cit. nello Zing. 2000 e in Cort.);  
- es. *Tela, ragazzi, che quello ci ha ripensato*  
(Arcangeli, I, 1, p.16);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000  
(fig., pop.).

#### TEPPA

- s. f., “delinquenza”, settentr., [2], (1905,  
Dizionario Panzini, cit. nel DELI);  
- es. *C'era la più bella teppa nazionale* (Aveva  
due p., III, 2, p.158);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000  
(settentr.).

#### ZOZA

- s. f., “degrado”, settentr., [5], (*zozza*, 1879,  
Tommaseo-Bellini, cit. nel DELI);  
- es. *E' la zoza, è la schifa della zoza* (Arcangeli,  
III, 3, p.88);  
- attestato nel Dev.-Oli, Zing. Zing. 2000 (pop.).

### 3.2.1.1. Articolo det. + nome proprio di persona

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Oh bella, ma guarda *il Sereno!* (II,5, p.71, 2v.);
2. Forse si arriva ancora *all'Angela* (III, 2, p.86);

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

3. Adesso le chiamo subito *la Luisa* (II, 1, p.124);
4. Perfino *l'Angela* l'ha preso per te (II, 2, p.133, 2v.);
5. Basterebbe che beccassero Giovanni attraverso una spiata *della Luisa* (III, 1, p.156);
6. *Il Giovanni* si trova nascosto al Pero (III, 1, p.157; 2, p.160);
7. Intanto *la Luisa*, col fatto che credono che sia stata lei a fare la spiata, la mettono in libertà (III, 1, p.157);
8. Nella stesso mese *il Marietto*, il Merenda e *l'Aldino* ne hanno fatte fuori anche loro per il totale di tredici (III, 2, p.165);
9. *Il Pinin* per non mollare al ribasso è andato ad offerirle fuori zona (III, 2, p.165);

#### **Settimo: ruba un po' meno**

10. Stavo cercando *dell'Enea* (p.t., p.142);
11. Io ho i capelli di sua moglie e il piede *dell'Angela* (p.t., p.145);
12. Mi passa l'interno dodici... Sì, dove c'è *l'Enea* (s.t., p.151).

### 3.2.1.2. Articolo det. + agg. poss. + nome proprio di persona (< “el/ol me/to” dial. Lombardo)

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Sono io, *la tua Luisa* (I, 1, p.104);
2. Quello è *il mio Giovanni* (I, 1, p.104);
3. Bella lei, *la mia Angela* (II, 1, p.122);
4. *Il tuo Luigi* non è ancora andato a lavorare? (II, 1, p.122);
5. *Alla tua Luisa* (II, 1, p.122);
6. Ho visto che è tornato *il suo Giovanni* (II, 1, p.131);

7. Non contraddica *la sua Luisa* (II, 1, p.131);
8. Come gli ho visto fare *al suo Luigi* quando chiama il cane (II, 1, p.132);
9. Ed io che ho mandato *il mio Luigi* a lavorare (II, 1, p.133);
10. Senti come ci dà dentro *la tua Luisa* (II, 4, p.149);
11. Visto che il sedere non glielo scalda *il suo Luigi* (III, 2, p.163);
12. E' stata tutta una pensata *del mio Giovanni* (III, 3, p.176, 177);
13. Hanno incominciato a litigare *col mio Giovanni* (III, 3, p.177);

**Settimo: ruba un po' meno**

14. Non sarà *la mia Angela?* (P.t., p.115, 2v.);
15. Mica quella trampen buona a niente *della mia Luisa* (s.t., p.157).

**3.2.2. Altri regionalismi**

- AMMAZZA/  
AMMAZZALA/-O**
- escl., "espressione di meraviglia o distupore", centrale, [5], (1923, cit. Nello Zing. 2000);
  - es. *Ammazzalo, che bei sogni che organizzate, arcangeli!* (Arcangeli, III, 3, p.90);
  - attestato nello Zing. 2000.
- # BARBAROZZO**
- s. m., "mento", romanesco, [1];
  - es. *Che puo' fare quel gran buon uomo del padreterno!... Si gratta un po' il barbarozzo* (Settimo, p.t., p.141);
  - in Fer.: "*barbozzo*, il mento perché porta la barba, a Roma".
- # CACIARONE**
- agg., "persona chiassosa e confusionaria", romanesco, [1], (1977, cit. nello Zing. 2000);
  - es. *Sono un po' cacciaroni, eh?* (Arcangeli, I, 2, p.24);

- attestato nello Zing. 2000, *caciara* nel Dev.-Oli,  
Zing.

**\* # INGHIPPARE**

- v. denominale da *inghippo*, “imbrogliare”,  
centrale, [1];  
- es. *Quelli della banda erano stanchi di farsi  
inghippare* (Aveva due p., III, 3, p.177).

**INGHIPPO**

- s. m., “imbroglio”, centrale, [3], (1932, cit. nel  
DISC;1946, Monelli, cit. nel DELI e nello Zing.  
2000 );  
- es. *Siccome l'inghippo aveva funzionato* (Aveva  
due p., III, 3, p.177);  
- attestato nello Zing. 2000, Vacc.

**MACHIAVELLO**

- s. m., “trucco, inganno, stratagemma astuto”,  
meridionale, [1], (av.1879, cit. nello Zing. 2000);  
- es. *Tu hai in mente qualche machiavello*  
(Settimo, s.t., p.196);  
- attestato nello Zing. 2000.

**MANNAGGIA**

- inter., “imprecazione che esprime rabbia,  
irritazione e contrarietà” meridionale, [1], (av.  
1704, Perrucci, cit. nel Batt. e nello Zing. 2000);  
- es. *Mannaggia, non saper fischiare alla  
pecorara!* (Aveva due p., II, 1, p.132);  
- attestato nello Zing. 2000, Vacc.

**\* # MA VA' A MORI'**

**AMM...**

- espr. ingiuriosa contro qualcuno “ti auguro di  
morire”, romanesco, [1];  
- es. *Ma va' a mori' amm... Oh, finalmente se ne  
sono andati* (Arcangeli, I, 2, p.23).

## **MORTACCI**

- s. m., “espr. ingiuriosa contro i morti”,  
romanesco, [3], (Palazzeschi, cit. nel Batt., che la  
definisce “voce di area laziale , spregiativa”);
- es. *Parli con li mortacci* (Settimo, p.t., p.92, si  
noti, nell’esempio, anche l’articolo *li*, romanesco,  
al posto di *i*);
- attestato nel Vacc.

## **MOZZICARE**

- v., “morsicare”, centrale, [1], (1292, cit. nel  
Batt. e nello Zing. 2000);
- es. *E io ti mozzico! Tie’* (Arcangeli, II, 3, p.64);
- attestato nello Zing. 2000, Vacc. (*Mozzicà*).

## **# TIRARE A CAMPA’**

- “vivere alla giornata, senza lavorare”,  
meridionale, [1];
- es. *Stiamo buoni, stiamo tranquilli, tiriamo a  
campa’* (Settimo, s.t., p.195);
- attestato nel Vacc.

## **ZOMPARE**

- v., “saltare”, romanesco, [1], (1905, Dizionario  
Panzini, cit. nel DELI e nello Zing. 2000);
- es. *Forza, direttore! Zompa!* (Arcangeli, II, 2,  
p.61);
- attestato nello Zing. 2000, Vacc.

### 3.3. FORMAZIONE DELLE PAROLE

#### 3.3.1. Diminutivi

- \* # COSARINA** - s. f., “cosa di poco conto”, [1];  
- es. *Forse sa una qualche cosarina sull'ippopotamo* (Settimo, p.t., p.108).
- # PER BENINO** - loc. avv., “bene”, [1], (De Amicis, cit. nel Batt);  
- es. *Prego, signora, adesso può entrare: l'abbiamo preparato per benino* (Arcangeli, II, 5, p.70);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.
- # UN POCHETTINO** - loc. avv., “un poco”, [1] (Cini da Pistoia, cit. nel Batt.);  
- es. *Anzi, quasi quasi ci do sotto un pochettino, nel caso mi facessero l'esame del doping* (Settimo, p.t., p.105);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.
- # UN POCHINO** - loc. avv., “un poco”, [4], (Bembo, cit. nel Batt.);  
- es. *Mi raccomando, signora, si vada a buttare giù un pochino, che ne ha tanto bisogno* (Aveva due p., III, 2, p.161);  
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.

#### 3.3.2. Formule di accrescimento ed enfasi

- # DA UN PEZZO** - loc. avv., “da molto tempo”, [4], (Guicciardini, cit. nel Batt.);  
- es. *Ma stai sicuro che tu al mio processo non ci sarai: puzzerai già da un pezzo* (Aveva due p., II, 4, p.151);

### # PER UN PEZZO

- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.
- loc. avv., “a lungo”, [1], (Lippi, cit. nel Batt.);
- es. *Le faranno chiudere il negozio per un pezzo* (Arcangeli, I, 1, p.12);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.

### UN FRACCO

- loc. avv., “in gran quantità”, [1], (1889, Verga, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Adesso ti lego alla catena e te ne do un fracco* (Arcangeli, II, 3, p.64);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000 (fam.).

### UN MUCCHIO DI

- loc. avv., “in gran quantità”, [2], (1313, Dante, cit. nel DELI);
- es. *Avrei diritto a un mucchio di facilitazioni, di privilegi, perfino a una pensione* (Arcangeli, I, 2, p.28);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000 (fam.).

### UN SACCO DI

- loc. avv., “in gran quantità”, [2], (XV sec., Mariano da Siena, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Lasci perdere quella roba che vale un sacco di milioni?* (Settimo, s.t., p.190);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000 (fam.).

### 3.3.3. Suffissi alterativi

#### A) Suffisso [ s ]

##### -ACCIO

- “altera in senso peggiorativo sia sostantivi sia aggettivi”, [18], (1556, cit. nel DELI e nel Batt.);

- es. *Tutto per sto viziaccio di menar le mani!*  
*Brutte manacce cattive* (Arcangeli, II, 1, p.45);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing. Zing. 2000.

#### **-AGGINE**

- “forma sostantivi astratti e concreti con valore negativo-spregiativo, a partire da aggettivi che già possiedono tale connotazione”, [2], (cit. nel DELI);
- es. *Con tutto che riesci a smarronare la balordaggine degli altri [...] ti sei lasciata incastrare a fare la vita che fai?* (Arcangeli, I, 2, p.28);
- attestato nello Zing. 2000.

#### **-AZZO**

- “variante non toscana di -accio”, [2];
- es. *Di' ai signori del perché ti preoccupa tanto sapere chi li ha informati dell'intrallazzo del trasloco del camposanto* (Settimo, p.t., p.136);
- attestato nello Zing. 2000.

#### **-ELLO**

- “altera in senso diminutivo il nome o l'aggettivo di base”, [5];
- es. *Adesso seduti, che vi racconto un'altra bella storiella* (Aveva due p., III, 2, p.165);
- attestato nello Zing. 2000.

#### **-ETTO**

- “altera in senso diminutivo il nome o l'aggettivo di base”, [18];
- es. *Incomincerebbe a metterci sopra un centrino, un vasetto di fiori, qualche soprammobile* (Settimo, p.t., p.110);
- attestato nello Zing. 2000.

- INO**
- “altera in senso diminutivo il nome o l’aggettivo di base”, [26], (1879, cit. nel DELI);
  - es. *Andiamo! Fare queste scenate davanti alla sposina!* (Arcangeli, III, 3, p.87);
  - attestato nello Zing. 2000.
- ISSIMO**
- “altera in senso accrescitivo il nome o l’aggettivo di base”, [8];
  - es. *E per te vorrei essere ancora più lungo, lunghissimo* (Arcangeli, I, 2, p.24);
  - es. *Fuocherello... fuochino... fuoco... Fuocone! Fuochissimo!* (Settimo, s.t., p.155, attribuito ad un sostantivo nel tentativo di dare maggiore enfasi).
- ONE**
- “altera in senso accrescitivo il nome o l’aggettivo di base”, [57];
  - es. *Ha mangiato tutto lei?! Ingordona!* (Aveva due p., II, 1, p.122);
  - attestato nello Zing. 2000.

**B) Interfisso + Suffisso [ i + s ] e Suffisso + Suffisso [ s + s ].**

- ACCHIONE**
- “altera in senso accrescitivo-ironico il nome o l’aggettivo di base”, [ s + s ], [2];
  - es. *E’ un gran furbacchione* (Settimo, s.t., p.189);
  - attestato nello Zing. 2000.

- CINO**
- “altera in senso diminutivo il nome o l’aggettivo di base”, [ i + s ], [2];

- es. *Grazie al sudore di quattro poveri ladri, ai quali non si dice mai grazie, manco il panettoncino per Natale* (Aveva due p., III; 3, p.172);
- attestato nello Zing. 2000.

**-ERELLO**

- “altera in senso diminutivo il nome o l’aggettivo di base”, [ i + s ], [6];
- es. *Lo sanno tutti con che son fatte queste pasterelle* (Arcangeli, I, 1, p.13);
- attestato nello Zing. 2000.

**-ETTINO**

- “altera in senso diminutivo il nome o l’aggettivo di base”, [ s + s ], [1];
- es. *Sane, grossettine, fresche di giornata de bere, magari con il timbro d’autenticità* (Settimo, s.t., p.185).

**-OTTONE**

- “altera in senso accrescitivo-ironico il nome o l’aggettivo di base”, [ s + s ], [1];
- es. *Oh, che bel giovanottone!* (Arcangeli, I, 2, p.23).

**-ZONE**

- “altera in senso accrescitivo-spregiativo il nome o l’aggettivo di base”, [ i + s ], [2];
- es. *Villanzone! Insolente! Ma chi ti credi di essere!* (Arcangeli, II, 1, p.44).

### 3.4. FORESTIERISMI

#### 3.4.1. Francesismi

##### BIGNÉ

- s. m., “pasta dolce, piccola, rotonda, farcita con vari tipi di crema”, [6], (1747, S. Maffei, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Bisogna che lei mi dia un po' di questi bigné per poterli analizzare* (Arcangeli, I, 1, p.15);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

##### CHAMPAGNE

- s. m., “spumante francese, dal nome geografico Champagne”, [8], (1747, S. Maffei, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Faccio un salto in cantina e le porto su una bottiglia di quelle... Champagne francese!* (Aveva due p., II, 1, p.125);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

##### COGNAC

- s. m., “acquavite di vino, dal nome geografico Cognac”, [3], (1875, Lesiona, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Avrà bevuto mezzo litro di cognac!* (Settimo, s.t., p.163);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

##### GAFFE

- s. f., “atto o comportamenti inadeguati ad una situazione”, [1], (1905, Dizionario Panzini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *E' la giornata delle gaffe: le ho dato del tu* (Settimo, p.t., p.145);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **MENU**

- s. m., “lista dei cibi presentata ai clienti di un ristorante”, [1], (1877, Fanfani.Arlia, cit. nel DELI);
- es. *I clienti di sesso maschile sono pregati di sollevare la carta del menu all'altezza del viso* (Aveva due p., II, 3, p.148);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **PARDON**

- s. m., “scusate”, [12], (1842, Giusti, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Io me ne ero fregata,... pardon, portata una sola* (Arcangeli, III, 1, p.76);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **SELTZ**

- s. m., “soda”, [1], (1837, in un annuncio pubblicitario, cit. nel DELI);
- es. *Questa storia non la bevo neanche col seltz* (Aveva due p., II, 2, p.139);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **VERMOUTH**

- s. m., “vino bianco o rosso di elevata alcolicità”, [2], (1773, Villafranchi, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Prende qualcosa? Che so, un caffè, un vermouth?* (Aveva due p., II, 1, p.125);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

### **3.4.2. Anglicismi**

## **CHEWIN-GUM**

- s. m., “gomma da masticare”, [1], (1927, cit. nel DELI);
- es. *Un pezzo di chewin-gum ha sostituito il neo vistoso* (Settimo, p.t., p.116);
- attestato nel Dev.-Oli, Pal., Zing., Zing. 2000.

## **DOPING**

- s. m., “somministrazione illecita e pericolosa di droghe ed eccitanti”, [1], (1950, Migliorini, cit. nel DELI e nel Batt.);
- es. *Quasi quasi, ci do sotto un pochettino, nel caso mi facessero l'esame del doping* (Settimo, p.t., p.105);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **FLIPPER**

- s. m., “biliardino elettrico a gettoni”, [2], (1958, G. Bocca, *Quarantotto*, cit. nel DELI);
- es. *Mi avete preso tutti per un flipper che basta metterci dentro cento lire, lo fai scattare e puoi sfogarti?* (Arcangeli, III, 3, p.88; si ricordi che il termine è presente anche nel titolo della commedia);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **MEDIUM**

- s. f., “chi agisce come tramite con gli spiriti”, [6], (1890, De Marchi, cit. nel DELI);
- es. *Sarà un dono... come profetico, dal momento che io sono già una medium* (Settimo, p.t., p.130);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **MILORD**

- s. m., “signore”, [2], (1554, Bandello, cit. nel DELI);
- es. *Sarò gentile come un milord* (Aveva due p., II, 1, p.123);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

## **PARTNER**

- s. m., “compagno”, [1], (1862, Petruccelli, cit. nel DELI);

- es. *Noi avevamo un numero di illusionismo e lui era il mio partner* (Aveva due p., I, 1, p.106);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

### 3.4.3. Latinismi

#### AGNUS DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI

- preghiera, “agnello di Dio che togli i peccati del mondo”, [2], (av. 1319, cit. nel DISC);
- es. *Gniaaooagnus Dei qui tollis peccata mundi, ploch!* (Settimo, p.t., p.94);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

#### DEUS EX MACHINA

- loc., “persona in grado di risolvere situazioni difficili”, [1], (av. 1883, F. De Sanctis, cit. nel DELI);
- es. *Mea culpa, mea culpa... Deus ex machina* (Settimo, s.t., p.157);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

#### ERGO

- avv., “quindi”, [1], (fine XII sec., Ritmo di S. Alessio, cit. nel DELI);
- es. *Perché il sottoscritto non è dei vostri, non concorre a gratifica... Ergo: chi se ne frega!* (Arcangeli, II, 1, p.51);
- attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.

#### LAPSUS

- s. m., “distrazione, errore involontario”, [1], (1932, Bacchelli, cit. nel DELI);
- es. *Oh... sì, scusi, è stato un lapsus* (Arcangeli, II, 1, p.38);
- attestato nello Zing., Zing. 2000.

- LAUDEMUS IN LUMIENS** - preghiera, “lodiamo il salvatore”, [2];  
 - es. *Senta come fa «Laudemus in lumiens...»* (Aveva due p., II, 1, p.126).
- MEA CULPA** - loc., “mia colpa”, [4], (1869, Tommaseo-Bellini, in milanese dal 1841, Cherubini, cit. nel DELI);  
 - es. *Ma ti stai dimenticando che ci saresti anche tu, in mezzo a quei balordacci, a gridare mae culpa?* (Settimo,s.t., p.192);  
 - attestato nel Dev.-Oli, Zing., Zing. 2000.
- REQUIEMETERNAM** - loc., “l’eterno riposo”, [3];  
 - es. *Si metta davanti a quel santo e dica un bel requiemeternam* (Settimo, s.t., p.156);  
 - attestato nello Zing. 2000.
- RESURGIT** - v., “risorge”,[1], (1321, cit. nel DELI);  
 - es. *Per la miseria, com’è sto fatto del resurgit!* (Settimo, p.t., p.116);  
 - attestato nello Zing. 2000.
- 3.4.4. Grecismi**
- POPE** - s. m., “prete ortodosso”, [14], (1611, dal russo *pop* e dal greco *pàpas*, Commentarii della Moscovita, trad. da G. B. Possevino, cit. nel DELI);  
 - es. *Ma, che fai? Io sono il pope* (Arcangeli, I, 2, p.22);  
 - attestato nello Zing. 2000.

Non sono state inserite nel Glossario due categorie, allo scopo di documentare appieno il parlato dei personaggi delle tre commedie:

- I termini che appartengono alla categoria del turpiloquio, che comprende le espressioni enfatiche, le imprecazioni, i jurons. Tipici fenomeni di intensificazione dell'enunciato, servono a dare maggiore espressività al testo dialogico.
- I modi di direi proverbi e le espressioni lessicali: intere frasi, costruite con materiali morfosintattici e lessicali riferibili a modelli di oralità bassa e marginale.

### **3.5. TURPILOQUIO. ESPRESSIONI ENFATICHE**

1. Accidenti [31]
2. Bastardo [2]
3. Bestia [2]
4. Che diamine [1]
5. Cretino [3]
6. Deficiente[7]
7. Deficiente del secolo scorso [1]
8. Dio/ Oh Dio/ Oddio/ Mio Dio [21]
9. Disgraziato [25]
- 10.Faccia di... [1]
- 11.Faccia di palta [5]
- 12.Faccia da ladro [1]
- 13.Farabutti [4]
- 14.Figlio di battona [1]
- 15.Fottuto [1]
- 16.Giuda Porco [1]
- 17.Idiota [1]
- 18.Imbecille [7]
- 19.Incosciente, disgraziato, carogna che non sei altro [1]

20. La miseriaccia schifa, balorda, bastardaccia infame... e imbecille! [1]
21. Maledetto [4]
22. Mascalzone [5]
23. Miseria/ Orca miseria/ Per la miseria/ Porca d'una miseria/ Porca miseria [22]
24. Misericordia! [1]
25. Orco/ Orcocane/ Porco cane/ Porco d'un cane [9]
26. Orcogiuda/ Porcogiuda [9]
27. Porca... [1]
28. Porcaccia la miseria schifa/ Porcaccia la miseriaccia/ Porcaccia la miseriaccia bastardaccia [3]
29. Porco qui, porco là [1]
30. Psicico di palta [1]
31. Rideficiente [1]
32. Rimbambito [6]
33. Scemo [18]
34. Schifoso [6]
35. Sti figli di... [2]
36. Strafottente [1]
37. Stupido! [21]
38. Testa di polenta [1]
39. Un bel corno di bastardaccio [1]
40. Vigliacca la miseria infame, imbecille, disgraziata e bugiarda... brutta e bastarda! [1]
41. Vigliacchi [1]
42. Villano [2]

### **3.6. MODI DI DIRE. PROVERBI. ESPRESSIONI LESSICALI**

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. *Un pezzo di sleppa che non finisce più* (I, 1, p.8);
2. *Vigliacco se riesci a beccarli* (I, 1, p.12);
3. *Si va a suon di centomila* (I, 1, p.14);

4. Mica possiamo *andare a rischio di andare dentro* (I, 1, p.14);
5. *Abbiamo appena sbolognato un bidone* a un pasticcere (I, 1, p.17);
6. *Che spasso di matrimonio* (I, 1, p.19);
7. Se *scoppio a ridere* non mi fermo più (I, 1, p.19);
8. *Vacci piano* (I, 2, p.25; II, 2, p.54);
9. Non t'è neanche *passato per la camera del cervello* (I, 2, p.25);
- 10.E' meglio *mettere subito le cose in chiaro* (I, 2, p.25);
- 11.E' una mascalzonata *bella e buona* (I, 2, p.25);
- 12.*Gira e rigira* (I, 2, p.27);
- 13.Perfino il destino si è divertito a *prendermi per quel posto* (I, 2, p.28);
- 14.Mi fanno *andare in bestia* (I, 2, p.28);
- 15.Finché *la va, la va* (I, 2, p.29);
- 16.Non mi capita mai di *parlare come mangio* (I, 2, p.29);
- 17.T'ha *dato di volta il cervello?* (I, 2, p.30);
- 18.T'ho imbesuita proprio *di pulito* (I, 2, p.34);
- 19.Ma io glielo *sfondo quel confessionale a ripetizione* (II, 1, p.39);
- 20.Questo trucco di passar per matto è *vecchio come il cucco* (II, 1, p.43);
- 21.*Abbiamo rotto il ghiaccio* (II, 1, p.44);
- 22.*E chi si è visto si è visto* (II, 1, p.44; 2, p.59; III, 2, p.84; 2, p.89);
- 23.*Il mutilato non si tocca nemmeno con un fiore* (II, 1, p.45, proverbio);
- 24.*Tirando gli ultimi* (II, 1, p.51);
- 25.*Fuori il rospo* (II, 1, p.52);
- 26.*Saltare in mente/ in testa* (II, 2, p.55; III, 1, p.79);
- 27.*Cocco bello* (II, 4, p.69);
- 28.Lo sapevo che *sarebbe rimasto di stucco* (II, 5, p.70; III, 2, p.84);
- 29.*A furia di scrolloni* (III, 2, p.85);
- 30.Mi stanno andando *gli occhi a elica* (III, 3, p.87);
- 31.Ma voi avete *il pelo pure sui gomiti* come le scimmie (III, 3, p.88);
- 32.*Sta mezza calzetta* (III, 3, p.89);
- 33.*Buonanotte suonatori* (III, 3, p.89);
- 34.Mi sei *andato sulle scatole* in un modo (III, 3, p.91).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

35. *M'ha presa in braccio al volo* (I, 1, p.105);
36. *Basta che il piccionato scampani il risucchio e il gnocco, trac, è in brodo senza ravioli [...] Gnocco per via che, per fare il sugo, deve svuotare il ripieno dei ravioli, cioè dei piccionati* (I, 1, p.107);
37. *Hai tagliato la corda dal fronte* (I, 1, p.109);
38. *Portare a casa la pelle* (I, 1, p.109);
39. *E chi si è visto si è visto* (I, 2, p.112);
40. *Hai una mira che spacca* (I, 2, p.114);
41. *Se ti gira di traverso, me le suoni* (I, 2, p.115);
42. *E' pericoloso prenderli troppo di petto* (I, 2, p.116);
43. *Con la faccia tosta, più tosta di questo mondo* (I, 2, p.118);
44. *Rideva come una gallina quando la tastano per vedere sa ha l'uovo* (I, 2, p.118);
45. *Tuo marito ha mangiato la foglia* (II, 1, p.122; 2, p.135, 3, p.145);
46. *Dorme ancora come un sasso* (II, 1, p.122);
47. *Alé le belle rane* (II, 1, p.126);
48. *Mi ha trattata come una pezza da piedi* (II, 1, p.127);
49. *Ma che ti salta in testa* (II, 1, p.129; 2, p.139);
50. *Incomincia a diventare una rottura di cilindri* (II, 1, p.130);
51. *Non cercare di portarmi fuori dall'impiaastro, che qui il pallino da rigolo sei tu. E se vuoi che non cominci subito a tirare di boccia, è meglio che non fai il gioco di sponda* (II, 2, p.133);
52. *Ma io ti intorcino come il bucato da stendere* (II, 2, p.134);
53. *Mangiare la pietanza nel piatto degli altri* (II, 2, p.134);
54. *Se solo fa la piega di smorfiarti col sentimento amoroso, io lo stronco* (II, 2, p.134);
55. *Guai se apri bocca* (II, 2, p.136);
56. *Se mi stai prendendo per il naso, te la faccio pagare sacrosanta* (II, 2, p.138);
57. *T'ho tirato fuori per un pelo* (II, 2, p.141 2v.);
58. *Ho preso una bella cantonata* (II, 2, p.140);
59. *T'ha mollato come una tinca marcia* (II, 2, p.141);

60. *Levatevi dai piedi* (II, 4, p.148);
61. *Se io le sparo, sono bell'e che fritto* (II, 4, p.151);
62. *Ti fanno il tiro al piccione* (II, 4, p.151);
63. *Mica ho voglia di giocare a topa falsa* (II, 4, p.152);
64. *Combina quel po' po' di macello* (III, 1, p.154);
65. *Abbiamo preso un granchio* (III, 1, p.155);
66. *Ha chiuso l'occhio* (III, 1, p.156);
67. *Leviamo le tende* (III, 1, p.156);
68. *Molla l'osso* (III, 1, p.156);
69. *Siamo arrivati all'asciutto* (III, 1, p.157);
70. *A furia di starmene appollaiato* (III, 1, p.157);
71. *Sono scoppiato come una fontana* (III, 2, p.158);
72. *C'è da farsela sotto dal ridere* (III, 2, p.159);
73. *Un lavoretto proprio coi fiocchi* (III, 2, p.160);
74. *Vivo e vispo come un'anguilla* (III, 2, p.165);
75. *Acqua in bocca* (III, 2, p.165);
76. *Hanno rovinato la piazza* (III, 2, p.165 2v.);
77. *Da che mondo e mondo* (III, 2, p.166; 3, p.172 2v.);
78. *Comincia a tirare la cinghia* (III, 2, p.166);
79. *Mi ha consigliato di mettere la testa a posto* (III, 3, p.169);
80. *Qui saremo rimasti in quattro gatti* (III, 3, p.169);
81. *Mi manda tutto all'aria* (III, 3, p.170);
82. *Si vede lontano un miglio* (III, 3, p.173 2v.);
83. *Stai al gioco* (III, 3, p.174);
84. *Uno per uno non fa male a nessuno* (III, 3, p.175);
85. *Che c'è in ballo?* (III, 3, p.176);

**Settimo: ruba un po' meno**

86. *Uno che beveva come un annegato* (primo tempo, p.92);
87. *Noi, piegati in due* (p.t., p.92);
88. *Gliene dicevo quattro* (p.t., p.93);
89. *Non capisci un tubo* (p.t., p.95);
90. *Sei proprio dura* (p.t., p.98);

91. *Taglio la corda* (p.t., p.106);
92. *E lei lo prenda a scarpate nelle gengive* (p.t., p.110)
93. *Qui viene notte* (p.t., p.120);
94. *E' venuto via a me per un deca* (p.t. p.124);
95. *Tu adesso devi sbattere tutto al cesso* (p.t., p.136);
96. *Mandiamo giù un migliaio di defunti che ti fanno venire i vermi anche nel naso* (p.t., p.137);
97. *Ve la immaginate la faccia di quel povero diavolo?* (p.t., p.140);
98. *In quel didietro a mandolino rachitico che si ritrova* (p.t., p.140, s.t., p.163);
99. *E' tutta una imbrogliata con pernacchio a chi vuoi tu?* (p.t., p.140);
100. *Per favoreggiamento e compagnia bella* (p.t., p.148);
101. *Mica son tanto suonato come crede* (secondo tempo, p.153);
102. *Vediamo un bel corno* (s.t., p.156);
103. *L'amministrazione non scuce una lira* (s.t., p.164);
104. *Quelli dei monumenti rispondono picche* (s.t., p.164);
105. *In fin della fiera, il difetto sta tutto nel manico* (s.t., p.164);
106. *Ma non è che poi mi tirate il bidone?* (s.t., p.166);
107. *Basta che vi leviatate dai piedi* (s.t., p.171);
108. *Siamo a cavallo* (s.t., p.176);
109. *La gatta frettolosa ha fatto le uova rotte nel paniere* (s.t., p.182, proverbio);
110. *La botte è piena e i cocci sono suoi* (s.t., p.182, due diversi proverbi messi insieme);
111. *Sta a prenderla per le lunghe* (s.t., p.185);
112. *Cerca di menare il can per l'aia* (s.t., p.185);
113. *Molli trecento milioni sull'unghia* (s.t., p.186);
114. *Tanto di cappello, commissario* (s.t., p.190);
115. *C'è da scoppiare di gioia* (s.t., p.192);
116. *Ormai... abbiamo ballato insieme* (s.t., p.193);
117. *C'è ancora gente che ha il fegato di lavare i panni sporchi in faccia al mondo* (s.t., p.195);
118. *I furbi di tre cotte* (s.t., p.201);

119. Ma che vi *salta in testa?* / *passa per la testa* (s.t., p.202, 203);
120. Sbatterla là *come una pelle d'anguria* (s.t., p.203);
121. Sbaglio o *stai mollando le braghe?* (s.t., p.204);
122. Mi avete *spalancato il cervello* (s.t., p.207);
123. Si va sempre *ad un pelo* dall'ottenere un cervello idiota (s.t., p.207).

### 3.7. CONCLUSIONI

Quello del lessico è sicuramente il più ricco tra i capitoli sin qui analizzati.

La presenza in scena (in tutte e tre le commedie) di un gruppo piuttosto determinato socialmente (sono becchini, ladri, prostitute, borsaioli, matti, suore, balordi bonari) crea una sorta di proletariato di periferia.

Questa specie di “sottobosco marginalizzato”<sup>52</sup> dà vita ad un lessico colorito, pieno di presenze gergali e di colloquialismi.

Analizzando i risultati ottenuti, balza subito all’occhio la diversità e l’elevato numero di lemmi presenti nel glossario (testimone dell’infinita fantasia verbale di Fo).

Riporto alcuni dati per una maggiore precisione: 117 lemmi nei colloquialismi generali, 20 lemmi nei sostantivi in *-ata*, 20 lemmi nei verbi che hanno prefisso *s-*, 76 lemmi nei genericismi.

Naturalmente il numero delle occorrenze, soprattutto per alcuni lemmi è molto elevato. Si vedano le 108 occorrenze dell’avverbio *adesso*, le occorrenze dei genericismi *cosa* (29) e *roba* (41), delle parole chiave come *balordo* (17 occorrenze) e *battona* (15 occorrenze).

Ma il dato significativo, che qui si vuole sottolineare, è il numero, spesso elevato, di varianti che molti termini presentano. Più specificatamente, parole che appartengono all’italiano standard vengono rese, nell’italiano colloquiale delle commedie, con numerose varianti.

---

<sup>52</sup> PUPPA 1978, p. 37.

Riporto alcuni esempi. Tra i verbi, “uccidere” appare nelle commedie nelle varianti *accoppiare, ammazzare*; “mettere” appare con *ficcare* e *cacciare*; “rompere” è reso con i verbi a prefisso *s-*, *scassare, sfasciare, sfondare*; “fuggire” trova varianti nei verbi pronominali *battersela, squagliarsela, svignarsela*. Tra i sostantivi “paura” è resa con *fifa* e *spaghetto*; per “colpo” si usano i suffissati in *-ata mazzata, tappata, scalcagnata*, e così via.

Anche i dialettismi, con 55 lemmi, contribuiscono non poco a dare quell’aria da «periferia lombarda»<sup>53</sup> che si coglie leggendo le tre commedie.

Dario Fo nasce nel 1926 a San Giano (Varese). Questa informazione è indissolubilmente legata alle commedie analizzate in questo lavoro.

Il Lungo, il protagonista della prima commedia che ho analizzato, *Gli arcangeli, non giocano a flipper*, è nato a Sangiano (Arcangeli, II, 1, p.46).

Anche il signor Francesco Angellari, padre di Enea, la becchina protagonista di *Settimo: ruba un po’ meno*, è nato a San Giano (Settimo, p.t., p.135).

Le commedie sono intrise di termini che appartengono al dialetto milanese o a quello lombardo, alla varietà settentrionale dell’italiano in genere. Primo termine su tutti il frequentissimo *mica* (“non”), con le sue ben 65 occorrenze; inoltre il termine *palta* (“fango”, 9 occorrenze), sfruttato soprattutto nel turpiloquio, e così via.

E poi tutta una serie di verbi il cui significato, oscuro, è deducibile solamente dal testo (*imbesuire, raccolare, raviolare, sgnaccare, sfrugugliare, slonfare* ecc.).

---

<sup>53</sup> Si veda la nota 14, a p. XXI dell’Introduzione generale.

Da notare anche la presenza del geosinonimo *anguria* (2 occorrenze), a cui si affianca un'occorrenza di *cocomero*.

In dialetto milanese canta Luisa in *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*. È un song erotico-romantico come un sottocodice per avvisare il compagno braccato. Così Giovanni, sentendo il messaggio, può decifrarlo, osservando, riferito alla polizia (di solito meridionale) che “il milanese non fa parte della loro cultura. Qui loro stanno come le truppe di occupazione all'estero” (II, 4, p.149). Riporto la canzone.

Cosa ghe 'n podi mi se me sbarluscia i œucc  
apena vedi un o,  
cosa ghe 'n podi mi se me trema i ginœecc  
se un omm me toca i mann,  
cosa t'en cascia pœu se quando sem in sema  
me par ves dre a morì:  
anca ti el me nann te specien i poian,  
te specien i poian.

Gli altri regionalismi, in particolare il romanesco, sono infatti poco numerosi, sfruttati soprattutto nelle imprecazioni, come *ma va' morì amm...*, i *mortacci*.

È da dialetto, asserisce Fo<sup>54</sup>, che nasce ogni nuova forma strutturale di lessico<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> FO 1997, p.85.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 244: «Io stesso, quando scrivo un testo, ni trovo spesso ingrippato in una frase o in dialoghi, e allora non faccio altro che pensare il tutto nel mio dialetto d'origine, e poi lo ritraduco in italiano. Ma non ho inventato nulla di nuovo. Il primo a preoccuparsi del costruire attraverso il dialetto fu senz'altro Dante [...] Un altro che s'è inventato una lingua propria è Alessandro Manzoni».

Il dialetto è la base autentica dell'origine culturale anche dei grandi autori che di fatto hanno sempre dedotto il loro linguaggio traducendo direttamente dal rispettivo dialetto.

Mentre i forestierismi sono piuttosto rari, compaiono infatti solo alcuni termini per descrivere prodotti tipici stranieri, come il *cognac* o lo *champagne* francesi, oppure realtà non italiane, come il frequentissimo *pope*, il prete ortodosso; molto numerose e varie sono invece le vivaci espressioni del turpiloquio e, in particolare, i numerosissimi modi di dire elencati, tipici della lingua parlata, di una lingua che, sulla pagina, grazie a questi interventi dell'autore, diventa particolarmente viva.

## capitolo 4

### LA TESTUALITA'

#### Introduzione

Le condizioni pragmatiche hanno, nel genere teatrale più che nel genere narrativo o in altri generi letterari, un'influenza diretta e significativa sulla compagine testuale e sulle stesse strutture grammaticali, sicché può dirsi che la lingua in scena costituisca un interessante osservatorio *sui generis* delle relazioni tra pragmatica, testualità e grammatica.

Il livello di costituzione del testo è notoriamente quello in cui ha la massima incidenza il fattore diamesico, cioè la differenza tra il parlato (sia pure teatrale) e lo scritto.

Tratti tipici del parlato, e in particolare della conversazione, sono:

1. lo stretto legame con la situazione o deitticità
2. la forte frammentarietà
3. il frequente ricorso a segnali discorsivi per organizzare il testo e per gestire l'interazione

L'analisi testuale verterà su questi tre aspetti, che per la loro elevata specializzazione diamesica rappresentano ottimi indici del rapporto tra il parlato teatrale e il parlato reale.

#### 4.1. LA DEISSI

Il teatro è svolgimento di un'azione non da una prospettiva narrante (tempo dell'illusione, il passato) ma per coordinamento pluriassiale di istanze di enunciazione, al presente, all'interno di uno *spazio*, la scena, che sostituisce il *tempo* narrativo, la linearità tipografica della pagina. Si potrebbe sostenere che lo specifico teatrale consiste nell'organizzarsi delle parole *come* dei movimenti dei personaggi in rapporto reciproco o rispetto a oggetti o a spazi della scena, secondo *relazioni deittiche, ostensive, spaziali*. Di qui la forza suggestionante, avvolgente, dell'evento teatrale. Di qui la possibilità di identificazione del pubblico e l'effetto di catarsi: perché il teatro è mimesi del vissuto, non distacco del narrato.

A teatro, dunque, il senso è affidato *in primis* alla deissi, che regola le articolazioni degli atti del discorso.

Con "deissi" si intende infatti la collocazione e identificazione di persone, oggetti, eventi, processi e attività di cui, si parla o a cui ci si riferisce, in relazione al contesto spazio-temporale creato e sorretto dall'atto dell'enunciazione e dalla partecipazione ad esso, tipicamente, di un parlante e almeno di un interlocutore<sup>56</sup>.

La situazione del parlante rappresenta il centro per l'orientamento del suo messaggio. Si dice che la situazione dell'enunciazione è egocentrica, nel senso che il parlante, in virtù del fatto di essere appunto il parlante, si pone nel ruolo di *ego* e correla ogni cosa al suo punto di vista. Il punto originario della deissi è infatti: *io, qui, adesso*.

---

<sup>56</sup> SERPIERI 1977, p.100.

Proprio perché il teatro vive sull'asse del presente in situazione spaziale specifica, la deissi è sfruttata nel linguaggio teatrale "in una misura assolutamente sconosciuta agli altri generi letterari"<sup>57</sup>.

La spazialità e temporalità, assi deittici del discorso in situazione, vanno sempre dunque rapportati al soggetto, all'*io*. Tutti gli indicatori della deissi, dimostrativi, avverbi, aggettivi, organizzano le relazioni spaziali e temporali attorno al "soggetto" preso come punto di riferimento. Nella battuta in situazione, a differenza del dettato enunciativo della narrativa, il senso parte dall'*io*.

Dunque, in ogni lingua e in ogni momento, colui che parla si appropria di un *io*, quell'*io* che, nell'inventario delle forme della lingua, altro non è che un dato lessicale pari a qualunque dato, ma che, messo in azione nel discorso, vi introduce la presenza della persona senza la quale non vi è linguaggio possibile.

A teatro, gli attori simulano personaggi dicendo *io*, immedesimandosi o scostandosi dal ruolo con il loro *io* e vivono alternativamente nel dialogo - che è la loro «storia» - la loro «realtà» multiassiale deittica, con il beneplacito del *tu* spettatore. Il quale ultimo è, a sua volta, *io* in quanto unico garante - nella finzione accettata della ostensione primaria, quella della scena al pubblico - del senso multiplo delle istanze di enunciazione nel suo progressivo smistamento significativo nella dinamica dell'azione. Se tutti dicono *io* organizzando, proprio a partire da quell'*io*, il senso nello spazio-tempo deittici, a chi credere? A differenza della comunicazione quotidiana, non vale a teatro il giudizio di

---

<sup>57</sup> SERPIERI 1977, p. 101.

verità, ma la logica dell'azione. E ciò ci conduce al livello performativo del testo e dell'evento teatrale<sup>58</sup>.

La deitticità del testo teatrale è in stretto rapporto con la sua performatività: essendo tutti gli atti di enunciazione a teatro non di tipo constativo-assertivo, per il fatto di presentarsi istituzionalmente innervati nella dinamica dell'azione, il teatro è tutto performativo.

Ho suddiviso gli esempi trovati nel seguente modo:

4.1.1. Topodeissi

4.1.2. Deissi con forte implicazione mimico-gestuale

4.1.3. Alcuni dei gesti e dei movimenti dell'attore sono spesso suggeriti e veicolati dalla forma *COSI'*. In questo gruppo, ho fatto rientrare anche il tipo *in questo/quel modo*.

4.1.4. Deissi enfatica del tipo "dimostrativo + spregiativo"

4.1.5. Deissi temporale, che ho suddiviso nel seguente modo:

- riferita al passato [39]
- riferita al presente [154]
- riferita al futuro [14]
- forme miste (azione cominciata nel passato, ma che si verifica ancora nel presente) [17]

---

<sup>58</sup> SERPIERI 1977, p.105.

Riporto cinque esempi per ogni commedia. Accanto al tipo di deissi riporto il numero totale di occorrenze, fra parentesi quadre.

#### 4.1.1. Topodeissi [ 330].

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Ho la mia macchina *qui* all'angolo (I, 1, p.15);
2. Ma non rimaniamo *qui*, andiamo al bar. *Lì* staremo più tranquilli (I, 1, p.16);
3. Dove ha preso *questa* bomba? (II, 1, p.45);
4. Signore, mi porti via di *qui* (II, 2, p.69);
5. Sono andata anche al caffè a cercarti: anche *lì* mi hanno detto che non ti avevano visto per niente (II, 5, p.72).

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Appena ha visto uscire il paziente da *questa* sala, gli si è buttata al collo (i, 1, p.104);
2. Angela, cosa fai *lì* di sotto? (II, 1, p.123);
3. Signor maresciallo, come mai da *queste* parti? (II, 2, p.136);
4. Sistemati *qua e là* nel locale, ci sono alcuni miei agenti discretamente armati (II, 4, p.147);
5. Oh, Giovanni, che fai *lì* su? (III, 3, p.177).

##### **Settimo: ruba un po' meno**

1. Diciotto chilometri per arrivare *laggiù*, sarebbe un viaggio eccessivo (p.t., p.94);
2. A dir la verità *lassù* è tutto un po' freddo (p.t., p.139);
3. Guarda, *qui* c'è la chiave della porta, del portone e perfino dell'ascensore (p.t., p.145);
4. Si metta davanti a *quel* santo e dica un bel requiemeternam (s.t., p.156);
5. Da *questa* parte, prego. Ecco, eccellenza, *questa* è la ragazza di cui le parlavamo (s.t., p.198).

#### 4.1.2. Deissi con forte implicazione mimico-gestuale [205].

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Prendiamo anche queste, non si sa mai (*Uno dei balordi afferra alcune torte*) (I, 1, p.15);
2. (*Solo adesso s'accorge che quella giacca è del Lungo*) Ma questa è quella di Sereno (I, 2, p.33);
3. (*Su di un lato c'è una parete tutta cassettei dalla quale il Lungo estrae il cassetto che gli interessa*) Di qua è la A, di là è la S. La T deve essere da questa parte; infatti è qui (II, 1, p.41);
4. Guardate qualcuno di *quei* fogli: anzi, *quello* in particolare (*indica un foglio che sporge dalla valigia*) (II, 1, p.44);
5. *Questi* sono i soldi della sottoscrizione (III, 1, p.76).

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Mi sono sentita un gran nodo *qui*, alla gola (I, 1, p.105);
2. E' l'abito per suo marito. Deve firmare *qui* (*mostra una carta*) (II, 1, p.120);
3. Per la miseria, ma *questa* è una barba vera (III, 1, p.153);
4. E *quei* contratti di lavoro *là* (*indica sul tavolo una pila di fogli*) dove li mettiamo? (III, 3, p.168);
5. M'avete fatto fuori già l'altro, volete ammazzarmi anche *questo* (III, 3, p.176).

##### **Settimo: ruba un po' meno**

1. Come no?! È stecchito: guardi *qua* (*abbassa ed alza il braccio del feretrofobo*) (p.t., p.117);
2. (*Lo prende per mano e lo fa sedere su di una bara riccamente scolpita*)  
Si segga su *questa* cassa speciale, per autorità (p.t., p.12);
3. (*Si guarda intorno*) Ma *quelle* non son bottiglie di cognac? (s.t., p.16);
4. Ma commissario, non si rende conto delle sciocchezze che racconta *quella?* - Non si dice «*quella*» ad una madre superiore (s.t., p.180, con commento metalinguistico);
5. Ma cosa stai a fare i convenevoli con *quello lì?* (s.t., p.204).

### 4.1.3. COSÌ/ IN QUESTO MODO/ IN QUEL MODO [29].

#### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Rigido *così?* (*si inarca*) (I, 1, p.8);
2. Ho sentito, sai, come tremavi, quando ti tenevo i polsi, *così* (*si avvicina e si rimette nella posizione del rito*) (I, 12, p.24);
3. *Così* guarda. (*Afferra un bicchiere colmo d'acqua, si inchina e beve sorseggiando dal bordo opposto. L'acqua gli va di traverso. Tossisce*) (I, 2, p.31);
4. Stavo cercando i miei pantaloni... ma sono spariti anche quelli, e mica potevo presentarmi *in questo modo* (*si mostra in mutande*) (II, 4, p.68);
5. No, non stringermi *così*, mi strappi il vestito (II, 1, p.81).

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Come sarebbe la vecchia maniera? - *Così*. (*Stacca una pistola e spara due colpi sul fornello*) (I, 2, p.117);
2. Non puoi uscire *così*, senza niente in testa (II, 1, p.128);
3. E cammina *in quel modo?* (II, 3, p.145);
4. I clienti di sesso maschile sono pregati di sollevare la carta del menu all'altezza del viso, *così*. Tu no cretino. *Così*, bravi (II, 4, p.148);
5. Ormai i pantaloni hanno preso la piega *così* (III, 2, p.158).

#### **Settimo: ruba un po' meno**

1. Forse imbragata *a quel modo* non si vede tanto (p.t., p.123);
2. Tu tutut... *Così*... (*di petto*) Tu-tut-tutut! (s.t., p.165);
3. Ma lui, l'occhio, me lo strizza con due dita, *così*. (*Fa il gesto*) Fa male! (s.t., p.167);
4. Cuba, il calcio, se l'è dato da sola: *così*. (*Con un salto si porta a mezz'aria e ripiegando la gamba destra riesce a colpirsi su una natica*) (s.t., p.173);
5. A mano le fanno, a mano (*mima la ripresa di foto istantanee*) Clic! *Così*: clic! (s.t., p.180).

#### 4.1.4. Deissi enfatica del tipo (dimostrativo + spregiativo) [72].

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Perché, tu ti aspettavi un ringraziamento da quello? Da *sto faccia di palta?* (I,1, p.8);
2. Ma guarda *sto figlio di battona* (I, 2, p.31);
3. Gli ho salvato la vita a *quel bastardo* (II, 3, p.62);
4. Speriamo che sia riuscita a sganciarsi da *quel rompiscatole* in pigiama (III, 1, p.76);
5. Ma guarda *sta scema*: è andata a rovinare tutto (III, 3, p.88).

##### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. *Quella stupida* ci ha rovinato l'ingresso (I, 2, p.114);
2. Ma guarda *sto figlio di...* (II, 2, p.140);
3. Ah, *quei depravati di stanotte* (II, 3, p.146);
4. E' successo che *quel disgraziato del Biondo* s'è portato via un limone vero (III, 2, p.163);
5. E' vero che ieri sera ha sorpreso *questo balordo* mentre stava scassinando una gioielleria? (III, 3, p.170).

##### **Settimo: ruba un po' meno**

1. E ride, *quel depravato lì* (p.t., p.114);
2. So io chi mando a sfrugugliare *sto bastardaccio* (p.t., p.137);
3. E *quell'incosciente di Enea* come niente fosse (p.t., p.142);
4. Mi son fatto incastrare per salvare *quei balordi dei miei soci* (p.t., p.146);
5. Bisognerebbe sapere dove li ha nascosti *quel disgraz...* (s.t., p.165).

#### 4.1.5. Deissi temporale [224]

##### **Gli arcangeli non giocano a flipper**

1. Si doveva sposare *domani mattina* (I, 1, p.10, futuro);
2. *Adesso* guardo cosa mi è rimasto di liquido (I, 1, p.14, presente);
3. Vi do tempo tre minuti, *dopo di che...* (II, 1, p.47, futuro);

4. Sai che non sono riuscita a chiudere occhio *tutta la notte* (III, 1, p.77, passato);
5. *Stavolta* hai cominciato ad esagerare (III, 1, p.80. presente).

#### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri**

1. Sono troppo stanca...Ci vediamo *domani* (I, 2, p.113, futuro);
2. Giovedì 27, cioè esattamente *tre giorni fa*... si presentavano (II, 2, p.136, passato);
3. *Stamattina* vado peggio di *ieri* e di *ieri l'altro* (II, 2, p.136, presente e passato);
4. Ricordiamo con gioia *questo nostro fatidico giorno*, il 23 di maggio: giorno della nostra rinascita (III, 2, p.167, presente);
5. *Sono due mesi* che non tenti più un colpo! (III, 3, p.168, forma mista).

#### **Settimo: ruba un po' meno**

1. Mi è morto quasi in braccio, *due ore fa* (p.t., p.138, passato);
2. Ma che sta succedendo *oggi*? (s.t., p.171, presente);
3. L'aspettavamo *tra un mese* (s.t., p.178, futuro);
4. Fregatevi le mani, perché *questa volta* l'avete beccato (s.t., p.189, presente);
5. E' *un'ora* che glielo sta dicendo (s.t., p.192, forma mista).

#### 4.1.6. CONCLUSIONI

Il numero di occorrenze (842), se si considerano tutti i tipi di deissi analizzati, sarebbe di per sé esauriente, senza dover aggiungere altro.

Particolarmente significativi, dal nostro punto di vista, risultano i casi connessi a una di queste categorie: 1) deissi con forte implicazione mimico-gestuale; 2) deissi enfatica del tipo “dimostrativo + spregiativo”. Emerge qui la ricerca di forme marcate e insistenti di deissi (si vedano gli esempi in cui compare il deittico *così* ), la cui adozione si rivela funzionale alle esigenze di impatto comico e scenico.

La ricerca di intensificazione espressiva è all'origine della struttura “dimostrativo + spregiativo”, piuttosto frequente nelle commedie, dove compare sia nel tipo base (*quel bastardo*, Arcangeli, II, 3, p.62), sia in vari sottotipi: con qualificazione dell'ingiuriato (*quell'incosciente dell'Enea*, Settimo, p.t., p.142; *quel disgraziato del Biondo*, Aveva due p., II, 2, p.163), con aggiunta del topodeittico *lì* (*quel depravato lì*, Settimo, p.t., p.114), con spregiativo censurato (*quel disgraz...*, Settimo, s.t., p.165); con la forma aferetica del dimostrativo (*sta scema*, Arcangeli, III, 3, p.88).

## 4.2. LA FRAMMENTAZIONE DEL DISCORSO

L'andamento della conversazione (ed ugualmente il dialogo teatrale) non è una successione regolare di turni tra A e B (ed eventuali altri partecipanti C, D ecc.), ma è quasi sempre spezzato, interrotto.

Nella frammentarietà o microprogettazione del parlato, che a sua volta deriva dalla scarsa pianificazione e dall'elaborazione in tempo reale, possono essere riassunti molti fenomeni, quali pause di esitazione e di programmazione, false partenze, mutamenti di progetto, auto-interruzioni, cambiamenti di programma.

E' interessante osservare come i parlanti tentino di gestire questa frammentarietà, controllandone i risultati e ricostituendo continuamente il filo del discorso. Questo comportamento è ricorrente nel parlato in generale, e si può quindi cominciare a vedere, attraverso quali forme specifiche e con quali scopi, questa attività di controllo del discorso in atto (più o meno riuscita) si realizzi nei dialoghi delle commedie.

### **Metodo di analisi.**

Nell'individuazione delle occorrenze, mi baso su un criterio un po' meccanico, ma comune a tutte e tre le commedie: considero cioè i passi in cui compaiono i puntini di sospensione, indicatori canonici della frammentarietà.

Ho suddiviso i seguenti casi, in cui i puntini di sospensione compaiono per indicare:

- a) mutamenti di progetto
- b) pause di esitazione
- c) richiesta di un chiarimento
- d) preparazione di una correzione nel discorso
- e) imprecazioni parzialmente censurate

- f) forme di reticenza
- g) allusione a qualcosa o qualcuno

Per comodità l'analisi è stata condotta solo sul primo atto di ciascuna commedia (primo tempo per *Settimo*).

Segnalo accanto al titolo di ogni commedia il numero di occorrenze dei puntini di sospensione, tra parentesi quadre, e fornisco poi una selezione di esempi indicativi (10 per commedia) a seconda dei vari scopi con cui le interruzioni sono state inserite dall'autore.

## Esempi

### **Gli arcangeli non giocano a flipper [268]**

1. LUNGO A me questa parte, ve l'ho già detto, non mi è mai piaciuta...PRIMO Ah, non ti piace? Avete sentito? Non gli è mai piaciuta (I, 1, p.8);
2. Niente... proprio niente no (I, 1, p.11);
3. LUNGO Vacci piano con le insinuazioni perché... PRIMO Perché? Perché, cosa? (I, 1, p.13);
4. E a lei, signorina... pardon, signora (I, 2, p.21);
5. Ma va' a morì amm... (i, 2, p.23);
6. Ma tu avevi detto che io ero lungo, come dire... non per via della lunghezza... Insomma, a me che ero lungo in quella maniera non me lo aveva detto nessuno (I, 2, p.25);
7. E' gente che manca di fantasia, e... se non gli dai una mano... non combinano niente (I, 2, p.26);
8. Mi pagano da mangiare, da fumare, da bere... (I, 2, p.27);
9. LUNGO E va bene, ho capito, me ne vado... AMICO Te ne vai? (I, 2, p.30);
10. Entra... No, aspetta, non entrare (I, 2, p.34).

### **Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri [144]**

- 11.INFERMIERA Anamnesi sconosciuta... PROFESSORE Non mi interessa l'anamnesi. Arrivi alle considerazioni (I, 1, p.98);
- 12.Oh Giovanni, Giovanni... Questa non me la perdoni di certo (I, 1, p.109);
- 13.LUISA Del fatto che sei vestito da prete posso anche immaginarlo, ma del resto... GIOVANNI Come può immaginarselo? Me lo dica, se sa qualche cosa (I, 1, p.109);
- 14.LUISA Io volevo far scucire un po' di soldi alla Filotranviaria. Ecco come è andata. Ma adesso che c'è lui... PROFESSORE Se lo tenga (I, 1, p.111);
- 15.Appena comincerà a ritornarle la memoria... m'interesserebbe sapere come mai, facendo il gnocco, le è venuto il ginocchio della lavandaia (I, 1, p.111);
- 16.Come ha detto che si sente?... Scavalca? (I, 2, p.113);
- 17.Ma vedrà che con un po' di riposo... Luigi, vieni a salutare la signora! (I, 2, p.113);
- 18.Chissà che colpo che sarà anche per il Giovanni quando tornerà,... se tornerà (I, 2, p.114);
- 19.Ma quando non ce la fai... a far che? (I, 2, p.115);
- 20.ANGELA Sa, ho sentito sparare e allora ho pensato che fosse successo...LUISA No, no, non è successo niente (I, 2, p.118).

### **Settimo: ruba un po' meno [385]**

- 21.SECONDO BECCHINO Bisognerebbe andare in piazza con dei cartelli...ENEA Ah no! Mi dispiace, ma io sono contro le piazzate (p.t., p.95);
- 22.E se mi accorgo che mi stai prendendo in giro... che mi state prendendo in giro (p.t., p.104);
- 23.DIRETTORE Ne sei testimone tu che è matta. Hai sentito i discorsi di poco fa, quindi... SECONDO BECCHINO Che discorsi? (p.t., p.105);
- 24.Ho detto di uscire, se no... (p.t., p.118);
- 25.Ah, perché lei...(p.t., p.119, si allude al mestiere di "battona" dell'interlocutrice);

26. Il polverone si fa quando arriva la pula... la polizia, a far retate (p.t., p.121);
27. Cercavo proprio di lei per... per via di mio marito (p.t., p.125);
28. DIRETTORE Guida lei? Senta, sign... BATTONA No, ha ragione...  
Guidare non posso perché non ho la macchina (p.t., p.126);
29. Lei è una faccia di... (p.t., p.136);
30. Quando è nata mia sorella... No, io non ho sorelle... Quando sono nata io, ha detto, aspetta, com'era?... Ha detto, oh ecco... ha detto... Che ha detto? (p.t., p.144).

#### 4.2.1. CONCLUSIONI

Risulta con chiarezza dalla documentazione che la comparsa delle interruzioni deriva soprattutto dalla ricerca di una soluzione dialogica, cioè "naturale", dello svolgimento discorsivo. Nella maggioranza dei casi, infatti, il fenomeno è in rapporto con le strategie dell'interazione: si vedano in particolare gli esempi 1, 3, 9, 11, 13, 14, 20, 21, 23, 28, nei quali un personaggio non lascia finire la frase dell'altro, ma interviene riallacciandosi alla frase stessa e riprendendone uno o più elementi, per ingaggiare una polemica (es. 1), per chiedere un chiarimento (es. 13).

In altri casi le pause servono per preparare una correzione (es. 2, 4, 6, 18, 22), interessante, in questa funzione, è l'esempio 26, dove il personaggio usa un termine in dialetto milanese e poi lo corregge in italiano.

In altri casi ancora le pause vengono inserite per mostrare un'esitazione nel discorso del parlante (es. 6, 7, 12, 15, 27, 30), per un mutamento di progetto nel discorso (es. 10,17), per alludere a qualcosa o qualcuno (es. 25), per chiedere un chiarimento (es. 16, 19), per concludere un elenco (es.8).

Fraasi non concluse si trovano per indicare minacce (es. 24) e imprecazioni parzialmente censurate (es. 5, 29).

### 4.3. SEGNALI DISCORSIVI

Molto spesso, alla difficoltà di pianificazione del parlato, che provoca la frammentarietà del discorso, è legato l'uso dei segnali discorsivi, che colmano le pause e le interruzioni, le false partenze, i continui spostamenti argomentativi e la completa debolezza espositiva.

La classe dei segnali discorsivi è decisamente ampia, e non corrisponde ad una sola categoria grammaticale: ritroviamo infatti operatori di coordinazione (*e*, *ma*), avverbi, interiezioni, sintagmi verbali, sintagmi preposizionali, ed espressioni frasali.

Quello che unifica tutti questi elementi è il fatto che, oltre al loro significato letterale, veicolano altri valori dipendenti dal contesto, che sottolineano l'interazione in corso e lo sviluppo stesso della conversazione<sup>59</sup>.

Possiamo quindi adottare la seguente definizione: "I segnali discorsivi sono quegli elementi che, svuotandosi in parte del loro significato originario, assumono dei valori aggiuntivi che servono a sottolineare la strutturazione del discorso, a connettere elementi frasali, interfrasali, extrafrasali ed a esplicitare la collocazione dell'enunciato in una dimensione interpersonale, sottolineando la struttura interattiva della conversazione"<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Vedi BAZZANELLA 1994, pp. 145-163. Tutte le trattazioni sono concordi nell'attribuire autonomia sintattica ai segnali discorsivi, esclusi i segnali di collegamento coordinativi (*e poi*, *e allora* e simili). Si rimanda ai diversi saggi dedicati all'argomento in Lichem - Mara - Knaller, *Parallela 2. Aspetti della sintassi dell'italiano contemporaneo*, citati in Bibliografia.

<sup>60</sup> BAZZANELLA 1994, p.150.

Per maggior precisione, nel seguente lavoro saranno divise le forme lessicali (segnali discorsivi propriamente detti, di cui si parla qui di seguito) dagli elementi non lessicali (le interiezioni).

Un elemento caratterizzante dei segnali discorsivi è la polifunzionalità, il fatto cioè che i segnali discorsivi possono svolgere più funzioni, talvolta contemporaneamente nello stesso enunciato, rendendo tra l'altro estremamente difficile e delicata la loro classificazione.

Caratteristica dei segnali discorsivi è anche la possibilità di cumularsi, o di giustapporsi linearmente. Questa possibilità deriva dalla parziale perdita di valore semantico ("desemantizzazione") che è loro tipica.

Per chiarezza espositiva, pur consapevoli della polifunzionalità e delle difficoltà tassonomiche (per cui è difficile attribuire una sola funzione ad un segnale discorsivo in un dato contesto) distingueremo le funzioni svolte dai segnali discorsivi a livello interazionale (relative all'interazione con l'interlocutore) e quelle a livello metatestuale (relative all'organizzazione del testo). Non raramente le due funzioni sono assolte simultaneamente dallo stesso elemento.

#### **4.3.1. Funzioni interazionali**

Non solo questi segnali discorsivi sostengono il turno di chi sta parlando, ma sottolineano, nell'intrecciarsi dei vari turni, la comune costruzione del messaggio e lo sviluppo dell'interazione. Per questo motivo si propone la seguente classificazione bipartita (dalla parte del parlante/dalla parte dell'interlocutore, nella tabella 1), in cui i segnali discorsivi dei partecipanti

alla conversazione vengono idealmente appaiati, in modo da evidenziarne la parziale simmetria delle diverse funzioni interazionali.

**Tab. 1. “Simmetricità” dei segnali discorsivi**

PARLANTE	INTERLOCUTORE
1.a meccanismi di presa di turno	1. meccanismi di interruzione
1.b meccanismi per mantenere il turno e riempitivi	
1.c meccanismi per cedere il turno	
2. richiesta di attenzione	2. conferma dell’attenzione
3.a assunzione di accordo	3.a conferma dell’accordo
3.b richiesta di accordo e/o conferma	3.b rinforzo
	3.c accordo parziale
4. controllo della ricezione	4.a conferma della ricezione
	4.b richiesta di spiegazione
5. fatismi, meccanismi di modulazione	5. fatismi

**A) Dalla parte del parlante.**

1) *Segnali relativi al turno.* Come già precedentemente accennato, l’organizzazione e lo sviluppo della conversazione seguono determinate regole che in genere i partecipanti rispettano senza rendersene conto o di cui, al massimo, diventano consapevoli quando sono violate; tra queste regole, per il buon funzionamento della conversazione, è essenziale l’avvicendamento dei turni.

In Fo, la presa di turno è spesso indicata da *allora, ecco, ora, dunque, scusa,* con cui si prende la parola e si introduce un enunciato.

2) *Richiesta di attenzione.* Alcuni segnali discorsivi come *senta/i, vede/i, guarda/i*, servono per richiamare l'attenzione dell'interlocutore; in particolare se accompagnati da nome proprio o sostantivo a cui si riferiscono, servono per richiamare l'attenzione di un interlocutore "da selezionare".

In Fo compaiono anche le seguenti varianti: *sentite, sentiamo, ascolta*.

Le forme *senti un po', vedi un po', guardi un po'*, più colloquiali, sembrano meno "impositive" rispetto a quelle semplici.

3) *Segnali relativi all'accordo.* In genere i segnali relativi all'accordo si trovano alla fine dell'enunciato, e sembrano in qualche modo segnalare anche la disponibilità a cedere il turno da parte di chi sta parlando per sentire il parere dell'altro sull'argomento o per avere appunto una conferma di quanto appena detto.

In Fo, in chiusura, si trovano *no?, d'accordo?, vero?, dico bene?*.

4) *Controllo della ricezione.* Il parlante usa spesso dei segnali per verificare la ricezione corretta dell'enunciato da parte dell'interlocutore, non solo nelle situazioni in cui manca il supporto dello scambio visivo (il *pronto* al telefono), ma anche in situazioni faccia-a-faccia, in assenza ad esempio di segnali di risposta da parte dell'interlocutore. In Fo troviamo *capisci?, intesi?, hai capito?*.

5) *Fatismi e meccanismi di modulazione.* Una delle funzioni più diffuse e più significative è quella di tipo interazionale, volta a sottolineare «l'aspetto fatico, cioè di "coesione sociale" della comunicazione intesa come strumento per

creare, consolidare o evidenziare l'appartenenza di un individuo ad un gruppo»<sup>61</sup>.

Appartengono a questa funzione i segnali discorsivi come *sai/sa*, che sottolineano la conoscenza condivisa e l'appartenenza allo stesso gruppo. In Fo troviamo anche la variante *sai com'è*.

## **B) Dalla parte dell'interlocutore.**

1) *Meccanismi di interruzione*. Nel complesso intreccio conversazionale, il ruolo dell'interlocutore non è passivo, e si manifesta soprattutto attraverso l'uso dei segnali discorsivi.

Appartengono a questa funzione segnali come *ma, allora, scusa/scusi, insomma*.

2) *Conferma di attenzione*. Parallelamente alla richiesta di attenzione da parte del parlante possiamo indicare l'uso di segnali discorsivi da parte dell'interlocutore, che conferma così la propria attenzione e dimostra il proprio interesse al proseguimento del discorso.

In Fo si possono trovare usati con questa funzione *davvero, sì, capisco*.

3) *Segnali relativi all'accordo*. In genere, non in concomitanza con la richiesta d'accordo da parte del parlante di turno, troviamo dei segnali da parte dell'interlocutore che dimostra così il suo accordo, più o meno completo, sul contenuto proposizionale del parlante di turno.

---

<sup>61</sup> BAZZANELLA 1994, p.156.

Un accordo, o una conferma completi, sono segnalati da: *esatto, perfetto, assolutamente*. Più neutri: *bene, già, appunto*.

In Fo troviamo anche *certo, ha/hai ragione, verissimo, va bene, sta bene, d'accordo, sicuro, giusto, infatti*.

4) *Segnali relativi alla ricezione*. Spesso l'interlocutore segnala che la ricezione è avvenuta, nel senso che non solo si è ascoltato, ma si è capito quello che il parlante di turno ha detto. I segnali discorsivi che troviamo con questa funzione in Fo sono *ho capito, capisco*, ma anche *non capisco*.

4) *Fatismi*. Sia pure molto meno frequentemente dei corrispettivi fatismi usati dal parlante di turno, a volte si trovano anche dei fatismi usati dall'interlocutore senza prendere il turno, come *so bene, lo credo, ci credo*, o il vocativo preceduto da *povero/a*, usati dall'interlocutore per sottolineare la condivisione di esperienze o conoscenze, o la solidarietà con il parlante di turno.

#### **4.3.2. Funzioni metatestuali.**

Per quanto meno rilevanti delle funzioni interazionali per lo studio del parlato, in realtà anche le funzioni metatestuali sono strettamente correlate ed influenzate dai tratti situazionali della conversazione faccia a faccia e, conseguentemente, sono frequenti i segnali discorsivi che rispondono a queste funzioni.

All'interno delle funzioni metatestuali in generale, distinguiamo segnali demarcativi, focalizzatori ed indicatori di riformulazione.

1) *Demarcativi*. Ai problemi posti nel parlato dalla linearizzazione e dalla difficoltà di pianificazione risponde in parte l'uso dei demarcativi, i segnali cioè tramite cui si organizza il testo dal punto di vista dell'articolazione e della struttura argomentativa. Ci sono demarcativi d'apertura (*allora*) e demarcativi di chiusura (*insomma, comunque*).

2) *Focalizzatori*. I focalizzatori sottolineano i punti centrali del discorso, in genere tramite *proprio, ecco, appunto*.

3) *Indicatori di riformulazione e autocorrezione*. Alla difficoltà di pianificazione ed alla impossibilità di cancellazione pongono in parte riparo i segnali discorsivi di riformulazione e autocorrezione, come *scusate, dico, diciamo, cioè, voglio dire, insomma, ad esempio*.

In Fo troviamo anche le seguenti varianti: *dicevo, stavo dicendo, come dire, diciamo così, dicono, se non sbaglio, dico io, dico la verità*.

Presentiamo ora una tabella riassuntiva (tabella 2) delle varie funzioni che i segnali discorsivi possono svolgere, per fornire il numero di occorrenze che compaiono nelle commedie per ogni fenomeno (tra parentesi [ ]) e, inoltre, per dare una possibilità più rapida di consultazione quando si proporranno gli esempi (5 per ogni funzione, quando è possibile).

**Tab. 2. Le funzioni dei segnali discorsivi**

1. Funzioni interazionali [291] suddivise in:

1.1. Dalla parte del parlante [169] suddivise in:

1.1.1. Segnali relativi al turno [45]

1.1.2. Richiesta di attenzione [70]

1.1.3. Segnali relativi all'accordo [10]

1.1.4. Controllo della ricezione [2]

1.1.5. Fatismi e meccanismi di modulazione [42]

1.2. Dalla parte dell'interlocutore [122] suddivise in:

1.2.1. Meccanismi di interruzione [10]

1.2.2. Conferma dell'attenzione [8]

1.2.3. Segnali relativi all'accordo [88]

1.2.4. Segnali relativi alla ricezione [14]

1.2.5. Fatismi [2]

2. Funzioni metatestuali [158] suddivise in:

2.1. Demarcativi [31]

2.2. Focalizzatori [30]

2.3. Indicatori di riformulazione [97]

## **Esempi**

### **1. Funzioni interazionali**

#### **1.1. Dalla parte del parlante**

##### **1.1.1. Segnali relativi al turno**

1. *Allora*, vogliamo proseguire? Brigadiere, vuol prendere nota per favore? (Arcangeli, II, 1, p.45);
2. *Ora*, approfittando ulteriormente dello stato di ipnosi in cui si trova il nostro paziente (Arcangeli, I, 1, p.100);
3. *Ecco*, quello che hai di bello tu, Giovanni, è che sei anche modesto (Aveva due p., II, 2, p.142);
4. *Dunque*: dimostrato che, lavorando ognuno per proprio conto, non abbiamo fatto che delle gran fesserie, da questo momento ci riuniamo in cooperativa (Arcangeli, III, 2, p.163);
5. *Ecco*, da questa parte, sorelle. Una rampa e ci siamo (Settimo, s.t., p.161).

##### **1.1.2. Richiesta di attenzione**

1. *Senti*, Giulio, non è che sarà uno scherzo... (Arcangeli, I, 2, p.22);
2. *Ascolta*. Quando quel giorno mi hanno portato alla cascina del Pero, dove era ad aspettarmi il vero Giovanni, io ho sospettato che mi volessero far fuori (Aveva due p., III, 3, p.178);
3. *Sentiamo un po'*: l'uomo non è forse superiore alla donna, proprio perché la mantiene? (Settimo, p.t., p.99);
4. Ma che buon cuore?! *Vede*, caro commercialista, se fosse per me io le darei tutte le casse che vuole (Settimo, p.t., p.108);
5. Suora, *guardi*, se vuole dirigo io (Settimo, s.t., p.167).

##### **1.1.3. Segnali relativi all'accordo**

1. Allora, cominciamo a fare giudizio, se no io pianto una tal cagnara che di lavorare, qui, avete finito... Vi mandano ad accalappiare i gatti! Chiaro? (Arcangeli, II, 2, p.54);
2. Se farai il cattivo, ti riporto al canile, *d'accordo?* (Arcangeli, II, 2, p.61);
3. Ma come, Giovanni... E' il maresciallo e l'appuntato. Li conosci, no? (Aveva due p., II, 2, p.136);

4. Se non ha la barba per me non può essere un buon padreterno, *vero?*  
(Settimo, p.t., p.140);
5. *Dico bene, carina?* (Settimo, s.t., p.202).

#### **1.1.4. Controllo della ricezione**

1. La sbatto subito nella camera a gas e chi si è visto si è visto, *intesi?*  
(Arcangeli, II, 2, p.59);
2. *Hai capito?* Cliniche in genere (settimo, p.t., p.96).

#### **1.1.5. Fatismi e meccanismi di modulazione**

1. Scusa, *sai*, se te lo dico, ecco; ma è meglio mettere subito le cose in chiaro (Arcangeli, I, 2, p.25; si noti l'accumulo di segnali discorsivi);
2. Dicevo che sono preoccupato per Angela, per mia moglie... *Sa*, nella confusione l'ho persa di vista (Arcangeli, III, 1, p.76);
3. Forse per via che era un po' miope e, *sai com'è*, quando uno ha gli occhiali, l'occhiata è un po' ridotta (Aveva due p., I, 2, p.117);
4. Scusa, *sai*, ma per caso ho visto che mettevate a sedere sul davanzale quel... (Settimo, p.t., p.122);
5. Una può lasciarsi andare una volta... il bisogno, i bambini che aspettano... *si sa*, siamo tutti peccatori (Settimo, s.t., p.157).

### **1.2. Dalla parte dell'interlocutore**

#### **1.2.1. Meccanismi di interruzione**

1. AMICO No.. No... LUNGO *Allora* resto (Arcangeli, I, 2, p.30);
2. PRIMO IMPIEGATO Se lei volesse essere tanto cortese da rimanere cane bracco ancora per qualche giorno, allora... LUNGO *Allora?*  
(Arcangeli, II, 1, p.52);
3. MINISTRO E' quello che vorrei sapere anch'io. SINDACO *Insomma*, basta! Dov'è il ministro? (Arcangeli, III, 1, p.82);
4. SUORE No! COMMISSARIO *Ma, insomma*, so io quello che devo fare  
(Settimo, s.t., p.180);

5. ENEA Artigianato locale COMMISSARIO *Ma, insomma, dico*: la vuole smettere di dire sciocchezze? (Settimo, s.t., p.180, si noti l'accumulo di segnali discorsivi).

### 1.2.2. Conferma dell'attenzione

1. LUNGO *Ihp!* Angela? BIONDA *Sì...* Veramente il mio nome sarebbe Angelica (Arcangeli, I, 2, p.32);
2. LUNGO *Aspetta, aspetta!* BIONDA *Sì?!* (Arcangeli, I, 2, p.33);
3. PRIMO IMPIEGATO *Lei sa che, per legge, dopo tre giorni dalla cattura, se nessuno va a ritirarlo, il randagio viene soppresso mediante camera a gas.* LUNGO *Sì, lo so* (Arcangeli, II, 1, p.52);
4. IL VERO GIOVANNI *Luisa!* VOCE DI LUISA *Sì* (Aveva due p., II, 1, p.124);
5. DIRETTORE *Prima devi dire nome e cognome* ENEA *Ah sì, che scema* (Settimo, p.t., p.105).

### 1.2.3. Segnali relativi all'accordo

1. COMMISSARIO *E' incredibile!* LUNGO *Già, è incredibile!* (Arcangeli, II, 1, p.46);
2. PROFESSORE *Il caso pancera?* MAGGIORE *Appunto* (Aveva due p., I, 1, p.99);
3. BIONDO *Chissà per chi m'hanno preso.* COMMISSARIO *Giusto, per chi l'avete preso?* (Aveva due p., III, 3, p.173);
4. ENEA *Se non ha la barba per me non può essere un buon padreterno, vero?* SIGNORE *Verissimo* (Settimo, p.t., p.141);  
RICATTATO *Adesso mi dia il contratto della nave da demolire e quello di vendita del Brasile, e non se ne parli più* MADRE SUPERIORA *Certo, certo* (Settimo, s.t., p.182).

#### 1.2.4. Segnali relativi alla ricezione

1. SECONDO ACCALAPPIACANI Noi non siamo capaci di dirgli di no: ci fa tanta pena, povera bestia! SIGNORE *Capisco...* eh se lo capisco (Arcangeli, II, 2, p.57);
2. LUISA Ma i passeggeri, no? PROFESSORE *Ho capito* (Aveva due p., 107);
3. PROFESSORE Complimenti LUISA *Grazie, ma non capisco* (Aveva due p., I, 1, p.110);
4. SIGNORE Finirebbe per acquistare, nel mio sistema psichico, lo stesso valore che ha una comune cassa di imballaggio ENEA *Ho capito*. (Settimo, p.t., p.110);
5. LADRO Purtroppo devo fare da solo: se mi sbaglia un cassetto, sa, un documento fuori posto... ENEA Ah, sì, *capisco*. (Settimo, s.t., p.151).

#### 1.2.5. Fatismi

1. SIGNORE Come? SECONDO ACCALAPPIACANI *Ci credo* (Arcangeli, II, 2, p.58);
2. LUNGO Non mi sono mai sentito tanto bene ANGELA *Ci credo* (Arcangeli, II, 5, p.73).

### 2. Funzioni metatestuali

#### 2.1. Demarcativi

1. Te l'ho già detto: *insomma*, è stato per via di tutta la messa in scena (Arcangeli, I, 2, p.24);
2. *Allora*, cominciamo a fare giudizio, se no io pianto una tal cagnara che di lavorare qui avete finito (Arcangeli, II, 2, p.54);
3. *Allora*, avvocato, che c'è di nuovo questa volta? (Aveva due p., III, 3, p.171);
4. *Allora*, cosa sono i polveroni? (Settimo, p.t., p.121);
5. *Insomma*, ho fatto tutto, tutto quanto come si conviene a un buon indù (Settimo, p.t., p.140).

## 2.2. Focalizzatori

1. Nel senso che non fa la vita come le altre... E' una saltuaria, *ecco* (Arcangeli, I, 1, p.18);
2. Gliel'ho detto che tutto è successo per via dei ritardatari... che, *appunto*, erano mio marito e la moglie di Giovanni (Aveva due p., I, 1, p.105);
3. Le spiace tirarsi un po' in là?... *Ecco*, sì, grazie, ora lo vedo (Aveva due p., II, 2, p.139);
4. E' il gesto che conta. *Appunto*: il classico ribaltamento paranoico dissociato della realtà (Settimo, s.t., p.170);
5. Il fatto è che sono tutti dei gran calabraghe, *ecco!* (Settimo, s.t., p.195).

## 2.3. Indicatori di riformulazione

1. Come ti posso chiamare? *Voglio dire*, con quale di tutti quei nomi che hai preferisci che ti chiami? (Arcangeli, I, 2, p.33);
2. L'impiegato, *dicevo*, a cui il destino aveva giocato questa terribile beffa (Arcangeli, II, 1, p.49);
3. Cercare, insomma, di determinare lo sganciamento dalla personalità impulsiva, e, *diciamo così*, volgare (Aveva due p., II, 1, p.128);
4. No, tutt'altro... *cioè*... Beh, insomma, cerchi di capire (Aveva due p., III, 3, p.170, si noti l'accumulo di segnali discorsivi);
5. Ha, *come dire*, ha l'hobby di fare il professore (Settimo, s.t., p.171).

### 4.3.3. CONCLUSIONI

Anche i segnali discorsivi, al pari dei deittici, compaiono nelle commedie con un'altissima frequenza (571 occorrenze in totale). Ma è soprattutto la grande varietà di forme e funzioni (come ben spiegato ed esemplificato nella parte introduttiva a questo argomento) che testimonia la notevole attenzione di Fo per la fenomenologia dell'interazione dialogica.

Il tasso di dialogicità dipende anche dalla dimensione e dalla conseguente frequenza dei turni, che in un autore come Fo tendono ad accorciarsi e quindi ad infittirsi, con un parallelo potenziamento dei dispositivi testuali e interazionali. Esiste di norma un rapporto molto stretto fra il ritmo della turnazione, l'organizzazione del testo e il meccanismo dell'interazione, sicché non stupisce che le tre commedie, caratterizzate da un rapido susseguirsi di battute brevi e incisive, tendano a presentare molteplici segnali discorsivi. Ciò accade nel teatro di Fo, in cui la configurazione e lo stesso valore degli enunciati dipendono spesso dalla tessitura pragmatica dei connettivi.

#### **4.4. LE INTERIEZIONI**

Le interiezioni trasmettono il significato di un'intera frase, sono dunque "parole-frasi", atti linguistici completi.<sup>62</sup>

Funzionano da sole, non intrattengono con altre parole rapporti sintattici, ma possono occorrere anche all'interno di una frase e non solo come frase autonoma.

Hanno un valore espressivo e comunicano emozioni e stati soggettivi del parlante; per questo si usano prevalentemente nel linguaggio parlato informale, mentre si evitano nelle situazioni comunicative pubbliche e formali.

Esaminando l'interiezione (scritta) in se stessa, per individuarne il valore, è necessario considerarla in base alla sua posizione nel testo e tentarne la parafrasi; due fatti che evidenziano da un lato la sua scarsissima autonomia semantica e quindi il suo imprescindibile condizionamento sintagmatico, dall'altro la sua alta densità brachilogica, per cui la parafrasi (significato) ne risulta spesso assai ampia e difficile.

Ma il condizionamento sintagmatico, se implica un aspetto passivo dell'interiezione, non ne esclude uno attivo, cioè di azione sulla sintassi; ed è questo aspetto che ora andremo ad analizzare.

##### **4.4.1. La posizione**

1) *Interiezione d'apertura.* Le interiezioni, quando aprono il colloquio, non solo enunciano l'imminente discorso, ma hanno effetto anche di per se stesse, perché il parlante, scaricando in esse la piena del suo momentaneo stato

d'animo, ne informa l'ascoltatore e lo orienta sul contenuto, per lo meno connotativo, di ciò che sta per dire. Una spia di questo fatto è la stessa tendenza ad esplicitare semanticamente l'interiezione con elementi lessicali immediatamente seguenti, che ne costituiscono una espansione determinativa. Tale modo è certamente più frequente nel "parlato-scritto che nel parlato-parlato".<sup>63</sup>

Ben esemplificato è nelle commedie di Fo, con interiezioni copulate con lessemi fortemente interiettivizzati (*ah già!*, *ah no!*, *ah sì!*, *ah sì?*, *eh già!*, *eh sì!*, *eh no!*, *oh bella!*, eccetera).

2) *Interiezione di chiusura*. Molto più rara dell'interiezione di apertura è l'interiezione che chiude il "discorso". Se per "discorso" s'intende l'emissione della catena sintagmatica senza determinazione di limite, l'affermare che l'interiezione può aprire o chiudere un segmento qualsiasi di quella catena non va soggetto ad obiezioni<sup>64</sup>.

Parleremo dunque di interiezione posticipata ad un segmento di discorso, ad una unità sintattica o melodica, cercando di distinguere i vari tipi d'impiego.

C'è, anzitutto, l'interiezione che, sorgendo su quanto lo stesso emittente ha finito di dire, esprime la sua autoreazione emotiva.

C'è l'interiezione che, attraendo a sé un'asserzione o un'ingiunzione, la tende e le impedisce di affievolirsi.

---

<sup>62</sup> Vedi POGGI, *Le interiezioni*, GGIC, III, pp.403-425, cui si fa riferimento. Cfr. Una diversa terminologia in VOGHERA 1992, pp.177-180, che considera insieme interiezioni e segnali discorsivi.

<sup>63</sup> NENCIONI 1977, p. 126.

<sup>64</sup> NENCIONI 1977, p. 245.

Avviene anche spesso il fenomeno della distribuzione invertita dell'informazione, per cui, mentre per lo più si procede dall'interiezione verso un chiarimento e delineazione successiva, qui si procede dalla dichiarazione semanticamente piena e spiegata verso l'interiezione, che ne riassume l'orientamento modale.

3) *Interiezione endogena (interna al discorso)*. L'interiezione all'interno di una battuta può modificarne il corso sintattico, ma può accadere anche che il medesimo costrutto passi indenne attraverso più voci.

Non così, evidentemente, il corso melodico, che, sia nel passaggio di battuta, sia all'interno di battuta singola, si scandisce, ad opera dell'interiezione, in più unità, conservando però il contorno interazionale tipico (asserzione, interrogazione, ingiunzione, esclamazione).

#### **4.4.2. Fenomeni di potenziamento e intensificazione.**

Nel seguente lavoro ci occuperemo dell'interiezione in senso stretto, cioè del "grido istituzionalizzato",<sup>65</sup> escludendo le esclamazioni di parole concettuali o semanticamente determinate. Tuttavia si è tenuto conto delle invocazioni più o meno desemantizzate che spesso si uniscono all'interiezione, come a potenziarla.

---

<sup>65</sup> NENCIONI 1977, p. 237.

d'animo, ne informa l'ascoltatore e lo orienta sul contenuto, per lo meno connotativo, di ciò che sta per dire. Una spia di questo fatto è la stessa tendenza ad esplicitare semanticamente l'interiezione con elementi lessicali immediatamente seguenti, che ne costituiscono una espansione determinativa. Tale modo è certamente più frequente nel "parlato-scritto che nel parlato-parlato".<sup>63</sup>

Ben esemplificato è nelle commedie di Fo, con interiezioni copulate con lessemi fortemente interiettivizzati (*ah già!, ah no!, ah sì!, ah sì?, eh già!, eh sì!, eh no!, oh bella!, eccetera*).

2) *Interiezione di chiusura*. Molto più rara dell'interiezione di apertura è l'interiezione che chiude il "discorso". Se per "discorso" s'intende l'emissione della catena sintagmatica senza determinazione di limite, l'affermare che l'interiezione può aprire o chiudere un segmento qualsiasi di quella catena non va soggetto ad obiezioni<sup>64</sup>.

Parleremo dunque di interiezione posticipata ad un segmento di discorso, ad una unità sintattica o melodica, cercando di distinguere i vari tipi d'impiego.

C'è, anzitutto, l'interiezione che, sorgendo su quanto lo stesso emittente ha finito di dire, esprime la sua autoreazione emotiva.

C'è l'interiezione che, attraendo a sé un'asserzione o un'ingiunzione, la tende e le impedisce di affievolirsi.

---

<sup>62</sup> Vedi POGGI, *Le interiezioni*, GGIC, III, pp.403-425, cui si fa riferimento. Cfr. Una diversa terminologia in VOGHERA 1992, pp.177-180, che considera insieme interiezioni e segnali discorsivi.

<sup>63</sup> NENCIONI 1983, p. 126.

<sup>64</sup> NENCIONI 1983, p. 245.

Avviene anche spesso il fenomeno della distribuzione invertita dell'informazione, per cui, mentre per lo più si procede dall'interiezione verso un chiarimento e delineazione successiva, qui si procede dalla dichiarazione semanticamente piena e spiegata verso l'interiezione, che ne riassume l'orientamento modale.

3) *Interiezione endogena (interna al discorso)*. L'interiezione all'interno di una battuta può modificarne il corso sintattico, ma può accadere anche che il medesimo costrutto passi indenne attraverso più voci.

Non così, evidentemente, il corso melodico, che, sia nel passaggio di battuta, sia all'interno di battuta singola, si scandisce, ad opera dell'interiezione, in più unità, conservando però il contorno interazionale tipico (asserzione, interrogazione, ingiunzione, esclamazione).

#### **4.4.2. Fenomeni di potenziamento e intensificazione.**

Nel seguente lavoro ci occuperemo dell'interiezione in senso stretto, cioè del "grido istituzionalizzato",<sup>65</sup> escludendo le esclamazioni di parole concettuali o semanticamente determinate. Tuttavia si è tenuto conto delle invocazioni più o meno desemantizzate che spesso si uniscono all'interiezione, come a potenziarla.

---

<sup>65</sup> NENCIONI 1983, p. 237.

Nelle commedie, infatti, la semplicità vocalica dell'interiezione è talvolta complicata dall'appoggio ad una invocazione, che generalmente è *Dio*, oppure *mio Dio*, ma che può assumere, nei casi di minor semantizzazione originaria, forme antropologicamente motivate, come *madre mia*, *mamma*.

Ancora a scopo intensificativo ed espressivo è la tendenza ad accumularsi o di sovrapporsi linearmente delle interiezioni (come si è detto anche per i segnali discorsivi).

Inoltre, alcune interiezioni vanno incontro a fenomeni di raddoppiamento e di triplicazione, come ad esempio *ah*, *oh*, il cui significato muta a seconda che si trovino singolarmente o a coppie o a gruppi di tre.

#### **4.4.3. Metodo di analisi**

##### **1) Glossario.**

Gli esempi trovati sono stati ripartiti in una sorta di glossario (come già accaduto per il lessico) così costituito:

- Dicitura dell'interiezione
- Numero di occorrenze tra parentesi [ ], considero i casi in cui l'interiezione compare sola, non accompagnata da vocativi o lessemi interiettivizzati
- Parafrasi (in tutte le accezioni che compaiono nei testi)
- Esempi
- Eventuali grafie diverse

## 2) Fenomeni di potenziamento e di intensificazione.

Non sono stati fatti rientrare nel glossario. Sono stati così ripartiti:

- Interiezioni copulate con lessemi fortemente interiettivizzati (del tipo *ah sì!*, *ah no!*, *eh già!...*)
- Interiezione + invocazione (del tipo *oh Dio!*)
- Cumuli di interiezioni diverse, raddoppiamenti e triplicazioni di interiezioni uguali (del tipo *ah beh*, *ah ah*)

## 3) Posizione dell'interiezione

Non è stata fatta rientrare nel glossario. È stata così ripartita:

- Interiezioni d'apertura
- Interiezioni di chiusura
- Interiezioni endogene

## 1) GLOSSARIO

### AH [98]

Piuttosto frequente nelle commedie, si caratterizza per una forte dipendenza contestuale che determina cadenze semantiche e tonali diversissime. Inoltre si trova sempre in posizione iniziale o a metà di una battuta, non sono stati riscontrati esempi in cui essa compare in posizione finale.

- Può essere adibita a dar segno del semplice sovratono istintivo della voce del personaggio; es. *Ah ho capito, e io che non credevo alla storia delle bustarelle* (Arcangeli, III, 1, p.76).

- Esprime spesso la carica emotiva del rimprovero, soprattutto quando accompagnata da *eh* in posizione finale; es. *Ah, sei stato tu, eh?* (Settimo, s.t., p.173).

- Molto spesso è usata per esprimere sorpresa e meraviglia; es. *Ah, lo chiama giochetto da ragazzini per il carnevale ridurre il posteriore delle signore a un colabrodo?* (Aveva due p., III, 2, p.164).

- Va incontro a fenomeni di raddoppiamento e triplicazione. In entrambi i casi sta a significare un'espressione di riso, soprattutto beffardo e sardonico; es. *Beh, ti sei ammutolita... Avanti, parla: raccontami di questo tuo grande amore. Ah, ah! Sai cosa ti dico: che ne hai avuta di fantasia* (Arcangeli, III, 1, p.79).

#### **AHA** [18]

Può essere considerata una variante di *ah*.

- Tranne un solo caso, si trova sempre raddoppiata, per esprimere una risata; es. *Ah, ah! La poverina ci è cascata. Adesso il vedovo sono io, aha, aha!* (Settimo, p.t., p.114).

#### **AHI** [12]

- Esprime gran dolore; es. *Ahi! Il dito!* (Arcangeli, II, 1, p.40).

- L'interiezione è presente nelle commedie anche con le seguenti varianti:

**AHIA**, es. *Ahia! Il piede...* (Aveva due p., III, 3, p.170);

**AHIAA**, es. *Ahial!... Ma dico, è impazzita?* (Aveva due p., III, 2, p.163);

**AHIAIA**, es. *Oh, come brucia, brucia, brucia... Ahial!* (Settimo, s.t., p.155).

#### **BEH** [133]

Interiezione molto frequente nelle commedie.

- Si trova in frasi di tono interrogativo o concessivo, con significato di *ebbene, comunque*; es. *Beh, se è per l'ultima volta...* (Arcangeli, II, 1, p.61).

- E' usata spesso col significato di *allora*; es. *Beh, non si usa più scendere? Chi fa la verifica di partenza qui?* (Arcangeli, II, 4, p.68).

- Si trova anche nella variante **BE'**; es. *Be', abbastanza* (Aveva due p., I, 2, p.115).

## **EH [62]**

E' forse il fenomeno interiettivo più complesso che compare nelle commedie. Infatti assume significati diversi in base alla sua posizione all'interno della battuta, alla lunghezza e all'intonazione con cui viene pronunciata.

- Pronunciata breve, con posizione variabile, ha valore di rimprovero o disapprovazione, anche bonaria o scherzosa; es. *Ah, stavate origliando, eh?* (Arcangeli, II, 1, p.45).

- Pronunciata breve, con intonazione leggermente interrogativa, solitamente a fine battuta, chiede conferma; es. *Ci vediamo, eh?* (Settimo, p.t., p.125).

- Pronunciata più lunga e con intonazione discendente, con posizione variabile, può esprimere rassegnazione; es. *Eh, lo so che non puoi capire. Ma tu promettimi che farai il possibile, che ti sforzerai* (Aveva due p., II, 1, p.128).

- Pronunciata con intonazione interrogativa, solitamente a fine battuta o anche da sola, esprime dubbio, o invita a ripetere qualcosa che non si è capito; es. *PRIMA SUORA No, madre, basta. Non beva più, le fa male. ENEA Eh? Dove sono? Chi sono?* (Settimo, s.t., p.164).

- Va incontro a fenomeni di raddoppiamento, in questa accezione serve come rappresentazione grafica di una risata cattiva o ironica; es. *Brutte manacce cattive... (Gli schiaffeggia il dorso delle mani. Il brigadiere vorrebbe reagire, ma il Lungo lo blocca) Eh...eh... mutilato! Il mutilato non si tocca nemmeno con un fiore, come dice il proverbio!* (Arcangeli, II,1, p.45).

## **EHI [72]**

- Serve per richiamare l'attenzione di un interlocutore; es. *Ehi, Giovanni, senti come ci dà dentro la tua Luisa* (Aveva due p., II, 4, p.149).

- Compare nelle commedie anche nelle seguenti varianti:

**EHIII**, es. *Però è bella. oheuuu... ehiii...* (Arcangeli, I, 2, p.23).

**OHEI**, es. *Ohei, dico... Sei tu che parli o è un tuo fratello laureato che ti sei tenuto nascosto in naftalina?* (Arcangeli, I, 2, p.31).

**EHILA'**, es. *Ehilà, Biondo! Sta' comodo che vengo subito.* (Aveva due p., II, 2, p.135).

## **EHM [1]**

Estremamente rara, perché al suo posto sono molto più utilizzati (come già visto) i puntini di sospensione.

- Nell'unica occorrenza individuata viene usata per esprimere, seguita da una clausola di sospensione, un'esitazione della voce che mima le mosse della reticenza; es. *Ti devo dire una cosa. Ehm... come ti posso chiamare?* (Arcangeli, I, 2, p.33).

## **MAH [6]**

- Nelle risposte esprime un accordo parziale, dubbio e incertezza; es. *PRIMO BECCHINO Avanti, di' un cifra a caso... Avanti, esagera! ENEA Mah, due miliardi?!* (Settimo, p.t., p.95).

- Può esprimere rassegnazione; es. *Si tratterà di un'altra banda. Mah! Peccato, ho preso una bella cantonata* (Aveva due p., II, 2, p.140).

- Può esprimere anche disapprovazione o giudizio implicitamente negativo; es. *Faccia vedere la lingua. Mah! Vediamo un po' l'addome* (Arcangeli, I, 1, p.11).

## **OH [109]**

Come *eh*, è fenomeno abbastanza complesso, perché il suo significato cambia a seconda della durata, dell'intonazione e della posizione.

- Pronunciata lunga, con intonazione leggermente ascendente, di solito ad inizio di battuta, può esprimere meraviglia; es. *Oh, cara, come mai qui?* (Aveva due p., II, 3, p.146).

- Pronunciata lunga, ma con intonazione discendente, ad inizio o fine battuta, può esprimere contrarietà; es. *Oh, ma sorelle, non posso più fare tutut, che mi rispondono subito!* (Settimo, s.t., p.165).

- Pronunciata corta, con intonazione leggermente ascendente, con posizione variabile, può esprimere paura; es. *Oh, brutta bestiaccia!* (Facendo un salto per lo spavento (Arcangeli, II, 2, p.60).

- Pronunciata corta, ad inizio battuta, solitamente seguita dal nome della persona a cui ci si riferisce, serve per richiamare l'attenzione dell'interlocutore; es. *Oh, Giovanni, che fai lì su? Sei venuto a costituirti?* (Aveva due p., III, 3, p.177).

- Va incontro a fenomeni di raddoppiamento. In questa accezione esprime contentezza mista a sorpresa; es. *E' troppo bello, oh, oh! Ma lei s'immagina la meraviglia, lo spettacolo di vedere una gran massa di balordi [...] tutti quanti in ginocchio?* (Settimo, s.t., p.192).

### **OEUH [14]**

- Serve per esprimere sorpresa; es. *SIGNORE La mia Angela, io, la riconoscerai anche dai piedi. ENEA Oeuh, perché, che piedi avrà mai, quest'Angela?* (Settimo, p.t., p.144).

- Nella commedie compare anche nelle seguenti accezioni:

**UEOHOO**, es. *Ueohoo, che anima malfidente!* (Settimo, s.t., p.166);

**EHOU**, es. *Ehou!... Ma come hai fatto?* (Arcangeli, III, 3, p.91).

### **OHI [34]**

- Come ahi, esprime gran dolore. Compare, tranne due casi, sempre raddoppiata o triplicata; es. *Ah, il mio naso... ohi, ohi!* (Aveva due p., I, 2, p.119).

- Nelle commedie compare anche nelle seguenti accezioni:

**OHIO**, es. *Ohio, devo aver sbattuto la testa... Che botta!* (Settimo, s.t., p.160);

**OHIOHIA**, es. *Ohiohia! Voglio la mamma!* (Arcangeli, I, 1, p.13).

**AHIOHIOHI**, es. *Ahiohiohi, come mi lamento... Ahiohiohi* (Arcangeli, I, 1, p.14).

### **OHIMÈ [1]**

Rara nelle commedie.

- Serve per esprimere rammarico; es. *Tu hai in mente qualche machiavello: di fare la scena dell'«ohimè peccatore» per farti passare per figliol prodigo* (Settimo, s.t., p.196).

## **TOH [1]**

Rara nelle commedie.

- Nell'unico caso delle trovate nelle commedie serve per esprimere sorpresa; es. *Toh, nessuno mi aveva mai detto che ho dei bei piedi* (Settimo, p.t., p.144).

## **2) FENOMENI DI POTENZIAMENTO**

### **Interiezioni copulate con lessemi fortemente interiettivizzati [120]**

1. *Oh, sì*, vogliamo sistemare la nostra relazione (Arcangeli, I, 2,p.23);
2. Sempre tu? *Eh no*, non vale... Dài, facciamo un po' per uno (Arcangeli, II, 1, p.43);
3. *Oh bella*, ma guarda il Sereno! (Arcangeli, II, 5, p.71);
4. *Ah no?* Peccato (Arcangeli, III, 1, p.76);
5. *Beh, sì...* E' veramente un fattore determinante, ne convengo... Complimenti! (Aveva due p., I, 1, p.99);
6. Corri a telefonare ai pompieri che vengano a buttar giù la porta, io non voglio averci niente sulla coscienza, *ah no!* (Aveva due p., I, 1, p.118);
7. *Eh sì*, che c'entra. In poche parole ci ha avvisato che siamo in trappola (Aveva due p., II, 4, p.149);
8. *Ah, sì*, è vero: io scherzo molto (Settimo, p.t., p.129);
9. Mi devo essere sbagliata di porta ... *Eh già*, questo non è il convento (Settimo, s.t., p.150);
10. *Oh, no*, grazie, sorella. Purtroppo devo fare da solo (Settimo, s.t., p.151).

### **Interiezione + invocazione [26]**

1. *Oh, Dio*, che ho fatto! *Oh, Dio*, muoio (Arcangeli, I, 1, p.15);
2. *Oh, mio Dio!* Hai sentito tutto?! (Arcangeli, III, 1, p.80);
3. *O Dio*, ci ha la crisi col fischio, adesso (Aveva due p., II, 1, p.130, si noti la diversa grafia dell'interiezione, senz'acca);
4. *Uh, porco Giuda!* Ma allora tu sei più bravo del re d'Inghilterra (Aveva due p., II, 2, p.141);
5. Oh, che sandali! *Oh, mamma*, che sandali! (Settimo, p.t., p.125);
6. *Oddio...* Ma che è? (Settimo, p.t., p.133, si noti la diversa grafia);
7. *Oh, mamma!* (Settimo, s.t., p.150);
8. *Oh, papà!* (Settimo, s.t., p.150, le due battute si susseguono anche nel testo, la seconda ironizza sulla prima);
9. *Oh, madre mia*, chi è? (Settimo, s.t., p.165);
10. *Oh, santo cielo!* Su, mettetevi tutti bene in fila (Settimo, s.t., p.167).

Vale la pena di soffermarsi ad osservare la risemantizzazione di questa spontanea e frequente formula interiettiva. I valori più attestati sono quello di sfogo di un'angoscia (es. 1, 6); e quello di scoperta, magari con spavento (es. 7, 8, 9). Può esprimere una meraviglia esagerata (es. 5), esasperazione (es. 5, 10), oppure essere la spia di un linguaggio particolarmente basso (es. 4). Inoltre, affettivamente deitticizzata, può annunciare un penoso e perplesso imbarazzo (es. 2).

### **Cumuli di interiezioni [87]**

1. *Ohi, ohi, ohi!* Hai visto che lo faccio da solo? *Ohi, ohi, ohi!* (Arcangeli, I, 1, p.12);
2. *Eh... eh...* mutilato! (Arcangeli, II, 1, p.45);
3. *Aha, aha*, guardate come mi fa piacere, *aha!* (Arcangeli, II, 2, p.60);
4. *Ah, ah, ah!* E' morta? (Aveva due p., II, 1, p.122);

5. *Oh, oh*, attenzione che scoppia! (Aveva due p., III, 3, p.177);
6. *Eh, beh*, non sono mica scema (Settimo, p.t., p.97);
7. *Ah, ah*, ma hai avuto un'idea meravigliosa! (Settimo, s.t., p.175);
8. *Eh no, eh! Eh no!* Adesso basta di tubare voi due (Settimo, s.t., p.190);
9. *Eh no, eh! No, eh!* Adesso basta, basta con sti matti (Settimo, s.t., p.191, si noti la struttura parallela con l'esempio 8, tranne per un chiasmo nella seconda interiezione);
10. E' troppo bello, *oh, oh!* (Settimo, s.t., p.192).

### 3) POSIZIONE

Le 778 interiezioni contate nelle tre commedie spogliate sono state infine ripartite secondo la posizione che occupavano nel discorso del parlante:

- Interiezioni d'apertura: 555 occorrenze
- Interiezioni di chiusura: 62 occorrenze
- Interiezioni endogene: 161 occorrenze

#### Esempi

1. Che vi manteng... *Eh*, andiamo piano (Arcangeli, II, 1, p.47; a metà);
2. E' nei guai, *eh?* (Arcangeli, II, 5, p.71, finale interrogativa);
3. *Eh*, ci credo: con la carriera che hai fatto (Arcangeli, II, 5, p.73; iniziale);
4. *Oh*, che caldo questa sera, *eh* (Aveva due p., II, 3, p.145; *oh* iniziale ed *eh* finale affermativa);
5. Basta!... *Ahia!*... Guarda qua se non c'è da impazzire (Aveva due p., III, 3, p.169; a metà);
6. *Ahia*, il piede (Aveva due p., III, 3, p.170; iniziale);
7. Che collaborazione?! *Ehi*, io non c'entro! (Settimo, p.t., p.114; a metà);
8. *Ehi*, sorella, calma! (Settimo, s.t., p.159; iniziale);
9. Ho dovuto lasciarmi mettere addosso questo costume da paranoico, mezzo Arlecchino mezzo Pulcinella. Non lo voleva nessuno. *Oh!* (Settimo, s.t., p.174; finale);

10. Sì, sì, si vede benissimo come millanta. *Oh*, come millanta (Settimo, s.t., p.178; a metà).

#### 4.4.4. CONCLUSIONI

Una prima constatazione che si può fare è relativa alla frequenza del fenomeno (778 occorrenze): le pagine delle commedie di Fo sono trapuntate di interiezioni, invocazioni, incisi fatici, cioè di elementi esclamativi o a forte quoziente tonale; segno di una scrittura (come già visto in tante altre occasioni) disposta al parlato.

Da notare è anche la varietà grafica con cui la stessa interiezione si presenta nel corso delle commedie, come ben mostra il Glossario. L'alta frequenza e la varietà dei fenomeni interiettivi dei testi spogliati sono testimoni del forte orientamento a privilegiare la funzione emotiva del linguaggio e dell'inclinazione a potenziare la dimensione interazionale del discorso.

La collocazione di queste forme, per la maggior parte ad apertura di battuta (o, all'interno di battuta, ad apertura di frase), è indice che all'interiezione spetta il compito di "intonare" il discorso del personaggio; i moduli con interiezione posposta, invece sono vere e proprie costanti tonali dello scambio rapido ed informale di tutte e tre le commedie spogliate.

Oltre al loro valore dialogico, le interiezioni possono conferire alla parlata dei personaggi anche una determinata coloritura sociolinguistica; sono frequentissime infatti nelle commedie *ah*, *eh*, *oh*, *beh*, *oeuh*, *toh*, tipiche dei registri medi e bassi; praticamente inesistenti quelle preferite dagli strati e registri elevati (*ohimè*).

## Parte seconda. LA RESA DEL COMICO

### Introduzione

Nella seconda parte di questo lavoro mi occuperò del modo e delle forme attraverso cui il comico si manifesta nelle conversazioni del parlato riprodotto a fini spettacolari, in particolare del parlato teatrale.

L'indagine prenderà l'avvio dalla struttura informativa del messaggio comico; non si dimentichi infatti che il riso è un fatto essenzialmente comunicativo e sociale, si serve dei canali consueti per manifestarsi, per rendere comprensibili i propri messaggi. Nel contempo il comico verbale non può affermarsi senza violare in certa misura quegli stessi principi e convenzioni che gli assicurano la trasmissibilità.

Infatti è proprio nello spazio aperto tra il rispetto e la deviazione della norma che l'impulso comico trova la via per esprimersi.

Compito di questo lavoro sarà mostrare attraverso quali mezzi questo impulso si fa strada disattendendo i sensi attesi, facendo saltare le coordinate razionali di chi si trova ad essere suo spettatore.

È questa quella fase di sconcerto e di perplessità a cui numerosi filosofi e studiosi hanno dato il nome di «stupore», facendo ricorso ad una formula binaria di cui l'altro termine è «illuminazione», la quale sopraggiungerebbe a togliere dall'imbarazzo e dal vago senso di intontimento. È quest'ultima che scatena in noi il riso, ma senza la contrazione sospesa del primo, la scarica non ci sarebbe e con essa i benefici effetti liberatori del piacere comico.

Lo «stupore» è prodotto da quel *quid* che disattende il senso razionale che è alla base di una conversazione «bona fide». «Bona fide» è quella conversazione in

cui i parlanti cooperano per il raggiungimento di un fine comunicativo comune e fanno questo rispettando certe regole discorsive.

Per Grice<sup>66</sup> (uno dei primi studiosi di questo argomento) c'è un Principio di Cooperazione che anima i conversatori e ci sono delle massime che, se rispettate, assicurano che quel principio sia operante e che lo scopo comunicativo venga ottenuto.

La tabella seguente riporta le massime di Grice:

Tab. 1.

- a) Massima di quantità: dai esattamente quanta informazione è richiesta.
- b) Massima di qualità: di' solo ciò che credi sia vero.
- c) Massima di relazione: di' cose che hanno rilevanza.
- d) Massima di modo: sii chiaro (ordinato, succinto, non ambiguo, non confuso).

Grazie a Grice possiamo uscire dal vago di una formula come quella di «Stupore e illuminazione». Egli analizza un modello "razionale" di conversazione, in cui il parlante rispetta le conoscenze e le attese dell'ascoltatore. Ma chi fa la battuta di spirito, l'allusione arguta, in qualche modo "stupisce" chi lo ascolta, rende imprevedibile ciò che dice. Evidentemente il parlante coglie alla sprovvista l'ascoltatore perché non fa passare il suo messaggio attraverso il filtro di una o più di quelle massime.

Ma nonostante ciò che dice il parlante, l'ascoltatore è sì sorpreso, ma si aspetta che qualche informazione gli venga pur sempre data, che le parole strane dell'altro costituiscano pur sempre una forma di comunicazione. Così pressapoco ragione l'ascoltatore «dato che X non è improvvisamente impazzito

---

<sup>66</sup> GRICE 1975.

ed è una persona che padroneggia la lingua italiana, se usa parole così senza senso, irrilevanti, ambigue, quando non chiaramente false, questo significa che lui mi vuol dire qualcosa ma non me la può dire direttamente».

In primo luogo, quindi, il comico è pur sempre una comunicazione, che disattende le massime appena esposte, ma in modo tale da farci capire che non rinnega in toto la loro funzione, che la violazione apre uno spazio dentro il quale si costituisce una nuova logica del comunicare.

In secondo luogo, lo spiritoso non comunica direttamente. L'umorismo è spesso caustico, allusivo, osceno, è un modo verbale di aggredire, di fare sentire la propria protesta contro ogni convenzione e pregiudizio, ma censure educative e sociali impediscono di esternarlo direttamente. Occorre aggirare furbescamente la censura, occorre deviare dalle strade maestre del senso, occorrono forme verbali camuffate.

Ecco come specularmente alla tabella 1), si costituisce, secondo lo studioso Raskin<sup>67</sup> (*Semantic mechanisms of humor*, Dordrecht, Reidel), una logica della comunicazione spiritosa.

Tab. 2.

- a) Massima di quantità: dai esattamente quanta informazione è necessaria per il gioco verbale (G. V.).
- b) Massima di qualità: di' solo ciò che è compatibile col mondo del G. V.
- c) Massima di relazione: di' solo ciò che è rilevante per il G. V.
- d) Massima di modo: di' il G. V. in modo efficace.

---

<sup>67</sup> RASKIN 1985.

Chiaramente le due tabelle dicono cose diverse, il più delle volte quello che si afferma nella prima tabella viene negato o fortemente compromesso nella seconda.

L'uomo di spirito sa sfruttare perfettamente la possibilità, che la lingua gli offre, di giocare al rimando tra significati diretti e significati indiretti.

Il comico nello stesso tempo che esprime il senso manifesto del suo gioco verbale deve far percepire il senso nascosto, deve far entrare la nuova voce quando ancora non è giunta a termine quella che ha iniziato.

In conclusione il primo momento di una battuta spiritosa (lo «stupore») è costituito dalla negazione di una forma verbale attesa in quello stesso punto della conversazione. Ma la perdita delle coordinate razionali di una conversazione non induce automaticamente un senso spiritoso della stessa. Occorre che lo stupore non si esaurisca in se stesso, ma diventi attiva curiosità per qualcosa che si presenta con un aspetto così insolito e seducente.

Freud ha insegnato a mettere l'accento su di esso: nel motto di spirito ciò che conta non è tanto il pensiero quanto la forma con cui viene espresso<sup>68</sup>. Una parola in una posizione sintagmatica invece che in un'altra e noi non rideremmo affatto.

Secondo Todorov, inoltre, nel comico la scelta delle parole ha un'importanza decisiva<sup>69</sup>. Una parola invece di un'altra con lo stesso significato, e anche questa volta non rideremmo affatto.

La riuscita di una battuta sta tutta nell'audacia e nell'imprevedibilità delle relazioni paradigmatiche di cui sanno investire le parole: esaltando il loro

---

<sup>68</sup> FREUD 1975.

<sup>69</sup> TODOROV 1978.

valore. Spesso solo quella parola, comparendo in quel posto, poteva sortire quegli effetti. Il sistema delle rime, quello metrico, le somiglianze fonetiche esaltano il valore di una parola e la rendono necessaria per l'umorista.

Nel suo studio sul teatro comico francese, e in particolare sul «comico» linguistico, Robert Garapon osserva che la «fantasie verbale» fa la sua comparsa quando il linguaggio viene deviato dal fine che gli è proprio, quello di comunicare<sup>70</sup>.

Partendo dalla distinzione operata da Garapon fra *comique de mots* e *fantasie verbale*, due tipi di comicità linguistica che lo studioso francese tiene rigidamente distinti, Maria Luisa Altieri Biagi, sviluppando questa linea di tendenza, accetta la distinzione di Garapon, a cui attribuisce solo un valore euristico, ma propone un nuovo battesimo, in modo che i due tipi siano più chiaramente caratterizzati: *comico del significato* e *comico del significante*<sup>71</sup>.

Prendendo come spunto lo studio dell'Altieri Biagi (che verte sulla commedia del Cinquecento), questo lavoro si propone di analizzare i mezzi linguistici attraverso cui si realizza la «comicità» in Dario Fo, il cui repertorio non si discosta molto da quello dei buffoni medievali e dei comici dell'arte, ma ne ripropone le tipiche tecniche di sollecitazione del riso, dai funambolismi mimico-gestuali alla deformazione carnevalesca del riso.

---

<sup>70</sup> GARAPON 1957, p. 10.

<sup>71</sup> ALTIERI BIAGI 1980, pp. 35-57.

## 1. COMICO DEL SIGNIFICATO.

Questo primo tipo di comicità punta sul significato delle parole.

Ne è esempio il **quiproquo**, cioè il procedimento che consiste nel far pronunciare da un personaggio una parola o una frase che un altro personaggio intende in un significato del tutto diverso. All'interno delle commedie analizzate è un mezzo piuttosto frequente.

Si vedano alcuni esempi trovati nelle commedie spogliate.

1. Negli *Arcangeli*, il Lungo e la Bionda (che di mestiere fa la prostituta), ormai marito e moglie, cercano di approfondire la loro conoscenza.

LUNGO (*sempre con candore sincero*) Se vogliamo conoscerci, forse è meglio incominciare dalla nostra infanzia. Io per esempio mi ricordo che, da ragazzino, ero talmente sviluppato che a quindici anni me ne davano anche dieci.

BIONDA Io, mi ricordo che da ragazzina ero talmente sviluppata che a quindici anni me ne davano cinque.

LUNGO Come sarebbe, così pochi?

BIONDA Cinquemila, in contanti. (I, 2, p.24)

2. In *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*, la protagonista Luisa, dimessa da poco dall'ospedale, torna a casa col marito Giovanni. Luisa non vuole che i suoi vicini di casa, il signor Luigi e la signora Angela, scoprano che Giovanni è tornato dalla guerra, così decide di suggerirgli di nascondersi. Nel frattempo sopraggiungono Luigi e Angela.

ANGELA Ah, signora Luisa, è tornata finalmente! (*Volgendosi a parlare verso l'interno della casa*) Luigi, è tornata la signora Gallina!

Sì, l'hanno dimessa. (*Rivolta a Luisa*) E come si sente, adesso?

LUISA (*a Giovanni*) Presto, scavalca.

ANGELA Come ha detto che si sente?... Scavalca?

LUISA No, no... Voglio dire... un po' stravolta... Scusi, sa, ma dopo la botta mi capita spesso di dire una cosa per un'altra.

ANGELA Eh, capisco, ma vedrà che con un po' di riposo... Luigi, vieni a salutare la signora!

LUISA (*a Giovanni*) Lasciati andare.

ANGELA Come?

LUISA Dicevo di lasciar stare!

ANGELA Povera signora, straparla un po' per il colpo. (I, 2, p.113)

3. In *Settimo*, la becchina Enea deve aiutare una vedova a trasportare il marito defunto nell'auto, per portarlo via. Nel frattempo arriva una prostituta che vuol parlare con Enea.

MOGLIE (*con impazienza, cercando di non farsi sentire dalla battona*)  
Mi perdoni se la interrompo, ma è meglio che andiamo di là, sa. Se diventa freddo, dopo... (*Si interrompe accorgendosi che la battona sta ascoltando*).

BATTONA Oh, scusate, stavate mangiando?

ENEAS (*dopo una breve pausa*) Se vuoi favorire? (Primo tempo, p.120)

Quale sia il meccanismo per cui si ride dell'equivoco linguistico non è semplice da analizzare. Come in parte già visto precedentemente, si può dire che, all'interno dell'equivoco, la parola assume una vita indipendente dalle intenzioni di chi la pronuncia. Si verifica quindi una sorpresa, provocata da questa minuscola ribellione della lingua: uno strumento che noi usiamo per comunicare, all'improvviso, si rende autonomo. Il riso scaturisce dalla possibilità che abbiamo di ristabilire la nostra autorità sulla lingua, assorbendo anche il significato imprevisto, restaurando l'ordine momentaneamente turbato.

Nell'uso che le commedie fanno dell'equivoco, il comico scaturisce spesso anche dalla possibilità che ha lo spettatore di ridere della sciocchezza, della follia o della scarsa cultura del personaggio che equivoca, che non capisce, che ha bisogno di una spiegazione per tornare padrone della lingua.

Ad esempio, negli *Arcangeli*, nella scena al canile municipale, arriva un signore matto, che vuole portare a casa il Lungo, perché crede che sia un cane. Un accalappiacani parla con lui.

SIGNORE Anch'io ho provato un immenso dolore quando è morto Garibaldi.

ACCALAPPIACANI Lei era garibaldino?

SIGNORE No. Io ero prestigiatore! Repubblicano, ma prestigiatore! E Garibaldi era un barboncino color senape. E quando era tosato con quel pompon in testa, quelle grandi orecchie bionde che gli scendevano sulle guance a ciocche, pareva proprio Garibaldi giovane. (II, 2, p.57)

Molto sfruttati nelle commedie, sono anche il tipo di comicità che si realizza nella forma del *calembour*, o gioco di parole e i **doppisensi**. È sempre un mezzo linguistico che provoca l'ilarità insistendo sul «significato» delle parole. Si vedano gli esempi trovati nelle commedie.

1. LUNGO Quando uno dice piacere, deve dire anche come si chiama. Come ti chiami? BIONDA Angela... LUNGO Angela? BIONDA Sì... Veramente il mio nome vero sarebbe Angelica... Ma, sai, col mestiere che faccio... Angelica fa un po' ridere. D'altra parte, quando i miei mi hanno battezzata, mica potevano prevedere, no? (*Arcangeli*, I, 2, p.32. Si ricordi che la Bionda fa la prostituta);
2. BIONDA Ti devo dire una cosa. Ehm... come ti posso chiamare? Voglio dire con quale di tutti quei nomi che hai preferisci che ti chiami? LUNGO Chiamami Sereno... perché da stasera sono proprio contento che mio padre m'abbia dato quel nome. BIONDA Sereno... il Lungo Tempo Sereno... Eh, sì, ha ragione lui: vien proprio voglia di farci il gioco di

- parole (Arcangeli, I, 2, p.32. Il Lungo aveva appena confessato alla Bionda che il suo nome di battesimo era Tempo Sereno, Nuvolo, Agitato);
3. Otto milioni! Ecco perché ti chiamano osso sacro! Se vali tanti soldi! (Arcangeli, II, 1, p.53. Il Lungo è un invalido di guerra, perché è stato colpito da una pallottola all'osso sacro; così si reca a Roma a ritirare la pensione di invalido e lì scopre che quest'ultima ammonta a otto milioni);
  4. E piantiamola di prendermi per il collare! (Arcangeli, II, 2, p.54. A causa di un disguido burocratico, il Lungo, per poter ritirare la pensione d'invalido, deve fingersi tre giorni un cane bracco. L'esempio gioca sul termine *collare*, oggetto che spesso portano i cani, ma che nell'insieme significa "E piantiamola di prendermi in giro");
  5. Scusi (*alla Bionda*), ma io non ce l'ho con lei... Se non è bella, mica è colpa sua... Io ce l'ho con si figli di... (*Breve pausa*). Lei che è della professione mi può capire (Arcangeli, III, 3, p.88. L'autocensura lascia comunque chiaramente capire cosa il parlante volesse dire; l'ascoltatore e il pubblico sono aiutati anche dal fatto che sanno che la Bionda fa la prostituta);
  6. LUISA (*Alludendo al Biondo*) Fallo sgamellare prima che io torni. GIOVANNI Stai tranquilla che lui non parla. È come un fratello, il Biondo. LUISA Già il fratello biondo del lupo nero! (Aveva due p., II, 2, p.135. Il gioco di parole si basa sul colore dei capelli del Biondo, da cui il suo soprannome, e sul fatto che i due amici Giovanni e il Biondo sono due ladri, malavitosi);
  7. BIONDO Sta' tranquillo che se anche mi sono venuti dietro, li ho seminati da un pezzo! (*Si sente scuotere il cancello. Giovanni va a far capolino dalla porta semiaperta*) GIOVANNI Ah li hai seminati?!... Beh, sono già cresciuti: guarda un po'... (Aveva due p., II, 2, p.135. Si gioca sul doppio significato del verbo *seminare*: nella battuta il Biondo vuol dire che egli è riuscito a far perdere le sue tracce ai poliziotti che lo stavano inseguendo; Giovanni, paragonando i poliziotti ai semi piantati nel terreno, dice che sebbene siano stati seminati ora sono già cresciuti);

8. Io sono abituato a essere preso in giro per il naso (Aveva due p., III, 3, p.170. Il personaggio che parla ha un naso molto grosso; qui si gioca sullo stesso significato che hanno le espressioni “prendere in giro” e “prendere per il naso”, che vengono messe insieme, e in più il naso è motivo dello scherno);
9. Siccome l’inghippo aveva funzionato e quelli della banda erano stanchi di farsi inghippare, hanno cominciato a litigare col mio Giovanni (Aveva due p., III, 3, p.178. Il gioco di parole è evidente nel verbo denominale *inghippare*, inesistente, ma che qui ottiene il suo effetto);
10. SIGNORE Dov’è suo padre? ENEA (*indica al di là della cancellata*) Sesta tomba, fila numero dodici, contando da destra. SIGNORE Sta seppellendo? ENEA No, è seppellito. SIGNORE Morto? ENEA Sì. (Settimo, p.t., p.107. Il signore chiede del guardiano del camposanto, che era il padre di Enea, la becchina. Il comico si ottiene per il gioco di parole tra i due tempi verbali, il presente e il passato di *seppellire*);
11. Ah sì, i morti. Erano fuori dalla grazia di Dio! Arrabbiati morti, i morti! (Settimo, p.t., p.131. Si gioca sulla diversa categoria grammaticale di appartenenza di *morti*, una volta aggettivo e una volta sostantivo);
12. TERZO BECCHINO (*finge terrore*) Sembrava proprio una voce d’oltretomba... DIRETTORE (*dopo un attimo di smarrimento*) E invece, molto probabilmente, era d’oltretubo. (*Indica il tubo di scarico*) (Settimo, p.t., p.133. I becchini vogliono far credere al direttore del camposanto che Enea è una medium che parla con i morti, così uno di loro finge di fare la voce dell’aldilà parlando, non visto, attraverso un tubo);
13. Parlo con l’aldilà? Sì, io sono di qua... Con che morto parlo? (Settimo, p.t., p.133);
14. LADRO In sua compagnia, a nessuno verrà in mente di fermarmi: le pare, sorella? (*Punta la pistola*). ENEA Sì, sì, mi pare fratello (Settimo, s.t., p.155. Il gioco di parole si spiega con la doppia accezione del termine *sorella*: il ladro lo usa nel senso di “suora”, Enea gli risponde con *fratello*, interpretando il termine nel significato abituale);

15. Mi sono saltati addosso tutti quanti, come dei... dei matti e mi hanno portato qua: fra gli... omonimi (Settimo, s.t., p.168. Il parlante si trova in un manicomio);
16. MADRE SUPERIORA Sgomberate! Cos'è sto manicomio? ENEA (*imperturbabile*) Un manicomio (Settimo, s.t., p.177. La madre superiora utilizza il termine *manicomio* nel senso di "confusione", Enea le risponde per quello che in effetti è: un manicomio);
17. Ma dica piuttosto, tranquillamente: guardi, io di lei non mi fido. Lo dica in faccia, preferisco. Lo accetto, sa: sono una monaca di mondo... (Settimo, s.t., p.185. L'espressione *monaca di mondo*, che gioca sull'espressione più canonica "uomo/donna di mondo", è una contraddizione in se stessa, perché accosta due termini che non vanno insieme);
18. SIGNORE Mi ha solo fatto una commissione. SUORE Oh! COMMISSARIO Una commissione?! E poi dice di non essere matto... SIGNORE Sicuro, una commissione, commissario! (Settimo, s.t., p.189).

## 2. COMICO DEL SIGNIFICANTE.

Il tipo di comicità che di gran lunga prevale nei testi spogliati, è quella che abbiamo definito propria del *significante*, cioè quella che si realizza usando «ludicamente» della lingua, svalutandone l'aspetto semantico e la funzione comunicativa, per puntare sui valori fonici, musicali. Se nel processo comunicativo colloquiale la tendenza è quella economica (comunicare il proprio pensiero o la propria volontà con le parole più generiche, meno costose, e con il minor numero possibile di esse, come abbiamo visto esaurientemente nel capitolo sul lessico), in questa forma di comicità verbale la tendenza è quella, inversa, dello sperpero.

Parole rimanti, allitterazioni, continue ripetizioni di un elemento della frase o di frasi intere, insistenze su un *monema* lessicale che compare in tutte le forme di verbo o di sostantivo a cui può dar origine, fanno sì che la lingua si trasformi in acrobazia, perdendo ogni utilità ma anche ogni peso.

Si può dire che la comicità che si realizza sfruttando i valori fonici della lingua si può considerare una forma particolare di *comico del significato*, in quanto punta su un significato «zero». Se questo modulo è comico, è comico proprio perché annulla quella che è la funzione essenziale della lingua, la funzione comunicativa. Come vedremo, non è che in questi casi, la lingua non comunichi nulla, non comunica messaggi direttamente, con il significato vocabolaristico delle parole; li comunica indirettamente, con diverse forme di gioco verbale.

1) Si veda il gioco delle **ripetizioni** di *scherzo/i*, a volte sostantivo a volte verbo, negli *Arcangeli*:

LUNGO Senti, Giulio, non è che sarà uno scherzo... GIULIO Uno scherzo? Ma dico, scherzi? Ti sembriamo tipi da scherzi? (I, 2, p.23);

e il monotono soliloquio del Lungo:

LUNGO Mi ricordo di aver spalancato per bene il giornale e di aver detto: «Per piacere, mi dia due uova». Loro m'hanno dato le uova. Io ho preso le due uova, le ho messe dentro al giornale e l'ho ripiegato. Ci sono, non ci sono? Andiamo a verificare?

SIGNORE Sì.

LUNGO Op! Ecco le uova. Gli ho detto: «Senta, mi dia del pane». Loro m'hanno dato del pane, l'ho preso, l'ho messo sotto il giornale. Vogliamo verificare se c'è del pane?

SIGNORE Sì.

LUNGO Op! Ecco il pane. Poi ho detto: «Senta, mi sono stufato d'aspettare, mi dia tutto il resto e non parliamone più». Loro m'hanno dato tutto il resto. L'ho preso, l'ho messo sotto il giornale. Vogliamo verificare se c'è? Op! Ecco tutto il resto! (II, 3, p.63);

e in *Aveva due pistole*, l'alternanza tra *prima* e *dopo*:

No. Non come prima... prima. Come prima... dopo. Come adesso, insomma. (II, 1, p.127);

e il gioco tra domanda e risposta:

BIONDO A chi, a chi schifoso?

GIOVANNI A te, a te schifoso!

BIONDO A me, a me schifoso? (II, 4, p.150);

infine in *Settimo*, la ripetizione della stessa frase con soggetto diverso e intonazione diversa:

ENEAS Ehi, sei ancora arrabbiato con me?

SIGNORA Io, arrabbiato con te? Eri tu che eri arrabbiata con me.

ENEAS Ma io credevo che tu fossi arrabbiato con me, perché io ero arrabbiata con te... (s.t., p.197);

e la ripetizione della stessa frase, che però risulta sempre una subordinata diversa (concessiva, temporale, interrogativa):

SIGNORA In quanto il benpensante... anche se non pensa... quando pensa... che pensa? (s.t., p.204).

2) Spesso il gioco si realizza attraverso una disposizione sintattica, che dispone le parole in «figure»: il lettore (e, ancor più, lo spettatore) concentrano la loro attenzione sulle «evoluzioni» di queste parole, più che sul loro valore semantico.

Ecco, ad esempio, una **forma a cornice**, negli Arcangeli:

LUNGO Ciao e piacere.

BIONDA Ciao, piacere.

LUNGO Piacere, cosa?

BIONDA Cosa piacere cosa? (I, 2, p.32)

Ed ecco una serie di **chiasmi**:

1. Meglio tre giorni da povero cane, che cento da uomo povero (Arcangeli, II, 1, p.53; si noti anche il gioco sulla doppia accezione di *povero*);
2. AUTORITÀ Anche la signora mi aveva confidato che lei sarebbe rimasto sorpreso. LUNGO Più che sorpreso: sorpreso più! (Arcangeli, II, 5, p.70);
3. Oh, mio Dio, Dio mio, che cosa terribile! (Settimo, p.t., p.137).

Anche le **rime** contribuiscono a creare questo tipo di comicità linguistica:

1. Guarda: uno, due, tre, prima c'era e adesso non c'è (Arcangeli, II, 3, p.63);
2. Stia a sentire: si piega il ginocchio per pregare, si piega il ginocchio per sparare (Aveva due p., I, 1, p.102).

3) Una sorta di fascino viene creato dalle possibilità spettacolari della parola, usata, in alcuni casi, come acrobazia fonica.

Si veda l'utilizzo dei **superlativi** negli esempi di seguito:

1. LUNGO Sei così bella! Così lunga anche tu!... E per te vorrei essere ancora più lungo, lunghissimo... Così che dopo tu mi dici: oheuu, come sei lunghissimo! (Arcangeli, I, 2, p.25);
2. Acqua... acqua... (*il ladro sta per inciampare in una sedia*) sedia... acqua... acqua tiepida... (*altro inciampo*) risedia... fuocherello... fuochino... fuoco. Fuocone! Fuochissimo! (Settimo, s.t., p.155; si noti anche che, per dire che il ladro sta inciampando nuovamente nella sedia, Enea utilizza il prefisso iterativo verbale *ri-* applicandolo ad un sostantivo).

A volte, il rilancio della parola è ottenuto attraverso le battute di un rapido dialogo: rilancio fonico e morfologico con la stessa parola che compare al grado positivo e al grado superlativo:

ECCELLENZA Bravo! ENEA Bravissimo! DIRETTORE Per me è il più bravo di tutti (Settimo, s.t., p.200).

Ecco alcuni esempi di **fantasia verbale** con cui si ottiene la comicità:

1. Farò tutto quello che mi ordina: mangerò la pappa, la ciccìa, la buccia, farò la cuccia, la caccia, la doccia (Arcangeli, II, 2, p.61, il Lungo deve fingersi cane per prendere la pensione d'invalido);
2. ANGELA Il ministro è un tale noioso, un bigotto: pensa che mi ha obbligato a mettermi questo abito col davanti di dietro per via della scollatura. Guarda. (*Si gira e mostra la schiena nuda fino a scoprire le reni*) Dimmi tu se non è un bigotto! LUNGO (*dandole corda, divertito, forzando sul «tri»*) E' un trigotto... (Arcangeli, II, 5, p.71).

4) Anche le **enumerazioni** fanno sì che il suono si imponga sul significato; le lunghe liste di nomi servono a provocare lo stordimento dello spettatore, a farlo reagire con le sensazioni.

Riporto alcuni esempi:

1. Ci sono negozi di arredi sacri a non finire, dove trovi di tutto: vestiti da suora, da prete, da frate... (Settimo, p.t., p.146);
2. Ma insomma: travestiti, pazzi, simulatori, autolesionisti, vorrei sapere, fra tutti quanti, cosa volete da me? (Settimo, s.t., p.192).

5) Esistono anche altri procedimenti che mirano a svalutare la funzione comunicativa della lingua, per trattare la lingua stessa come materia plastica. Uno di questi procedimenti è quello che mira a sciogliere la lingua in **grammatica** e in **etimologia**. Sulla funzione *referenziale* si impone la funzione *metalinguistica*. Quando si mettono in evidenza le strutture grammaticali di una lingua, quando le parole vengono divise in sillabe, la lingua cessa di trasmettere significati.

Per quanto riguarda la **grammatica**, si vedano i seguenti esempi di riflessione sulla lingua:

1. Preferirei mi desse del voi. Sa, il lei è un po' femminile (Arcangeli, II, 1, p.44);
2. GIOVANNI Perché, secondo te, polé vuol dire soltanto pollaio? BIONDO No, vuol dire anche polizia. (Aveva due p., II, 4, p.149);
3. Suo padre è andato giù a piedi giunti: «Tutti i nomi che finiscono per “a” sono femminili», ha pensato; quindi Enea non poteva che essere un nome di donna (Settimo, p.t., p.92).

Ci sono casi, invece, in cui si snocciola il paradigma a cui una parola appartiene, nel tentativo di trovare quella più adeguata alla situazione:

Vorrà dire che alla prossima occasione ne frego un'altra bottiglia, me ne sgarro un'altra bottiglia, ne sgraffigno un'altra bottiglia, ne... ne... ne... procurerò un'altra (Aveva due p., II, 1, p.130).

Ecco alcuni esempi in cui le parole vengono divise:

1. **SIGNORE** Per guarire da una malattia di forma nervosa di tipo ossessivo: la feretrofobia! **ENEA** La feretro, che? **SIGNORE** Fobia... feretrofobia (Settimo, p.t., p.109);
2. **SIGNORE** Vorrei noleggiarne una, al solo scopo di adagiarnicivisi. **ENEA** Adagiarnicivisi? [...] Ma non ho ancora capito a cosa le servirebbe adagiarcivisivisivisi. **SIGNORE** Civisi. **ENEA** Civisi (Settimo, p.t., p.110);
3. **ENEA** Sono una rabdo... rabdo... **LADRO** Rabdomante? **ENEA** Sì, rabdomante (Settimo, s.t., p.154).

L'**etimologia** invece, nelle commedie, collega i nomi di alcuni personaggi ad aspetti significativi, emblematici del loro modo di essere e di agire. Negli *Arcangeli*, Sereno e Angela, i due protagonisti, vengono chiamati quasi sempre il Lungo e la Bionda; in *Aveva due pistole*, troviamo il Biondo e il Sosia (per non confonderlo con il vero Giovanni); in *Settimo*, ci sono il Feretrofobo e la Battona.

Emblematico è l'esempio che riporto qui di seguito, preso dagli *Arcangeli*, in cui il direttore del canile municipale da un certo punto in poi viene chiamato dal Lungo in maniera diversa:

Senti direttore, se ti azzardi un'altra volta a farmi il segno di Zorro con la frusta, vengo fuori e ti pilucco come una margherita, salvo il giallo

centrale. [...] Ohè, margherita! [...] Sono tutti così cattivi, specialmente quel margherita... (II, 2, pp. 59-60).

### 3. I LAZZI DA COMMEDIA DELL'ARTE.

Negli *Arcangeli* si va dal lazzo della seggiola (I, 1, p. 10):

DOTTORE Una seggiola, per favore.

PRIMO *(si passano l'un l'altro l'ordine con breve scatto del capo)*

Seggiola!

SECONDO Seggiola!

TERZO Seggiola!

QUARTO Seggiola!

QUINTO Seggiola!

PASTICCERE Seggiola! *(Eseguono un passamano con andamento talmente febbrile, che alla fine le sedie, in numero di sei, ritornano al posto di partenza senza che nessuno sia riuscito a sedersi);*

al lazzo del singhiozzo (I, 2, p.28):

Mio padre diceva sempre... ihp... *(ripete con cadenza da disco rotto)*,  
mio padre diceva sempre... ihp... mio padre diceva sempre... *(Questo, mentre pulisce il vassoio andando in tondo con il movimento della mano, come fosse il braccio di un grammofono sul disco. Il Lungo le solleva il braccio e lo sposta di poco sul vassoio, con il gesto abituale di chi rimette in azione un disco che si è incantato. La ragazza infatti riprende a parlare senza avere più intoppi);*

al lazzo del suggerimento (II, 1, p.47):

COMMISSARIO Nessuno sa niente, vero? E allora vi dirò io che cos'è:  
è uno scherzo di pessimo gusto... Qui ci si prende gioco dei cittadini!

LUNGO *(suggerendo)* Che pagano le tasse!

COMMISSARIO Che pagano le tasse...

LUNGO Che vi mantengono...

COMMISSARIO Che vi mant... Eh, andiamo piano!

LUNGO Sì, sì, andiamo piano; ma vedrà: ci arriveremo.

COMMISSARIO Voglio il responsabile di questo atto deplorabile, ignobile, che disonora, non solo la vostra categoria, ma tutti i dipendenti dello Stato...

LUNGO (*ancora suggerendo*) Me compreso.

COMMISSARIO ... Me compreso!... Ed è proprio in difesa della onorabilità e della dignità di... di...

LUNGO (*come sopra*) Costoro...

COMMISSARIO Di costoro..., grazie,... che esigo il nome dello considerato che sta fra voi! Vi do tempo tre minuti, dopo di che...

LUNGO Vi sbatto tutti al muro!

COMMISSARIO Vi sbatto tutti al muro!

In *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*, troviamo il lazzo del treno (II, 1, p.130):

GIOVANNI (*Luisa fischia*). Adesso incomincia a diventare una rottura di cilindri, eh! (*Altro fischio*). Signori, in carrozza che parte il treno! Dài, muoviti con quest'acqua! Che se no va a finire che il diretto parte davvero, ma sul tuo faccione svirgolato!;

e anche il lazzo del maresciallo (II, 2, pp. 136-139):

GIOVANNI Mi scusi, signor commissario, ma...

MARESCIALLO Maresciallo, prego! Niente avanzamenti, non ne ho bisogno. [...]

MARESCIALLO (*rivolto a Giovanni, che è sergente, ndr.*) Qui i vestiti sono veri, caro il mio sergente maggiore!

GIOVANNI No, non sergente maggiore. Soltanto sergente, signor maresciallo. Niente avanzamenti, non ne ho bisogno. [...]

GIOVANNI Eh, maresciallo, ho passato dei giorni terribili là dentro.  
Signor commissario...

MARESCIALLO Maresciallo, non commissario! [...]

GIOVANNI Ma lo spaventoso è che non mi ricordo più di niente,  
signor maresciallo...

MARESCIALLO (*esasperato, frastornato*) Commissario, non  
maresciallo.

AGENTE Oh, finalmente, complimenti!

MARESCIALLO Complimenti di che?

AGENTE E' stato promosso.

MARESCIALLO Promosso? (*Felice*) Da chi l'hai saputo?

AGENTE Ma da lei, adesso. L'ha corretto: commissario, ha detto...

MARESCIALLO (*furioso*) Maresciallo...

GIOVANNI L'hanno già degradato...

AGENTE Maresciallo, il commissario... la prega di venire... [...]

GIOVANNI Oh, non mi meraviglio più di niente, signor brigadiere...  
signor appuntato... signor maresciallo.

AGENTE Signor appuntato (*si corregge*), signor maresciallo...

In *Settimo*, troviamo il lazzo della telefonata con il paradiso (primo tempo,  
p.134):

ENEAS ma la volete piantare? Almeno quando uno parla con l'aldilà! Un  
po' di rispetto!

(*Grammelot in tono seccato*).

Sì, sì... Ha ragione, angelo.

(*Grammelot sullo stesso tono*).

Sì, ma c'erano dei disturbatori qui... Sì.

(*L'angelo esprime disappunto in tono bonario*).

Sì, senta io vorrei, se è possibile,...

(*Continua senza pause, di nuovo interlocutorio*).

Sì, sono una medium, sì.

(*Il grammelot ora si fa sostenuto*).

Caro angelo... (*Enea cerca di interrompere il lungo monologo dell'angelo, che ricorda certi a solo delle signore al telefono*).

(*Grammelot*):

Caro angelo...

(*Grammelot*).

Ah, ma che chiacchierone quell'angelo lì!

(*L'angelo si interrompe*). Ecco, sì, vorrei parlare, se fosse possibile, con un detenuto...

(*voce secca, risentita*)

con un defunto!

e il lazzo dei gradini (secondo tempo, p.193):

PROFESSORE Come non detto: sono sempre sopra, al suo servizio.  
(*Esce velocissimo*).

SIGNORE I gradin... (*Tonfo*). I gradin... (*Tonfo*). I gradin... (*Tonfo, poi un attimo di silenzio. Il feretrofobo prende gran fiato e finalmente riesce a gridare per intero l'avvertimento*) I gradiiii!

#### **4. LA PARODIA DEI LINGUAGGI SPECIALI.**

Piuttosto spesso, nelle commedie, compaiono termini, frasi, intere pagine e canzoni che riguardano un tipo di lingua finora non analizzata: si tratta delle sigle, dei linguaggi settoriali, dei tecnicismi.

Sono tre i linguaggi speciali più frequenti che si trovano facendo lo spoglio delle commedie: il linguaggio medico, il linguaggio della burocrazia e quello della politica. Fo li inserisce con uno scopo preciso: quello di mostrare la loro inadeguatezza, spesso la loro insulsaggine e la loro incomprendibilità; per questo ne fa la parodia.

#### **4.1. Il linguaggio medico.**

In alcuni casi il linguaggio della medicina serve per minacciare qualcuno o quando, per vendicarsi di qualcuno, gli si vuole augurare una brutta malattia, spesso accostando più termini medici che danno vita a malattie inesistenti:

Se ti azzardi un'altra volta a dire che l'animale qui presente ti interessa, ti arriva una scarpata nel duodeno che ti devono operare d'urgenza per sospetta peritonite purulenta! (Arcangeli, II, 2, p.56).

Oppure serve per descrivere gli effetti fisici indesiderati di quelle religioni che prescrivono ai loro adepti determinati sacrifici:

Sono rimasto per trenta giorni con il braccio alzato, che mi s'è persino anchilosato da far schifo... Mi sono messo a pregare accucciato con le gambe incrociate, accavallate, come è prescritto dalle scritture di quel disgraziato che le ha scritte, così che mi è venuta l'ernia del disco, la sciatica e l'artrite reumatica (Settimo, p.t., p.140).

Il più delle volte, comunque, Fo attua la parodia del linguaggio medico per mettere in evidenza il suo aspetto criptico, infatti purtroppo spesso i medici parlano con un linguaggio incomprensibile ai loro pazienti. Fo fa parlare i medici con delle "parolone" che probabilmente neanche loro capiscono e ci si rende conto che, una volta arrivati in fondo alla frase, non hanno detto nulla:

1. Caso complesso di totale amnesia. Riflessi condizionati: illogici. Riflessi della scala associata: coefficiente nullo. Risultati all'esame psicodinamico e psicografico: insufficienti. (Aveva due p., I, 1, p.98);
2. Mi risponda lei per primo: quali sono le cause che possono determinare in un elemento di comune media psichica lo choc sufficiente alla amnesia? (Aveva due p., I, 1, p.100).

In *Aveva due pistole*, addirittura il paziente non viene identificato con nome e cognome, ma come *Caso 35.7. D.* (I, 1, p.98), come se si volesse degradarlo ad una semplice scrittura di numeri e lettere, ma nessuno capisce a cosa quei numeri si riferiscano, se ad un particolare modo di catalogare i pazienti o i tipi di malattie.

A questo esempio se ne collega un altro legato però al linguaggio della burocrazia, in *Settimo*, dove una legge viene così definita: *Legge 143 QR* (p.t., p.96). Anche in questo caso il significato rimane nascosto. Ma l'effetto umoristico viene raggiunto.

#### **4.2. Il linguaggio burocratico.**

Un ammirevole esercizio di ridicolizzazione del linguaggio della burocrazia e del burocratese è presente in particolar modo negli *Arcangeli*.

La prima scena del secondo atto, ambientata in un ministero romano, dove il Lungo si è recato per ritirare la pensione, contiene una canzone; il coro degli impiegati che cantano offre un nutrito repertorio di stereotipi burocratici, spesso in rima:

Chi fu quel gran burocrate che ha inventato i moduli,  
le cedole di transito, il bollo di verifica,  
le pratiche da evadere, la tassazione a carico,  
la controfirma invalida, la pezza per lo scarico,  
lo scarico bonifico, il buono per gratifica,  
il protocollo unico, la carta di certifica?  
Di lui nessuna lapide ricorda il dì di nascita  
E forse nell'anagrafe è scritto come anonimo, anonimo! (II, 1, p.36)

Nel brano immediatamente successivo al coro, la parodia si arricchisce di una trasparente allusione all'inno nazionale (*Fratelli d'ufficio...*). Accanto a una nuova serie di formule burocratiche, troviamo recuperi aulici (*laudiamo*) e apocopi inattese (*caposezion*), che evidenziano la noiosità di questo linguaggio e che stridono fortemente con la lingua parlata dai personaggi, fin qui analizzata.

Fratelli d'ufficio, alziamo la testa,  
del genio dei bolli cantiamo le gesta,  
alziam gli sportelli, laudiamo il Signore  
che per nostro amore qui tutto credò:  
i timbri rotondi, la carta bollata.  
La marca da dieci, la carta intestata,  
l'usciera di porta, il portapennini,  
la penna, i cestini per i caposezion! (II, 1, p.37)

Quando il Lungo, a Roma, entra nell'ufficio per ritirare la pensione di mutilato all'osso sacro, nessuno lo ascolta. Ma il Lungo si impone ed esibisce davanti agli impiegati ciò che ha portato con sé. Ecco così un altro elenco di termini burocratici. Ad un certo punto, poi, l'azione accentua la sua velocità, tutto perde di significato (*timbra, timbra, timbra*), perché si crea quella acrobazia fonica che fa ridere:

Ho tutto con me... L'atto di nascita... il certificato di residenza... di nullatenenza... di congedo illimitato... la dichiarazione d'invalidità permanente... il nulla osta... il nulla osta in carta semplice... il nulla osta preventivo... il nulla osta straordinario... e un nulla osta di riserva. Tutta roba di cui non ci capisco niente... Io ho fatto il mio dovere, adesso voi

fate il vostro: vidimate, firmate, timbrate, metteteci tutte le marche, le contromarche, i bolli, i timbri e controtimbri che vi pare...

Timbri tondi! (*Due impiegati eseguono abbassando la testa sui fogli*).

Timbri quadri! (*Altri due impiegati, come sopra*). Tutti i timbri!

Timbra, timbra, timbra. Timbra, timbra, timbra. Tutti i timbri! (*Gli*

*impiegati non eseguono*). Tutti i timbri! (*Come sopra*). Ho detto: tutti i

timbri! (*Come sopra*). Accidenti s'è inceppata! (*Tira verso di sé con*

*forza, così che la ribaltina comincia a scorrere ritmicamente, avanti e*

*indietro, sotto i musi degli impiegati le cui fronti, armate di timbri, si*

*piegano a ritmo alterno a timbrare documenti. Ne sorge l'impressione*

*di una straordinaria macchina avveniristica*). Timbra, timbra, timbra.

(*Man mano che si esaspera il ritmo, il tutto si trasforma in uno*

*stantuffare da locomotiva a vapore con tanto di sferragliamento e di*

*tutut finale, che procede il bofonchiante arresto*). Tutut... tutut... Delen,

delen... Siamo arrivati! (II, 1, p.41)

In *Aveva due pistole*, c'è invece un bellissimo esempio di stesura di un verbale

da parte della polizia su un reato commesso da Giovanni e dal Biondo:

APPUNTATO (*leggendo su un foglio*) Giovedì 27...

MARESCIALLO Aperta la parentesi...

APPUNTATO Cioè esattamente tre giorni fa...

MARESCIALLO Chiusa la parentesi, virgola...

APPUNTATO Allo spaccio militare di Verona si presentavano...

MARESCIALLO Virgola

APPUNTATO Proprio al momento della chiusura dello spaccio medesimo...

MARESCIALLO Virgola

APPUNTATO Un sergente maggiore degli arditi e un soldato di arma non ben identificata...

MARESCIALLO Virgola

APPUNTATO Ma certamente biondo di capelli...

MARESCIALLO Punto a capo...

APPUNTATO I due militari producevano buoni di prelievo per il valore di cinquantamila lire...

MARESCIALLO Virgola, aperta la parentesi...

APPUNTATO Dico cinquantamila...

MARESCIALLO Chiusa la parentesi, punto a capo...

APPUNTATO L'incaricato dello spaccio...

MARESCIALLO Virgola...

APPUNTATO Messo in sospetto circa l'autenticità dei buoni di prelievo...

MARESCIALLO Virgola...

APPUNTATO Li invitava a ritornare il giorno seguente...

MARESCIALLO Virgola. Anzi no: punto... (*ci ripensa*) e virgola...

APPUNTATO I due...

MARESCIALLO Virgola...

APPUNTATO Estrassero le reciproche pistole d'ordinanza e, obiettando che gli imboscati dello spaccio potevano aspettare...

MARESCIALLO Virgola...

APPUNTATO Ma i soldati in prima linea, no...

MARESCIALLO Virgola...

APPUNTATO Costringevano il capo deposito e altri due furieri a caricare la merce su di un camion risultato anch'esso prelevato al deposito autocentro con il medesimo sistema...

MARESCIALLO Punta a capo...

APPUNTATO Da ulteriori accertamenti...

MARESCIALLO Virgola..

APPUNTATO E' risultato essere i buoni di prelievo assolutamente falsi; dal che la regolare denuncia dei due malfattori ed eventuali complici...

MARESCIALLO Punto e basta. (II, 2, pp.136-137).

### 4.3. Il linguaggio politico.

Anche il linguaggio politico consente a Fo ulteriori variazioni sul tema per lui fondamentale delle patologie connesse all'esercizio del potere. Si tratta in genere di patologie caratterizzate da specifici sintomi linguistici, che l'autore evidenzia ironicamente, facendo il verso, oltre che alle pedanterie dei burocrati, anche alle "trombonate" dei politici.

Va sottolineato che proprio alla parodia del politichese è legato un embrionale esempio di *grammelot* rinvenibile negli *Arcangeli*:

Ed ora, signori, prima di iniziare la posa della prima pietra di quella che sarà la nostra nuova scuola, prego il signor ministro, che ci ha fatto il grande onore di presenziare a questa nostra cerimonia, di volere premiare quei nostri insegnanti che tanto hanno fatto perché... (le parole spazieggiate, per difettoso funzionamento del microfono, sono le sole ad arrivare al pubblico. Per le restanti si vede solo muovere a vuoto la bocca del sindaco)... giustizia... della libertà... patria... gloria... amore... Italia... (II, 5, p.73).

I termini che si sentono nel discorso del sindaco (*giustizia, libertà, patria, gloria, amore, Italia*) sono le classiche parole che i politici propinano al popolo, alla folla, per aumentarne speranze ed aspettative, ma che poi, come sempre, svaniscono nel nulla.

Questo stesso effetto si può trovare anche in *Settimo*, dove le belle parole (*paese, morire, patria*) sono attribuite a un coro che riprende sempre, evidenziandolo, l'ultimo termine pronunciato nel discorso dell'eccellenza:

ECCELLENZA E mi dite voi che succederebbe a quel sottosegretario o ministro che si arrischiasse ancora ad esibirsi nella classica posa della prima pietra? Come si potrebbe governare un paese?!...

ECO (*voce molto alonata*) Paese paese paese paese...

ECCELLENZA Che a questo punto non crederebbe più né al prete che promette l'aldilà...

ECO Là, aldilà, aldilà, aldilà...

ECCELLENZA Né al militare che fa l'elogio del bel morire...

ECO Morire, morire, morire...

ECCELLENZA Del bel morire per la patria...

ECO Patria, patria, patria...

ECCELLENZA Come te la cavi, se la gente non si accontenta più della promessa...

ECO Promessa, promessa, promessa... (s.t., p.201).

## 5. LE CITAZIONI.

Inevitabilmente si ride quando, accanto al nome del personaggio famoso a cui si attribuisce un detto (Eraclito, Machiavelli, Shakespeare e così via), compare una frase che non è mai esistita oppure che esiste, ma non è stata detta da nessuno di famoso in particolare, anzi, come si vedrà negli esempi, appartiene al lessico quotidiano (es.3, 4). Oppure succede che un proverbio venga storpiato, o che la citazione sia indiretta, come nel caso dell'es. 2, dove vengono menzionate due opere di Verdi, e dell'es. 4, dove il riferimento ad Alfieri serve come termine di paragone.

1. Il mutilato non si tocca nemmeno con un fiore, come dice il proverbio (Arcangeli, II, 1, p.45; storpiatura del proverbio "le donne non si toccano nemmeno con un fiore");
2. ANGELA Dicevo che fin quando faceva il Rigoletto, avremmo potuto anche far coppia; ma adesso... MINISTRO (con tono brillante) Cosa, cosa? Non mi avevi detto che venivi dalla lirica... ANGELA Come no! È proprio lì che ho imparato a fare la «traviata»! (Arcangeli, III, 1, p.78);

3. Erasmo diceva: «La pazzia rende poeti i bifolchi, gentili i mandriani, onesti i ministri». Lo diceva Erasmo. (Aveva due p., II, 1, p.125);
4. SOSIA Sono io che li prego di legarmi quassù, altrimenti non riuscirei ad applicarmi sufficientemente allo studio. COMMISSARIO Signori, abbiamo un nuovo Alfieri. Quello si faceva legare alla gamba del tavolo e questo alla scala. SOSIA Infatti, è da lui che ho preso l'idea (Aveva due p., III, 1, p.155);
5. Come diceva quel tale: c'è del marcio in Danimarca! (Settimo, p.t., p.95; si riferisce all'Amleto di Shakespeare; la citazione verrà ripetuta altre sette volte nel corso della commedia);
6. Per una donna la prostituzione, come diceva Eraclito, è il salire verso l'alto, è il primo gradino verso l'emancipazione. (Settimo, p.t., p.99);
7. Tacito diceva (*lapidario*): «L'itterizia ha l'oro in bocca». (Settimo, p.t., p.146);
8. Come dice giustamente Machiavelli (*didascalico*) «Qualche scandalo, ogni tanto, se ben dosato, rafforza la potestà, e crea fiducia nel cittadino scontento» (Settimo, s.t., p.200).

## 6. CONCLUSIONI

Essendo questa un'analisi linguistica delle tre commedie, si sono tralasciati il tipo di comicità che punta sullo studio dei «caratteri» dei personaggi e il tipo che risulta dalla «situazione», dall'intreccio. Dai dati raccolti viene messo in evidenza che gli spunti umoristici, realizzati attraverso il mezzo della lingua, sono numerosi.

Sono numerosissimi sia gli esempi che riguardano il comico del significante sia quelli che riguardano il comico del significato. Ma nelle commedie di Fo si assiste a un gioco verbale che punta maggiormente al significato delle parole con doppi sensi, quiproquò, contraddizioni in termini, storpiamenti di parole.

I numerosi lazzi riportati mostrano quanto Fo sia legato, in questo periodo, alla Commedia dell'arte e alla deformazione carnevalesca del suo linguaggio.

## CONCLUSIONI GENERALI

“Italiano dell’uso medio” è la definizione di una categoria ben precisa, definita data da Sabatini (1985 e 1990) sulla base di una serie di fenomeni grammaticali, ricorrenti nell’italiano d’oggi, così come è comunemente parlato a livello non formale (cfr. anche Mengaldo 1994). La differenza rispetto all’italiano che si usa chiamare “standard” sta nel fatto che questo italiano “dell’uso medio”, in sostanza comune e colloquiale, diversamente dallo “standard”, accoglierebbe fenomeni del parlato, presenti magari da tempo nello scritto (D’Achille 1990), ma generalmente tenuti a freno dalla norma grammaticale. Lo “standard” rappresenta dunque un italiano ufficiale e astratto, l’italiano “dell’uso medio” rappresenta una realtà diffusa, di cui tutti abbiamo comune esperienza.

Questi ne sono alcuni tratti caratteristici elencati da Sabatini:

- 1) *lui, lei, loro* usati come soggetti;
- 2) *gli* generalizzato anche con il valore di *le e loro*;
- 3) diffusione delle forme *'sto, 'sta*;
- 4) tipo ridondante *a me mi*;
- 5) *ci* attualizzante con il verbo avere altri verbi;
- 6) dislocazione a destra e a sinistra;
- 7) anacoluti;
- 8) *che* polivalente;
- 9) *cosa* interrogativo al posto di *che cosa*.

Poiché questo nuovo italiano è sostanzialmente unitario a livello morfosintattico e lessicale, Sabatini ne ha annunciato l'esistenza appunto usando la definizione di "italiano unitario dell'uso medio"<sup>72</sup>.

Significativo è che il presente lavoro mette in evidenza che la codificazione data da Sabatini (a cui seguirono, come segnalato, numerosi altri studi) arriva venticinque anni dopo le commedie scritte da Dario Fo. Nella Prima Parte di questo lavoro infatti, ogni capitolo, senza eccezioni, mostra il tentativo dell'autore di rendere, attraverso i vari fenomeni, la lingua parlata dai suoi personaggi<sup>73</sup>.

In Fo il tentativo di rinnovare dall'interno la lingua teatrale procede dall'ipotesi, che è poi analoga a quella che ha orientato molte sperimentazioni nel campo della prosa narrativa, di un avvicinamento al parlato spontaneo mediante l'accentuazione delle componenti linguistiche, che ancorano il dialogo, a fattori pragmatici e contestuali. Questa sorta di "improvvisazione simulata" tende, com'è naturale, a connotare la lingua del testo teatrale sia socialmente che geograficamente: da ciò l'uso di parlate regionali e di registri stilistici caratterizzanti determinate classi sociali. È interessante notare che siamo nell'ambito di tentativi che vanno ormai oltre il dualismo fra teatro in lingua come luogo di un'espressione letterariamente formalizzata e teatro in dialetto come luogo della spontaneità e del realismo espressivo. Siamo cioè di fronte a testi caratterizzati da una maggiore libertà nell'assumere forme del parlato spontaneo, grazie ad una matura consapevolezza e padronanza della tecnica dialogica del parlato stesso da parte dell'autore.

---

<sup>72</sup> SABATINI 1985, p.77.

<sup>73</sup> Per una visione d'insieme, si vedano le conclusioni relative ad ogni capitolo.

La lingua dei personaggi risente, com'è ovvio, dell'ambientazione popolare delle commedie: così troviamo nel lessico, colloquialismi, genericismi, voci del lessico basso e gergale, modi di dire, imprecazioni.

Ma ancora più in profondità si spinge l'operazione di Fo: nel loro linguaggio non solo gli elementi espressionistici e di colore locale, aumentano il loro stato sociale di proletari, quanto il lessico ed anche la sintassi, che si caratterizza appunto come brachilogica, spezzata, vicina al parlato. La contestualizzazione del parlato all'interno di una serie di azioni, infatti, determina una sorta di "dissaldatura sintattica" del periodo, con reticenze, frasi incomplete, cambiamenti di programma nel discorso. «Ci si avvicina insomma a quel "parlato sporco" che è la caratteristica del dialogo spontaneo»<sup>74</sup>.

Fo tenta di dimostrare l'universalità del teatro popolare e del suo linguaggio, un linguaggio semplice, immediato. L'impegno alla riscoperta e alla rivalutazione delle tradizioni popolari induce Fo ad escludere l'uso "troppo colto" (e spesso freddo) della lingua e a cimentarsi, invece, in una ricerca sul linguaggio popolare, nell'intento di corrodere un vecchio stile retorico per creare un modo di vivere la lingua in tutte le sue potenzialità espressive.

La lingua di Fo si consolida dopo le prime esperienze teatrali. Lingua parlata, compiaciuta nel ricorrere a parole correnti, stonate, da fumetto, ma non senza una sua logica d'inflazione verbale, da tagliare e cucire in scena; suono di parole correnti. E che egli ami il suono di certe parole, lo si capisce dalla sintesi di recitazione e scrittura quale si trova nei primi "biassicamenti" del grammelot, segno generale del suo teatro futuro.

---

<sup>74</sup> SORNICOLA 1981.

Fin dai suoi primi esordi, Dario Fo dovette fare i conti con chi criticava duramente il suo linguaggio teatrale attribuendolo a scarse capacità letterarie. L'abbassamento dell'istituto linguistico dentro la scena gli attira negli anni Sessanta<sup>75</sup> gli strali polemici della critica idealistica ferma su modelli di scrittura drammaturgica e di codici lessicali alti: «non può ovviamente vantare una sufficiente autonomia letteraria»<sup>76</sup> e ancora «il meno letterato e più teatralmente compromesso tra i nostri autori»<sup>77</sup>. In questo modo, però, la critica non coglieva il nesso tra il piano del parlato, fermo al luogo comune, alla tautologia, al quotidiano-povero, e la struttura citatoria degli stereotipi, delle gags di situazione, perché, anche il settore verbale si apre spesso alla parodia metalinguistica, alla *riviviscenza delle metafore spente*<sup>78</sup>, alla rimessa a fuoco semantico di costrutti logori di cui si riscopre il valore straniante, come è ben evidenziato nella Seconda Parte, sulla comicità, del presente lavoro.

Vorrei concludere con alcune incisive parole dello studioso Taviani, che credo ben riassumano il lavoro svolto. «Alcuni amano ripetere che i testi di Fo abbiano vita solo nell'interpretazione del loro autore e sbiadiscano non appena vengono considerati di per sé. È un giudizio contraddetto dai fatti. Sono testi che vengono più volte pubblicati in libro, tradotti, messi in scena in diverse parti del mondo e che fanno di Fo l'autore italiano più rappresentato all'estero. Ma in quel giudizio sbagliato c'è una piccola parte di verità: i testi di Dario Fo sembrano negare la loro natura di "testi", cioè di *tessiture* compatte. Benché siano testi scritti e pubblicati, appartengono alla cultura orale più che a quella

---

<sup>75</sup> E non solo. Si pensi alle polemiche e alle reazioni suscitate nel 1997, quando Fo venne insignito del Premio Nobel per la letteratura.

<sup>76</sup> Reborà, in «Sipario», n. 161, settembre 1959.

<sup>77</sup> Cfr. «Sipario», n. 220-221, settembre 1964.

<sup>78</sup> PUPPA 1978, p.35.

scritta. Forse potremmo dire che è appunto la loro capacità di tenersi in contatto con l'oralità a costituire la loro forza ed a determinare il segreto del loro fascino. Il che non vuol dire che siano fatti solo per essere recitati. Vuol dire esattamente il contrario: che quando li si legge riescono in qualche modo a trasmettere il sapore dell'aleatorietà della recitazione. Il che è un pregio letterario enorme»<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> TAVIANI 1995, p.151.

## BIBLIOGRAFIA

- ALONGE 1974:** R. ALONGE, *Teatro e società del '900*, Milano, Principato.
- ALONGE, TESSARI 1996:** R. ALONGE, R. TESSARI, *Lo spettacolo teatrale: dal testo alla messinscena*, Milano, LED.
- ALTIERI BIAGI 1980:** M. L. ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli.
- ANGELINI 1990:** F. ANGELINI, *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, II edizione, Roma-Bari, Laterza.
- ANGELINI 1991:** F. ANGELINI, *Teatro e spettacolo nel primo Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- ANTONELLI 1998:** G. ANTONELLI, *Aspetti linguistici della commedia italiana del Cinquecento*, in «Verba», XXV, pp. 31-69.
- ARTESE 1977:** E. ARTESE, *Dario Fo parla di Dario Fo*, Cosenza, Lerici.
- ATTISANI 1980:** A. ATTISANI (a cura di), *Enciclopedia del Teatro del '900*, Milano, Feltrinelli.
- BATTAGLIA 1961-98:** S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET.

- BAZZANELLA 1994:** C. BAZZANELLA, *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia.
- BERGSON 1984:** H. BERGSON, *Il riso*, Roma-Bari, Laterza.
- BERRETTA 1994:** M. BERRETTA, *Il parlato italiano contemporaneo*, in L. SERIANNI, P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Einaudi, vol. II, pp. 239-270.
- BERRUTO 1978:** G. BERRUTO, *L'italiano impopolare*, Ed. Liguori, Napoli.
- BERRUTO 1983:** G. BERRUTO, *L'italiano popolare e la semplificazione linguistica*, in «Vox Romanica», XVII, pp. 38-79.
- BERRUTO 1985:** G. BERRUTO, "Dislocazioni a sinistra" e "Grammatica" dell'italiano parlato, in A. FRANCHE DE BELLIS, L. M. SAVOIA (a cura di), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso*, Atti del XVII Congresso Internazionale di studi della società di linguistica italiana, Roma, Bulzoni.
- BERRUTO 1986:** G. BERRUTO, *Le dislocazioni a destra in italiano*, in H. STAMMERJOHANN (a cura di), *Tema-Rema in italiano*, Tübingen, Narr, pp. 55-70.

- BERRUTO 1987:** G. BERRUTO, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- BINNI 1975:** L. BINNI, *Attento a te...! Il teatro politico di Dario Fo*, Verona, Bertani.
- BINNI 1976:** L. BINNI, *Dario Fo. Ballate e canzoni* (Introduzione a), Roma, Newton Compton.
- BONGRANI, MORGANA 1992:** P. BONGRANI, S. MORGANA, *La Lombardia, in Italiano nelle regioni, Lingua nazionale e identità regionale*, F. BRUNI, (a cura di), Torino, UTET.
- BONOMI 1994:** I. BONOMI, *La lingua dei giornali del Novecento*, in *Storia della lingua italiana*, Einaudi, vol. II, pp. 667- 701.
- BOZZONE COSTA 1991:** R. BOZZONE COSTA, *Tratti substandard nell'italiano di giovani adulti*, in C. LAVINIO, A. A. SOBRERO (a cura di), *La lingua degli studenti universitari*, pp. 123-163.
- BRUNI 1992:** F. BRUNI (a cura di), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, UTET.

- BRUSATI 1977:** C. BRUSATI, *Dario Fo: politica, provocazione, arte*, Milano, I quaderni del sale.
- CAPPA, NEPOTI 1982:** M. CAPPA, R. NEPOTI, *Dario Fo*, Roma, Gremese.
- CHERUBINI 1968:** CHERUBINI, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, A. Martello.
- CHESNAUX 1977:** J. CHESNAUX, *Il teatro politico di Dario Fo. La censura fallita*, Milano, Mazzotta.
- COLETTI 1993:** V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Torino, Einaudi.
- CORTELAZZO 1983:** M. CORTELAZZO, *Aspetti, problemi e tendenze dell'italiano contemporaneo*, Atti del secondo Convegno degli Italianisti in Finlandia, Helsinki.
- CORTELAZZO-MARCATO 1998:** M. CORTELAZZO, C. MARCATO, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, UTET.
- CRITCHLEY 1979:** M. CRITCHLEY, *Il linguaggio del gesto*, Roma, Il Pensiero Scientifico.
- D'ACHILLE 1990:** P. D'ACHILLE, *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci.

- DARDANO 1993:** M. DARDANO, *Lessico e semantica*, in SOBRERO (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture*, Laterza.
- DARDANO 1994:** M. DARDANO, *Profilo dell'italiano contemporaneo*, in *Storia della lingua italiana*, vol. II, Einaudi.
- DARDANO 1996:** M. DARDANO, *Manualetto di linguistica italiana*, Zanichelli, Bologna.
- DARDANO, TRIFONE 1997:** M. DARDANO, P. TRIFONE, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
- DE FELICE DURO 1993:** E. DE FELICE, A. DURO, *Vocabolario italiano*, Palumbo.
- DELI 1979-1999:** M. CORTELAZZO, P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
- DE MARINIS 1982:** M. DE MARINIS, *Il Nuovo Teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani.
- DE PASQUALE 1999:** E. DE PASQUALE, *Il segreto del giullare: la dimensione testuale nel teatro di Dario Fo*, Napoli, Liguori.
- DEVOTO-OLI 1967:** G. DEVOTO, G. OLI, *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier.

- DEVOTO, ALTIERI BIAGI 1968:** G. DEVOTO, M. L. ALTIERI BIAGI, *La lingua italiana; storia e problemi attuali*, Torino, ERI.
- DISC 1997:** F. SABATINI, V. COLETTI, *Dizionario italiano Sabatini Coletti*, Firenze, Giunti.
- ELAM 1988:** K. ELAM, *The Semiotics of Theatre and Drama* (1980), trad. it. *Semiotica del teatro*, Bologna, Il Mulino.
- FERRERO 1972:** E. FERRERO, *I gerghi della malavita dal '500 a oggi*, Oscar Mondadori, 1972.
- FO, ALLEGRI 1990:** D. FO, L. ALLEGRI, *Dialogo provocatorio sul comico, il tragico, la follia e la ragione*, Roma-Bari, Laterza.
- FO 1997:** D. FO, *Manuale minimo dell'attore*, Nuova edizione a cura di F. Rame, Torino, Einaudi.
- FO 1998:** D. FO, *Le commedie di Dario Fo*, 13 voll., Torino, Einaudi, 1966-1998.
- FO GARAMBOIS 1976:** B. FO GARAMBOIS, *Io da grande, mi sposo un partigiano*, Torino, Einaudi.
- FOLENA 1991:** G. FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati-Boringhieri.

- FRANCHI DE BELLIS, SAVOIA 1985:** A. FRANCHI DE BELLIS, L. M. SAVOIA (a cura di), *Sintassi e morfologia della lingua italiana d'uso. Teorie e applicazioni descrittive*, Atti del XVII Congresso SLI, Roma, Bulzoni.
- FREUD 1975:** S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri.
- GARAPON 1985:** R. GARAPON, *La fantasie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVII siècle*, Paris, Colin.
- GOBBER 1992:** G. GOBBER (a cura di), *La linguistica pragmatica*, Atti del XXIV Congresso SLI, Roma, Bulzoni.
- GRICE 1975:** H. P. GRICE, «Logic and conversation», in P. COLE and J. L. MORGAN (eds), *Syntax and Semantics: Speech Acts*, vol 3, Academic Press, New York.
- HERCZEG 1972:** T. HERCZEG, *La funzione del suffisso -ata: sostantivi astratti verbali*, in «Studi di grammatica italiana», a cura dell'Accademia della Crusca, vol II.
- HOLTHUS, RADTKE 1985:** G. HOLTHUS, E. RADTKE (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr.

- LAVINIO, SOBRERO 1991:** C. LAVINIO, A. A. SOBRERO, *La lingua degli studenti universitari*, Firenze, La Nuova Italia.
- LIP 1993:** T. DE MAURO, F. MANCINI, M. VEDOVELLI, M. VOGHERA, *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Milano, Etaslibri.
- MELDOLESI 1978:** C. MELDOLESI, *Su un comico in rivolta. Dario Fo, il bufalo, il bambino*, Roma, Bulzoni.
- MENGALDO 1994:** P. V. MENGALDO, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- MIGLIORINI 1963:** B. MIGLIORINI, *Lingua contemporanea*, Firenze.
- MIGLIORINI 1994:** B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Introduzione di G. Ghinassi, Milano, Bompiani.
- MINI, 1998:** G. MINI, *Parole senza frontiere. Dizionario delle parole straniere in uso nella lingua italiana*, Zanichelli, La Galaverna.
- MIONI 1990:** A. M. MIONI, *Fece splash e, glu glu, affondò. L'ideofono come parte del discorso*, in M. Berretta, P. Molinelli, A. Valentini (a cura di), *Parallela 4*.

*Morfologia/ Morfologie*, Tübingen,  
pp.255-267.

**MORGANA 1981:**

S. MORGANA, *Le parole nuove*,  
Bologna, Zanichelli.

**MORTARA GARAVELLI  
1993:**

B. MORTARA GARAVELLI, *Strutture  
tesutali e retoriche*, in SOBRERO (a cura  
di), *Introduzione all'italiano  
contemporaneo*, Bari, Laterza.

**NENCIONI 1977:**

G. NENCIONI, *L'interiezione nel dialogo  
teatrale di Pirandello*, Atti del seminario  
sull'italiano parlato, in «Studi di  
grammatica italiana», a cura  
dell'Accademia della Crusca, vol. VI.

**NENCIONI 1983:**

G. NENCIONI, *Di scritto e di parlato.  
Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli.

**OLBRECHTS-TYTECA  
1977:**

L. OLBRECHTS-TYTECA, *Le comique  
du discours* (1974), trad. it., *Il comico del  
discorso. Un contributo alla teoria  
generale del comico e del riso*, Milano,  
Feltrinelli.

**PACCAGNELLA 1983:**

I.PACCAGNELLA, *Plurilinguismo  
letterario: lingue, dialetti, linguaggi*, in  
*Letteratura italiana, II. Produzione e  
consumo*, diretta da A. ASOR ROSA,  
Torino, Einaudi, pp. 103-167.

- PALAZZI 1959:** F. PALAZZI, *Novissimo dizionario della lingua italiana*, Milano, Casa editrice Ceschina.
- PERRUCCI 1961:** A. PERRUCCI, *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso*, a cura di A. G. Bragaglia, Firenze, Sansoni.
- PIZZA 1996:** M. PIZZA, *Il gesto, la parola, l'azione. Poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo*, Roma, Bulzoni.
- PORRO 1977:** M. PORRO, *Situazione locutiva e teatro contemporaneo*, Atti del seminario sull'italiano parlato, in «Studi di grammatica italiana», a cura dell'Accademia della Crusca, vol. VI.
- POZZO 1998:** A. POZZO, *Grr... grammelot: parlare senza parole. Dai primi balbettii al grammelot di Dario Fo*, Presentazione di S. Bartezzaghi, Bologna, CLUEB.
- PUPPA 1978:** P. PUPPA, *Il teatro di Dario Fo. Dalla scena alla piazza*, Venezia, Marsilio.
- PUPPA 1990:** P. PUPPA, *Teatro e spettacolo nel secondo Novecento*, Roma-Bari, Laterza.
- ROSSI 1999:** F. ROSSI, *Non lo sai che ora è? Alcune considerazioni sull'intonazione e sul valore pragmatico degli enunciati con dislocazioni a destra*, in «Studi di

grammatica italiana», a cura dell'Accademia della Crusca, vol. XVIII.

- RUFFINI 1981:** F. RUFFINI, *Semiotica del testo: l'esempio teatro*, Roma, Bulzoni.
- SABATINI 1985:** F. SABATINI, *L'"italiano dell'uso medio": una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in G. Holtus, E. Radtke (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, pp. 154-184.
- SAFFIOTTI 1990:** T. SAFFIOTTI, *I giullari in Italia*, Milano, Xenia.
- SBISÀ 1978:** M. SBISÀ (a cura di), *Gli atti linguistici. Aspetti e problemi di filosofia del linguaggio*, Milano, Feltrinelli.
- SCHINO 1995:** M. SCHINO, *Profilo del teatro italiano. Dal XV al XX secolo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- SCIOTTO, DE ANGELIS 1992:** P. SCIOTTO, D. DE ANGELIS, *Il teatro di Dario Fo e Franca Rame. Rappresentazioni all'estero dal 1960 al 1991*, Milano, C.T.F.R.
- SEGRE 1979:** C. SEGRE, *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi.

- SEGRE 1984:** C. SEGRE, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione culturali*, Torino, Einaudi.
- SERIANNI 1994:** L. SERIANNI, *La prosa*, in L. Serianni, P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol I, pp.451 sgg.
- SERIANNI, TRIFONE 1993-1994:** L. SERIANNI, P. TRIFONE (a cura di), *Storia della lingua italiana*, 3 voll. (I. *I luoghi della codificazione*, II. *Scritto e parlato*, III. *Le altre lingue*), Torino, Einaudi.
- SERPIERI 1977:** A. SERPIERI, *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, in «Strumenti critici», XI.
- SOBRERO 1993:** A. A. SOBRERO, *Introduzione all'italiano contemporaneo*, 2 voll. (I. *La variazione e gli usi*, II. *Le strutture*), Roma-Bari, Laterza.
- SORNICOLA 1981:** R. SORNICOLA, *Sul parlato*, Bologna, Il Mulino.
- STAMMERJOHANN 1986:** H. STAMMERJOHANN, *Tema-Rema in italiano*, Tübingen, Narr.
- STEFANELLI 1982:** S. STEFANELLI, *Lingua e teatro oggi*, in *La lingua italiana in movimento*, Firenze, Accademia della Crusca.

- STEFANELLI 1987:** S. STEFANELLI, *Come parla il teatro contemporaneo*, in *Gli italiani parlanti. Sondaggi sopra la lingua di oggi*, Firenze, Accademia della Crusca.
- STRANIERO 1978:** M. STRANIERO, *Giullari e Fo, Mistero bluff?*, Roma, Lato Side.
- TAVIANI 1995:** F. TAVIANI, *Uomini di scena, uomini di libro. Introduzione alla letteratura teatrale italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino.
- TESSARI 1996:** R. TESSARI, *Teatro italiano del Novecento. fenomenologie e strutture: 1906-1976*, Firenze, Le Lettere.
- TESTA 1991:** E. TESTA, *Simulazione di parlato. Fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*. Firenze, Accademia della Crusca.
- TRIFONE 2000:** P. TRIFONE, *L'italiano a teatro. Dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma
- TODOROV 1978:** F. TODOROV, *Les genres du discours*, Paris, « Ed. Du Seuil ».
- TURRINI, ALBERTI, SANTULLO, ZANCHI 1999:** G. TURRINI, C. ALBERTI, M. L. SANTULLO, G. ZANCHI (a cura di),

*Capire l'antifona. Dizionario dei modi di dire con esempi d'autore*, Bologna, Zanichelli.

**VALENTINI 1997:**

C. VALENTINI, *La storia di Dario Fo*, II edizione riveduta e ampliata, Milano, Feltrinelli.

**VACCARO, 1969:**

G. VACCARO, *Vocabolario romanesco belliniano e italiano/romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto.

**VOGHERA 1992:**

M. VOGHERA, *Sintassi e intonazione nell'italiano parlato*, Bologna, Il Mulino.

**ZINGARELLI 1970:**

N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.

**ZINGARELLI 2000:**

N. ZINGARELLI, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.