



Silvia Calamai

Lingue da palcoscenico. Il teatro dell'anno 2004[#]

(in corso di stampa in Quaderni dell'Osservatorio Linguistico. Versione estesa)

1. Introduzione

Le lingue dette, recitate, declamate, urlate, raccontate sui palcoscenici d'Italia hanno attirato e attirano tuttora l'interesse di linguisti, storici della lingua, storici dello spettacolo, semiologi: il teatro è un intrigante territorio di confine, uno spazio bifronte la cui sfera linguistica da un lato guarda all'oralità e dall'altro si richiama a molteplici tradizioni scritte. La drammaturgia in Italia è ancora oggi viva e vivace, a dispetto delle difficoltà oggettive (basti pensare alle scarse produzioni di testi scritti da giovani autori, ai repertori spesso stantii di molta programmazione lungo la penisola, a una certa invadenza della regia...); e anche chi si occupa di lingua ha ben percepito questa vitalità, come inequivocabilmente prova la letteratura recente sull'argomento¹. Sulla lingua (sulle lingue) del teatro si fanno convegni, giornate di studio, si allestiscono questionari all'interno di pagine web, si creano occasioni d'incontro interdisciplinare².

È arduo rintracciare una linea dominante nella drammaturgia del tempo presente, poiché molte sono le tipologie di scrittura e diversi gli stili adottati. Di questa pluralità vorrebbe rendere conto – per quanto possibile – il *corpus* allestito ai fini dell'analisi:

[#] Ringrazio Franco Quadri, per i suggerimenti che mi ha fornito nei mesi che hanno preceduto e accompagnato la stesura dell'articolo; ringrazio Dacia Maraini, Roberto Menin, Luca Scarlini e Spiro Scimone per la prontezza con cui hanno saputo rispondere ai miei numerosi interrogativi. Ringrazio la casa editrice Franco Angeli e i curatori dei Quaderni dell'Osservatorio Linguistico per avermi permesso di pubblicare la versione estesa del lavoro.

¹ Diamo qui alcuni riferimenti bibliografici (inevitabilmente parziali). Una visione d'insieme sull'italiano del teatro è offerta da Trifone (1994; 2000) e – per il teatro del secondo Novecento – da Stefanelli (1982; 1987) e D'Achille (2001); il teatro in Italia edito e/o rappresentato nell'anno 2002 è l'oggetto del contributo di La Forgia (2003). Cominciano a essere anche quantitativamente rilevanti gli studi che prendono in esame il teatro dialettale (ma l'etichetta è senza dubbio riduttiva): Cortelazzo (2002) e D'Achille (in stampa) offrono un'ampia panoramica; Farkas (2003) osserva il teatro romanesco di Zanazzo e Petrolini; Giovanardi (2002) esamina la Napoli teatrale dopo Eduardo; Giovanardi (in stampa a, b) ha per oggetto il teatro romanesco ottocentesco e novecentesco; Calamai (1998; 2004) e Binazzi e Calamai (2003) si concentrano sul teatro di Ugo Chiti e di Ferdinando Paolieri.

² Ricordiamo gli incontri annuali sulla drammaturgia contemporanea organizzati a Bologna dal Teatro Nuova Edizione / Teatro delle Moline, dall'eloquente titolo *Scrivere per il teatro*; il primo portale dedicato alla drammaturgia italiana www.dramma.it; le stimolanti riflessioni anche a carattere linguistico contenute nelle inchieste sullo stato della drammaturgia italiana in www.centoteatri.com; i contributi e le testimonianze raccolte in Brandolin-Felice (2000, 2001); ricordiamo infine la Giornata di Studio *Lingua e dialetto nel teatro contemporaneo*, Ridotto del Teatro Metastasio, Prato, 12.III.2004 curata da chi scrive insieme a Neri Binazzi e a Teresa Megale, in collaborazione con il Teatro Metastasio Stabile della Toscana e il Corso di Laurea in Progettazione e Gestione di Eventi e Imprese dell'Arte e dello Spettacolo dell'Università di Firenze (Binazzi e Calamai, in stampa).

visto che il teatro, come molta poesia (la migliore?), si rivolge a lingue ‘altre’ – minori, periferiche, marginali – oppure offre una reinvenzione originale di un oralità che sa ancora molto di dialetto o di italiano regionale, la scelta si è orientata su copioni che fossero anche rappresentativi di una specificità regionale, o che comunque fornissero un quadro dell’Italia teatrale in grado di mostrare, in qualche modo, alcuni aspetti legati alla cosiddetta ‘geografia del teatro italiano’ (la Sicilia italianizzata di Spiro Scimone, la Roma di Dacia Maraini, la Toscana di Ugo Chiti, il nord che strizza l’occhio al sud di Antonio Tarantino). Ma per non limitare il quadro dentro le sole (parziali) coordinate geografiche, abbiamo inserito due testi che non cercassero, nelle intenzioni, una coloritura regionale, *Binario Morto* di Letizia Russo e *Io ti guardo negli occhi* di Andrea Malpeli³. Nel primo caso, si tratta di un testo “per adolescenti”⁴, commissionato dal *National Theatre of Great Britain’s Shell Connections Programme*: anche l’esoticità dei nomi dei personaggi – Sirius, Spyrus, Kris, Kent, Reiko, Nimar, Audrey, Doris, Kim⁵ – rende l’opera scarsamente connotata dal punto di vista geografico (le didascalie sono pochissimo informative in tal senso): le figure evocate potrebbero uscire da un cartone animato o da un telefilm, naturalmente privo di lieto fine. Nel secondo caso, a dispetto dell’ambientazione e della tematica trattate – un dialogo tra il padre marocchino immigrato in Italia e la figlia rimasta in Marocco, alle prese con un difficile rapporto con la madre – e a dispetto dei nomi dei personaggi, fortemente connotati in senso geografico (Ahmed, Razeq, Nadir, Fatima, Faruk, Josef, Hella, Said) non compare alcuna traccia di mimesi linguistica. Abbiamo inoltre cercato di diversificare gli autori da un punto di vista per così dire ‘anagrafico’: un’autrice giovanissima, Letizia Russo (nata nel 1980), un autore giovane (Spiro Scimone) e autori affermati, sul piano nazionale e internazionale. I testi scelti sono differenti per tipologia e per numero di personaggi: a una *pièce* per così dire ‘affollata’ e dalla architettura narrativa particolarmente complessa (*I ragazzi di via della Scala* di Ugo Chiti, con 34 personaggi e con una cornice narrativa che racchiude cinque storie molto differenti tra loro, microdrammi esse stesse), si affiancano *pièces* con una decina di personaggi (*Binario Morto* di Letizia Russo, *Io ti guardo negli occhi* di Andrea Malpeli, *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* di Dacia Maraini) e *pièces* strutturalmente più semplici, con tre personaggi (*La casa di Ramallah* di Antonio Tarantino, *Il cortile* di Spiro Scimone). Abbiamo volutamente escluso dall’analisi quei testi appartenenti al cosiddetto ‘teatro di narrazione’ in cui spesso l’autore dell’opera coincide con l’attore che a questi testi presta il corpo e la voce, teatro che si è mostrato in questi ultimi anni particolarmente ricco di spunti e di idee e che comunque ha come illustre antecedente il premio Nobel Dario Fo: si pensi in particolare ai monologhi di Laura Curino, di Marco Paolini, di Anna Meacci, di Mario Perrotta, di Giuliana Musso, di Davide Enia, di Ascanio Celestini⁶. Crediamo che il fenomeno meriti un’attenzione a parte e che il genere del monologo metta in atto strategie linguistiche peculiari, solo in parte comparabili con quelle in azione all’interno di *pièces* costruite con almeno due personaggi. Per ragioni in

³ Letizia Russo è peraltro presente nel *corpus* di La Forgia (2003).

⁴ Nel progetto si chiede la stesura di un atto unico, con i personaggi di età compresa tra i 14 e i 18 anni.

⁵ Con la particolarità che i due protagonisti – Spyrus e Sirius – compaiono in due età differenti: undici e diciotto anni.

⁶ Il cui ultimo monologo dal titolo *Storie di uno scemo di guerra* (Torino, Einaudi 2005) è peraltro diventato libro dell’anno 2005 sulla base del referendum di *Fahrenheit*, programma di Radio Tre Rai.

parte simili è stato escluso il teatro di poesia, che avrebbe peraltro richiesto analisi anche di tipo metrico.

Riportiamo di seguito l'elenco dei testi analizzati, ordinati alfabeticamente per autore, con l'indicazione della prima rappresentazione italiana e con le rispettive sigle di citazione⁷:

UC = Ugo Chiti, *I ragazzi di via della Scala*, in Ugo Chiti, *La recita del popolo fantastico (una trilogia)*, Milano, Ubulibri, 2004. Prima rappresentazione: Teatro Metastasio, Prato, 10.XII.2003;

AM = Andrea Malpeli, *Io ti guardo negli occhi*, "Sipario", marzo 2004, 657: 59-80. Prima rappresentazione: Teatro alle Tese, La Biennale di Venezia, Venezia 1.X.2004;

DM = Dacia Maraini, *Un tagliatore di teste a Villa Borghese*, inedito. Prima rappresentazione: Villa Borghese, Roma, I.VII.2003;

LR = Letizia Russo, *Binario morto*, in R. di Giammarco e B. Nativi (a c. di) *Intercity connections. Nuovi testi per nuovi interpreti. Dieci testi teatrali per adolescenti*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2004. Prima rappresentazione italiana: Teatro alle Tese – La Biennale di Venezia, Venezia 24.IX.2004;

SS = Spiro Scimone, *Il cortile*, Milano, Ubulibri, 2004. Prima rappresentazione: Orestiadi di Ghibellina, Ghibellina Nuova 6.IX.2003;

AT = Antonio Tarantino, *La casa di Ramallah*, in *Id.*, *La casa di Ramallah e altre conversazioni*, Milano, Ubulibri, in corso di stampa. Prima rappresentazione: Teatro San Nicola, Benevento Città Spettacolo, Benevento 10.IX.2004.

Per quanto concerne i due testi più connotati in senso geografico (*I ragazzi di via della Scala* di Chiti e *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* di Maraini) non ci soffermeremo in dettaglio sui tratti dialettali ma ci concentreremo sui fenomeni linguistici che rendono conto di scelte prossime al parlato *tout court*. Del resto, più di una varietà di lingua è sfruttata nel testo di Dacia Maraini: il protagonista e la moglie parlano in romanesco o in un italiano regionale d'area romana, mentre personaggi 'alti' come Napoleone, Gogol, Goethe, Leopardi parlano in un italiano aulico e forbito⁸. Anche nell'esame dei *Ragazzi di via della Scala* di Ugo Chiti tralascieremo gli aspetti che rimandano a una tipicità locale⁹, soprattutto per la sfera relativa al lessico.

⁷ Nel caso di testi a stampa, l'opera è citata con il rinvio diretto alla pagina stampata, mentre non viene dato alcun rimando nel caso dei testi inediti. Per alleggerire l'apparato delle citazioni, viene omesso il simbolo [...] all'interno delle singole battute, laddove queste non siano citate dall'inizio; mentre sono sempre indicati i nomi dei personaggi.

⁸ La *pièce* non intende essere un'opera in dialetto, neppure nelle intenzioni dell'autrice, che ha cercato in tutti i modi di "non cadere nella maniera" (Dacia Maraini, com. pers.), pur avendo scritto il personaggio di Tata appositamente per l'attore pasoliniano Ninetto Davoli, attore "fortemente segnato in senso dialettale", per il quale sarebbe stato impossibile evitare totalmente il romanesco. Fra le caratteristiche del dialetto romanesco (o anche, più in generale, delle varietà mediane) più frequenti nel testo ricordiamo: il monottongamento di *uo* (TATA me voi fa ubriacà), la presenza di *e* pretonica in luogo di *i* (TATA che ce fate qui de notte), il raddoppiamento della occlusiva bilabiale (TATA è robba mia), la perdita del tratto palatale nella laterale palatale (TATA sto gran fijjio), la segnalazione sporadica della *lex Porena* (TATA ar posto daa vendetta), l'afèresi di *u-* negli articoli indefiniti (TATA c'è pure 'na giustizia), il rotacismo della laterale preconsonantica (TATA quer libro), il sistema degli articoli definiti (SUOR AGATA li liquori mia), l'apocope degli infiniti (vd. *infra*).

⁹ Ci limitiamo a riportare in nota i fenomeni dialettali presenti nel tessuto dei *Ragazzi di via della Scala*. Sul piano fonetico: lo sporadico monottongamento di *uo* (ENRICO si pavoneggiava nel vestito bono); sul piano morfologico: l'elemento 'bandiera' *icché* '(che) cosa' (BABBO Fagli vedere icché sa fare un cristiano); l'avverbio *di molto* in luogo di *molto* (ARGIA Allora se non la trovo o non c'è o è nascosta di molto bene); l'avverbio di luogo *costì* (MAMMA Non stare costì fermo impalato); l'avverbio di negazione *punto* (STEFANO non mi fa punto ridere...); le preposizioni *pe* 'per' (OVIDIO Pe' fassene d'icché della gente); il sistema 'fiorentino' degli articoli e delle preposizioni articolate (ARGIA Ni' contratto s'è messo

Qualche accenno, sommario, alla struttura e alle caratteristiche dei testi. Il *Cortile* di Scimone è, dopo *La festa*, il secondo atto unico scritto in italiano (un italiano che tradisce, talvolta, l'origine siciliana dell'autore): commedia estremamente ritmata e musicale nella composizione dei dialoghi. Un atto unico è anche *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* di Maraini, così come è un atto unico *Binario morto* di Russo, testo suddiviso in quattordici scene e caratterizzato da battute spesso brevissime. Il testo di Antonio Tarantino è composto da quattordici scene e da due *post scriptum*, sempre accompagnati da un titolo; nell'opera compaiono tre personaggi¹⁰, di cui si precisano l'età e il legame parentale (Il padre, "un vecchio di cinquantadue o cinquantatré anni", la madre "una vecchia di quarantatré o quarantaquattro anni", la figlia "una ragazza di forse vent'anni")¹¹, oltre a una voce solo telefonica definita "contatto". La figlia – di solito chiamata *Bambina* dai genitori – ha un nome, Miryam, a partire dalla decima scena¹² – nel momento in cui si concretizza il contatto con il mondo "là fuori" (proprio attraverso la voce telefonica). Fino alla quinta scena le battute dei personaggi sono molto lunghe, hanno l'andamento monologante (la prima e la terza scena sono occupate solo dal padre); dalla sesta scena le battute diventano più brevi e fino alla nona scena coinvolgono tutti e tre i personaggi. Nelle scene XII, XIII, XIV e nei due *post-scriptum* finali è presente solo la figlia – Miryam. Rispetto alla maggioranza dei testi di Tarantino, in questo caso le battute dei personaggi non presentano alcuna versificazione, mentre il tessuto linguistico è quello tipico dell'autore, "con interferenze tra lingua standard, gerghi e dialetti di area settentrionale" (Ariani-Taffon 2001: 281)¹³. È più tradizionale la struttura di *Io ti guardo negli occhi*, testo costituito da tre atti suddivisi al loro interno in varie scene di lunghezza variabile.

1. Morfologia e morfosintassi

Per quanto concerne la derivazione e la formazione delle parole, sono molto vitali gli ALTERATI¹⁴, di vario tipo, mentre sono assenti forme con affissi, prefissi, prefissoidi o suffissoidi.

Soprattutto in *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* appare ricchissima la serie dei diminutivi, in *-ello* (con sfumatura affettiva):

i' sabato); l'articolo davanti ai nomi propri femminili (MARCELLINA E l'Agnese l'abbiamo sistemata!); il sistema 'fiorentino' dei pronomi soggetto, tonici (RENZO Te tu pensi solo alla gente!) e atoni (MAURINO Finalmente l'è finita...); gli aggettivi possessivi *mi' tu' su'* (OVIDIO La tu' mamma c'aveva visite?); le forme analogiche *vo 'vado'* (MAMMA Vo via subito!) e *fo 'faccio'* (BABBO Gli fo vedere i' magazzino). Sul piano sintattico: gli elementi *o* e *che* introduttivi di domanda (STEFANO Che sei cieco?; MAMMA O come si fa sui calzini?) un uso 'enfatico' di *ma* nell'accezione di 'piuttosto', 'invece' (AVARO Mi rovino ma questo).

¹⁰ O meglio, "persone", nell'universo poetico di Antonio Tarantino: anche in *Lustrini* i personaggi sono "persone" (Tarantino 1997), mentre in *Stranieri* i personaggi, nella didascalia d'apertura, sono "personaggi" (Tarantino 2001).

¹¹ Colpisce nella didascalia l'uso di *vecchio* e di *vecchia* in riferimento ai due genitori.

¹² Se si escludono due ricorrenze nella scena V e un fugace cenno nella scena VI: LA MADRE ai tempi della nascita di Miryam, che sei stato tu a volerla chiamare come me.

¹³ Sulla lingua di Tarantino cfr. almeno De Angeli (1997), Puppa (2001: 341).

¹⁴ Vitalità segnalata anche in La Forgia (2003: 166).

TATA ma che ho sposato una puparella? [DM]; TATA eri proprio bruttarella [DM]; TATA Bella la sposa... ma un poco antipaticella... [DM]; TATA una certa famerella m'è venuta a trattà co sto pazzo [DM];

in *-etto*:

TATA era un poco schizzinosetto... [DM]; TATA me parete un poco mollacetto... [DM]; FLAUTISTA un uccelletto che si spaventa [DM]; TATA quer pupetto che sta in piedi [DM]; KRIS ci sta un giornaleto [LR: 330]; KRIS Manco un bacetto [LR: 359]; KENT Va beh una cannetta due chiacchiere [LR: 329];

in *-ino*:

KRIS Uhé calmino eh [LR: 352]; MARCELLINA No... Al circolino no... [UC: 113]; MARCELLINA gli lasciava un calendarino [UC: 133]; MARCELLINA con le donnine nude [UC: 133]; PRINCIPE BESTIA Io vedo quelle manine... Quelle bambine... Quel visino delicato! [UC: 133]; PRINCIPE BESTIA una ciuchina, bellina [UC: 135]; PRINCIPE BESTIA Senza metterti furia... Prestino... [UC: 141]; GIOVANNINO Però, prestino... [UC: 141]; OVIDIO Poi gli spuntano un po' di poppine [UC: 142]; ARGIA È una codina di topo... [UC: 148]; DINO Scusa, mamma... [UC: 129];

anche in riferimento a nomi propri (*Margheritina*, [DM])¹⁵.

Sono più rari gli alterati in *-uzzo*, sempre con sfumatura affettiva (TATA le labbruzze strette strette [DM]; GOETHE sulle labbruzze rosa [DM]); e quelli in *-uccio* (AVARO questa vecchiuccia [UC: 155]). L'unica ricorrenza del suffisso *-òlo* è in *figliolo*, suffisso che nelle varietà toscane è generalmente privo di valore diminutivo: SIGNORA BIAGINI Chiamate il mi' figliolo... Chiamate il mi' figliolo... [UC: 123].

Compagnano talvolta più diminutivi insieme (TATA co sta capocchetta che tiene [DM]; KENT ero cicciettello [LR: 340]), anche nel caso di nomi propri (TATA Giovanninella bella nun se lo scola... [DM]); ci sono infine forme 'ampliate' di diminutivo, dal sapore dialettale, come ad esempio *strettolille* (TATA le labbra strettolille [DM]).

Tra gli alterati con valore peggiorativo compaiono *-accio* (AVARO codeste manacce secche... [UC: 147]; AVARO Qualche ragazzaccio [UC: 155]) e *-astro* (GOETHE dei giovinastru con il cappello coperto di fiocchi [DM]).

Tra gli alterati con valore accrescitivo si registrano ricorrenze del suffisso *-one*, soprattutto in UC, sia in alcune didascalie (*Una ragazzona con una testa di riccioli neri* [UC: 126]; *piantata sulle gambone larghe s'appoggia il ferro sul braccio* [UC: 127]), sia nelle battute (AVARO Vieni qua, puzzona, laidona indecente [UC: 154]), e del suffisso *-otto*, all'interno di una didascalia (*Marcellina si alza per interpretare la nuova sposa, una contadinotta greve* [UC: 136]).

Nel *corpus* sono state reperite soltanto due ricorrenze di COMPOSTI, *malocarattere* (TATA Ohi che malocarattere! [DM]) e, con valore dispregiativo, *cispadano* (TATA Ma guarda sto cispadano qua, che testa balorda... [DM]).

Sono pochi i fenomeni da osservare in relazione alla morfologia flessiva nel sistema nominale. Per quanto concerne il plurale dei sostantivi, c'è una ricorrenza della forma invariata *mano*, legata probabilmente al sostrato dialettale: SUOR AGATA Te 'e sei lavate e mano? [DM]; SUOR AGATA t'andasse a lavà le mano... [DM]. Si registra inoltre l'uso

¹⁵ Per quanto riguarda i nomi propri, il testo di Dacia Maraini presenta più spesso forme apocopate, come è d'uso nei dialetti centro-meridionali (vd. *infra*). Nel caso dei *Ragazzi di via della Scala*, *Giovannino* e *Maurino* sono i nomi con cui vengono indicati i personaggi anche nella didascalia che apre l'opera: OVIDIO Giovannino in questo periodo le donne diventano più troie... [UC: 142].

di un singolare in luogo di un plurale: KENT insieme alla prima mutanda col sangue di mia sorella [LR: 330].

Nel sistema dei PRONOMI, si registra una netta prevalenza delle forme *lei lui loro* in funzione di soggetto, in tutti i testi analizzati¹⁶:

LA FIGLIA Lei è una donna libera [AT]; IL PADRE lei era la sola coi capelli sciolti [AT]; LA MADRE lui ci appoggia un piede [AT]; LA MADRE anche lui veniva a raccogliere i pomodori [AT]; NARRATORE [...] Lei sapeva un po' leggere [UC: 117]; OVIDIO Lui si doveva risposare... [UC: 130]; LAURA lui conosce diversi che vendono il cocomero... [UC: 131]; SCONOSCIUTA Lui ha lasciato scritto solo il ritratto! [UC: 153]; VOCE UNO loro non sopportano a quelli che gli danno fastidio!... [SS: 22]; IL PADRE loro ti ragionano come un Apache o un Sikorsky [...] loro sono quel che sono [AT]; IL PADRE coi soldi che loro ci davano [AT]; LA MADRE loro erano più risparmiatori di noi [...] loro erano riusciti a farsi una casa [AT]; LA MADRE loro hanno nascosto l'esplosivo [AT]; IL PADRE loro dicono che noi bisogna che lavoriamo [AT]; IL PADRE loro mi hanno dato un cacciavite [AT]; LA MADRE cicche delle sigarette che loro ma anche i nostri lasciano cadere con disprezzo [AT]; MIRYAM Loro credono [AT]; MIRYAM loro dispongono di un potente armamento [AT]; LA MADRE neppure loro forse non sono mai esistiti [AT]; MIRYAM loro mi hanno indicato una porta [AT]; MAMMA Di famiglia, loro sono piccini [UC: 117]; MAURINO Loro un poco ci si persero dietro [UC: 129]. NADIR loro hanno detto qualcosa [AM: 64]; RAZEQ loro hanno cominciato a farmi tutte quelle domande [AM: 71].

C'è una sola ricorrenza di *essi* in luogo di *loro*, come probabile forma di ipercorrettismo: TATA O morivo io o morivano essi... [DM]; così come compare una sola volta *essa*, in una battuta pronunciata da Goethe: GOETHE Se la Legge stabilisce che togliere la vita è un peccato grave [...], perché poi toglie essa stessa la vita? [DM].

Il pronome *te* in luogo di *tu* è molto frequente nella *Casa di Ramallah* e nei *Ragazzi di via della Scala*, e se in Ugo Chiti può essere un tratto (anche) toscano, in Tarantino è inequivocabilmente fenomeno che mima il parlato *tout court*¹⁷:

IL PADRE allora te il treno va a finire che lo perdi; IL PADRE salgono per vedere se mai dormi, te e tua moglie; IL PADRE che te ti eri messa a piangere; IL PADRE quando eri nata te; LA MADRE prima che te entrassi nell'Organizzazione; LA MADRE come non siamo mai stati al mondo noi, né te né io [AT]; OVIDIO Te lo sai [UC: 110]; RENZO Te puoi rompere i coglioni [UC: 111]; STEFANO Te non puoi cambiare le regole come ti pare... [...] Te rispetti le regole [...] Te devi rispettare le regole! [UC: 114]; MAMMA Te non l'hai conosciuto il nonno... [...] Giuliano te sei destinato a grandi cose... [UC: 117]; MAMMA ma te hai una bestia nel corpo... [UC: 121]; GIULIANO Te non mi conosci [UC: 122]; OVIDIO Te sei capace davvero di stare qui tutta la notte al buio... [UC: 130]; RENZO Te non lo devi pregare... [UC: 131]; RENZO Te credi che lui non capisca nulla [UC: 131]; RENZO Perché te, così, credi di vivere? [UC: 131]; PRINCIPE BESTIA Te non me lo dare [...] Te ascolta [...] ma te tranquilla [...] Te fammi finire e poi... [UC: 136]; PRETE Te sei grulla! [UC: 140]; PRETE Te, almeno, sei stata buio e luce... [UC: 140]; ENRICO Te, Giovannino, come sei? [UC: 156]; MAURINO Te non le racconti queste cose, capito? Te stai zitto, capito?! [UC: 158].

Per i pronomi obliqui, *gli* è forma dativale unica¹⁸, in quasi tutte le opere, sia in sostituzione del plurale:

¹⁶ La stessa tendenza è registrata da La Forgia (2003: 167).

¹⁷ Il pronome *te* non compare mai in *Binario morto*: SIRIUS Speravo che almeno tu mi riconoscevi [LR: 328]; SPYRUS Io ti tiro la palla e tu me la ritiri [LR: 328]; SIRIUS Tu dammi un nome [LR: 328]; SIRIUS Tu dammi un nome [LR: 328]; KRIS Pure tu [LR: 329]; SIRIUS Ma tu non lo sai proprio chi sono [LR: 332]; NIMAR Tu come stai [LR: 334]; LAURA lo sai solo tu che c'è [LR: 335]; SIRIUS faglielo capire tu a Nimar [LR: 337]; SPYRUS è meglio se ci parli tu [LR: 337]; REIKO Tu comunque non te la devi prendere [LR: 343].

¹⁸ Cfr. La Forgia (2003: 168).

VOCE UNO loro non sopportano a quelli che gli danno fastidio!... [SS: 22]; SPYRUS Appena gli dici il nome vero a quelli ti prendono [LR: 333]; SIRIUS agli altri poi che gli racconto [LR: 349]; OVIDIO Sono così le donne... Più gli puzza e più te la fanno agognare! [UC: 142]; ARGIA Ci sono tutti quei nipotini... Se gli lascio qualcosa è solo a fin di bene! [UC: 149]; FARUK i piccioni freschi, giovani, in cui il sangue pulsa leggero [...] e fa pulsare il cuore di chi gli spara [AM: 69];

sia in sostituzione del femminile:

SIGNORINA GENNARI stanotte alle due ero sveglia per fargli una puntura [...] gli dico soffri e sta' zitta?¹⁹ [UC: 111]; ENRICO Marcellina ha i capillari deboli, gli esce il sangue dal naso [UC: 115]; MARCELLINA Senza saperlo gli stritolava lo sterno e il costato [...] non gli resse la respirazione [UC: 135]; OVIDIO È sviluppata [...] Poi gli spuntano un po' di poppine [UC: 142]; SIGNORINA GENNARI io gli²⁰ devo pulire la lingua [UC: 144]; AVARO [...] Qualche ragazzaccio ha visto questa vecchietta [...] Magari gl'ha preso la borsa... [UC: 155].

Va in controtendenza AM, che nella maggior parte dei casi presenta *le*: NADIR Le ho rubato i soldi; NADIR neanche se le mettono davanti il piatto [AM: 60]²¹.

Nella *Casa di Ramallah* e in *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* è presente anche la forma *ci* in luogo di *gli* o *le*:

TATA era il nonno di Suor Agata, che ogni tanto la veniva a trovare in convento e ci portava qualche cesto di rape [DM]; TATA io a lei ci credo [DM]; IL PADRE la prima casa [...], che noi avevamo comprato da quella donna che ci avevano uccisi i suoi quattro o sei o dieci [...] figli [AT]; LA MADRE a una Bambina [...] ci può pure venire fame [AT]; LA MADRE col cavolo che noi avremmo comprato la casa [...] da quella povera donna che ci avevano mitragliato tutti i figli; IL PADRE se qualcuno vuol ficcare il naso io ci pianto il mio coltellino nella pancia [AT].

In tutti i testi analizzati sono molto frequenti i casi di RIDONDANZA PRONOMINALE (la frequenza è altissima in *Binario morto*, che presenta strutture anche ardite di parlato substandard):

UNO Anche a lui, un giorno, gli hanno detto che era vecchio [SS: 25]; PEPPE Non è l'unico che gli hanno detto così! [SS: 25]; TATA A me 'sta parola boia, non mi è mai piaciuta [DM]; TATA io a lei ci²² credo [DM]; TATA a lei nun gliela avrei mai tagliata la testa [DM]; TATA in certe notti me lo sognavo che gli tagliavo la testa: è uno che gli avrei volentieri tagliato la testa [...] [DM]; TATA Ma a voi ve piace proprio... [DM]; TATA v'affogate pure voi. [DM]; GIOVANNA pure che sei morta, a me me piaci lo stesso [DM]; LA MADRE Ma scusa a te che te ne frega se ho portato una o due o tre albarelle di mechouia; LA MADRE ma a te chi te l'ha ordinato di iscriverti all'Organizzazione; LA FIGLIA Ma a te dei miei studi non te ne fregava niente; IL PADRE non è che voglia dirti, a te e a tutta la tua mechouia; IL PADRE a noi ci basta il tempo che ci divide dal bivio [AT]; SPYRUS Se ti va a te sì. [LR: 327]; SIRIUS Io a te non ti conosco [LR: 328]; SIRIUS Dammi un nome pure a me [LR: 328]; KENT Sicuro che me l'avevi dato a me?... [LR: 329]; KENT Allora a me mi dovevano promuovere [LR: 329]; NIMAR Pensa che a me mi bastava averti leccato le scarpe [LR: 334]; NIMAR A me mi piacerebbe avercene due a te te ne basterebbe uno sodo [LR: 335]; NIMAR Se era merda tua a me mi sta bene [LR: 336]; LAURA Mi serve pure a me [LR: 338]; KENT Io aspetto solo che crepa pure lui [LR: 339]; KENT Certe volte è pure meglio così [LR: 339]; KENT Nel posto che ci sono nato [LR: 340]; KENT È una storia lunga che non mi va di dirla [LR: 341]; REIKO E a me quando me lo dice [LR: 342]; REIKO Io a te non t'ho mica illuso [LR:

¹⁹ In riferimento alla madre.

²⁰ In riferimento alla madre.

²¹ In UC si ha una sola ricorrenza del fenomeno: MOGLIE A A cosa le serve? [UC: 128].

²² Da notare, di nuovo, la forma *ci* e non *le*.

343]; KIM A me m'ha preso di striscio [LR: 348]; REIKO A me sicuro fra un po' non me le darà più [LR: 348]; NIMAR Mi puoi frustrare solo a me [LR: 349]; NIMAR A te non ti cambia niente [LR: 349]; KRIS Non so perché me l'hai chiesto a me [LR: 352]; KRIS Chi è questo che lo stiamo a cercare [LR: 352]; KENT Quello che lo stiamo andando a trovare [LR: 352]; SPYRUS A me del sogno non me ne frega un cavolo [LR: 358]; SIRIUS L'annuncio che vi devo dire è una cosa che mi riguarda a me [LR: 358]; REIKO mi prendi a me no [LR: 361]; STEFANO A me non mi fa punto ridere... [UC: 123]; LAURA [...] Te ne rendi conto che così mi rovini la vita? [UC: 131]; OVIDIO A te non bisogna insegnarti nulla, vero? [...] A Maurino, invece, gli ho insegnato tutto io! [UC: 143]; AVARO A me questo amaranto mi dona? [UC: 149]; RENZO Al mi' nonno un fulmine gl'ha mangiato un orecchio [UC: 157].

Non sono pochi neppure i casi di DATIVO ETICO, soprattutto in DM, AT e LR:

TATA io mi credevo che fosse un monumento [DM]; TATA me credevo d'esse solo [DM]; SUOR AGATA si credono che fra le dita ci devono crescere i funghi [DM]; TATA nun è quer libro che quando lo leggevi te ridevi da sola... [DM]; TATA me sa che quella è robba mia... [DM]; IL PADRE quando il treno ti arriva sparato da Cesarea di Filippo; IL PADRE loro ti ragionano come un Apache o un Sikorsky [AT]; LA MADRE E magari il controllore ti avvisa quelli dello Shin Beth [AT]; IL PADRE si va al cesso che non chiude mai bene, con della gente che ti spia [AT]; KRIS Ti devi imparare una cosa [LR: 338]; REIKO Non mi credevo che te la pigliavi così sul personale [LR: 347]; REIKO Se si crede di fare così pure dopo che ci sposiamo non ha capito niente [LR: 348]; KIM Come ti credi che fanno negli altri posti [LR: 348]; NIMAR Mi credevo che eri più amico a me che agli altri [LR: 355]; KENT Si credeva che mi aveva ammazzato [LR: 360]; SIRIUS Che vi credevate. Che decidevate voi. [...] Voi vi credevate che ve l'eravate inventato voi. Vi credevate che potevate fare le cose anche di nascosto di me. [LR: 361].

Sono presenti anche alcuni casi di RISALITA DEL CLITICO:

UNO Lo voglio uccidere [SS: 41]; TANO perché lo vuoi uccidere? [SS: 41]; UNO non la fare cadere!... [SS: 44]; UNO Ma lo dovrete fare. TANO Non lo possiamo fare. [SS: 44]; TATA Che me voi fà ubriacà? [DM]; TATA era il nonno di Suor Agata, che ogni tanto la veniva a trovare [DM]; TATA ce porti del caffè fresco, bono come lo sai fare tu... [DM]; SIRIUS Mi sa che mi devo cercare un altro [LR: 332]; KRIS E lui mezza strada non se la poteva fare [LR: 340]; SPYRUS Non lo deve sapere [LR: 342]; REIKO mi sei venuto a dire questa cosa [LR: 344]; OVIDIO Non ti volevo offendere... [UC: 110]; MAMMA Lo volevo riportare a casa... [UC: 117]; GIULIANO Ti volevo ammazzare... [UC: 119]; GIULIANO Non lo dovevi fare! [UC: 122]; RENZO Te non lo devi pregare... [UC: 131]; PRINCIPE BESTIA Io la voglio sposare! [UC: 133]; OVIDIO non ti finire di seghe [UC: 142]; AVARO vatti subito a confessare! [UC: 147]; OVIDIO Non si deve salvare nessuno! [UC: 157].

In *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* sono sporadicamente attestati casi del DIMOSTRATIVO *quello* in posizione topicalizzata, in luogo del pronome tonico *lui*, probabile influenza del sostrato dialettale:

TATA Quello Napoleone ha sempre portato li stivali; TATA Mi mojje quella ce vede pure poco; TATA la testa si stacca dal collo che quello il condannato neanche se ne accorge...

Ancora in relazione ai dimostrativi, rileviamo che l'unica ricorrenza del neutro *ciò* è in una battuta di Leopardi: LEOPARDI si vedeva manifestamente che ciò non avveniva per modestia [DM].

Per gli AGGETTIVI POSSESSIVI, i casi di posposizione rispetto al nome non sono interpretabili come segnale di marcatezza, visto che le ricorrenze si concentrano in due autori di area romana:

TATA Dimentica sempre il vino sta moglie mia [DM]; SUOR AGATA Io so che li liquori mia fanno impazzì chi li beve... [DM]; KENT A trovare un amico mio [LR: 340]; KENT È un amico mio [LR: 352]; SIRIUS Solo io e l'amico mio [LR: 354]; KRIS è lui l'amico tuo [LR: 359].

Sono invece marcate in senso diafasico, come mimesi estrema di parlato, le PERIFRASI CON LA PREPOSIZIONE *A* in luogo del possessivo (vd. anche *infra*): KENT Va da mio padre e gli fa Lo sapevo che era più figlio a me che a te [LR: 330].

I casi di desemantizzazione di *questo* e *quello*, con valore di articolo determinativo, sono molto rari (OVIDIO Diglielo anche a quegli altri [UC: 110]).

Le uniche attestazioni del dimostrativo *codesto* compaiono – prevedibilmente – nel testo di provenienza toscana:

MAMMA Ma codeste voci, dimmi, ti parlano in latino? [UC: 120]; MAMMA Codeste mettitele... [UC: 120]; PRINCIPESSA E codeste unghiacce? [UC: 136]; AVARO Vai via, con codeste manacce secche... [UC: 147]; ARGIA Ho visto codesto mantello [UC: 147].

Per quanto concerne il PRONOME INTERROGATIVO, *che* è molto più frequente di *che cosa*:

TANO Che vuoi? [SS: 16]; TANO Che ti leggo? [SS: 20]; PEPPE Che ti hanno detto? [SS: 24]; TATA che ce fate qui de notte [DM]; TATA che me ne faccio de li sordi? [DM]; LAURA Che c'è, amore? [UC: 112]; OVIDIO Che ci fai lì fermo? [UC: 109]; ANGELO Che ti dicevo?... [UC: 121]; OVIDIO Che c'è? [UC: 130]; RENZO Che ti costa? [UC: 131]; AVARO Che volete?? [UC: 155]; KRIS La sai una cosa. KENT Che. [LR: 351]; SIRIUS Che ci ha. [LR: 357]. TANO Che vuoi? [SS: 16]; TANO Che ti leggo? [SS: 20]; PEPPE Che ti hanno detto? [SS: 24]; PEPPE Che devi fare? [SS: 33]; PEPPE Che hai detto? [SS: 33]; PEPPE Che mangiamo se non prepari niente da mangiare? [SS: 39]; PEPPE Ti ricordi che abbiamo mangiato insieme? [SS: 39]; TATA ma che mi fai bere? [DM]; TATA che ce fate qui de notte tutto solo... [DM]; TATA e che me ne faccio de li sordi? [DM]; TATA ma che ce fate de notte da solo in mezzo al lago? [DM]; OVIDIO Che ci fai lì fermo? [UC: 109]; LAURA Che c'è, amore? [UC: 112]; MAMMA Che c'è, amore? [UC: 116]; BABBO Giuliano, che hai fatto, sei pazzo?! [UC: 118]; MAMMA Che c'è Giuliano? [UC: 118]; ANGELO Che ti dicevo? [UC: 121]; OVIDIO Che c'è? [UC: 130]; RENZO Che ti costa? [UC: 131]; PRINCIPE BESTIA Che mi succede? [UC: 135]; PRINCIPE BESTIA Che fai? [UC: 138]; AGNESE Che mi succede, Signore? [UC: 139]; ARGIA Che volete vedere... [UC: 148]; AVARO Che volete?? [UC: 155]; KIM E che ne so chi l'ha mai visti [LR: 348]; KRIS (*forte*) La sai una cosa. KENT Che. [LR: 351]; SIRIUS Che ci ha. [LR: 357].

Anche *cosa* ha più attestazioni di *che cosa*²³:

BABBO Cosa c'è capitato? Cosa s'è fatto di male? Cosa? [UC: 120]; MOGLIE A Ora cosa se ne fa? A cosa le serve? [UC: 128]; TATA E cosa conta? [DM]; TATA lo sapete cosa è un emolumento? [DM]; IL PADRE cosa si deve dire [AT]; CONTATTO Cosa ne deduci? [AT]; LA MADRE cosa volevi insinuare? [AT]; LA FIGLIA ho capito cosa avresti voluto farne dei miei seni [AT]; AHMED Cosa c'è? [AM: 60]; DONNA DELLE PULIZIE sa cos'ho fatto? [AM: 62].

Che cosa è attestato una sola volta nella *Casa di Ramallah* (IL PADRE e allora che cosa rompete le mie povere vecchie palle di quasi cinquantaquattro anni [AT]), mentre ha diverse ricorrenze in *Binario morto*²⁴.

SIRIUS Che cosa è questa [LR: 327]; SIRIUS Che cosa è giocare [LR: 328]; SIRIUS Che cosa ci sta dentro al tuo sacco [LR: 328]; KRIS E che cosa è [LR: 341]; SPYRUS Che hai capito [LR: 354]; SPYRUS Che cosa. [LR: 354]; SIRIUS Allora che cosa mi devi dire [LR: 355]; KENT Che cosa è questo [LR: 361].

²³ *Cosa* è frequentissimo in AM (testo che, viceversa, non ha nessuna attestazione di *che*), mentre non compare mai in LR.

²⁴ Ne riportiamo alcune: SIRIUS Che cosa è questa [LR: 327]; SIRIUS Che cosa è giocare [LR: 328]; SIRIUS Che cosa ci sta dentro [LR: 328]; SIRIUS che cosa mi devi dire [LR: 355].

Ci sono poche attestazioni di CHE in luogo dell'aggettivo interrogativo *quale* (TANO Che invidia? [SS: 41]; STEFANO vorrei sapere che baco tu c'hai nel capo! [UC: 124]; STEFANO Che segreto?! [UC: 143]).

Sono poche anche le ricorrenze del relativo CUI (relativo che peraltro non è mai attestato in UC e che in SS e in BM compare una o due volte, ma solo all'interno delle didascalie):

FARUK non avere il coraggio di fare quello per cui abbiamo lavorato tanto [AM: 69]; LA FIGLIA le formule con cui si giura [AT]; IL PADRE nel momento supremo in cui compie l'atto [AT]; GOGOL un male di cui godo... [DM] GOETHE in mezzo a cui si intravedeva il lucore; CORTELLAZZO il giorno in cui sono venuto [DM]; GOETHE nella piazzetta a cui si sfocia da quel vicolo [DM]; TATA se stabilisce er valore della giustizia, per cui er colpevole sa [DM]; LEOPARDI le parole [...] su cui ho lavorato [DM].

Si rileva una estensione degli usi del pronome relativo *che* anche nei casi obliqui, soprattutto in LR:

PEPPE Non sei l'unico che hanno detto così [SS: 24]; PEPPE Non è l'unico che gli hanno detto così [SS: 25]; GIOVANNA ha scritto [...] un libro che ne parlòrno tutto er monno... [DM]; TANO quella che co' l'amante ve sete messi d'accordo pe' avvelenà er marito? [DM]; KENT Nel posto che ci sono nato [LR: 340]; KENT Quello che gliel'ho chiesto prima mi ha detto di no [LR: 352]; SIRIUS Un annuncio che [...] ci facciamo sopra una settimana di festa [LR: 358].

Per quanto concerne gli avverbi, non si registrano ricorrenze di *vi*, in nessun testo. È molto diffuso l'uso del *CI ATTUALIZZANTE CON IL VERBO AVERE* (con diverse soluzioni grafiche²⁵), specialmente in *Binario morto* (ove l'avverbio è riportato nella forma non elisa), nei *Ragazzi di via della Scala* (ove l'avverbio è trascritto con la forma elisa *c'*), in *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* (ove si preferiscono le forme con concrezione *ciò*, *cià*, *cianno*, ma si usano anche varianti con l'avverbio eliso, a segnalare inequivocabilmente una difficoltà di resa):

KRIS non ci hai il fiato che ti puzza [...] non ci hai i brufoli [LR: 330]; KRIS Ci avevano ancora le tette [LR: 330]; SPYRUS Pisello è quello che ci hai in mezzo alle gambe [LR: 332]; SIRIUS Ci hai sonno [LR: 336]; LAURA Non ci hai niente oggi da regalarmi [LR: 337]; LAURA ci avevo paura [LR: 337]; KENT Mio padre ci ha una teoria [LR: 339]; KENT ci ho ancora la foto [LR: 340]; SPYRUS Mi ha detto Mh quella ci ha un bel culo [LR: 343]; NIMAR sento quello che ci hai da consigliarmi [LR: 343]; REIKO [...] Se ti inculano ci hai bisogno di incularti un altro [LR: 343]; REIKO Che ci ha la mia faccia [LR: 346]; REIKO Ci hai qualche problema? [LR: 347]; DORIS & AUDREY Ci hanno il pisello grosso [LR: 347]; KRIS quanti anni ci ha tua sorella [LR: 352]; KENT Quando ci avevo undici anni [LR: 353]; KENT ci ho paura [LR: 353]; NIMAR Ci ho un problema [LR: 355]; SIRIUS Ci hai da dirmi qualcosa [LR: 355]; NIMAR Ci hai mai pensato a sposarti [LR: 355]; SIRIUS Che ci ha. [LR: 357]; SPYRUS Non ci ho altro da dire [LR: 358]; MAMMA C'aveva in mente una cattedrale... [UC: 117]; STEFANO che baco tu c'hai nel capo! [UC: 124]; OVIDIO c'avevo sei anni... [UC: 130]; PRINCIPE BESTIA C'ho la febbre [UC: 135]; PRETE C'ho la chiesa piena di fedeli... [UC: 140]; TATA nun ciò niente da fare... [DM]; TATA Nun ciò grilli per la testa [DM]; TATA nun ciò fiato Tata nun ciò vojia de litigà [DM]; TATA ciò sempre troppo da fa' [DM]; TATA Nun ciò un soldo [DM]; AGATA nun ciò più le mani bone... [DM]; TATA Che testa che ciavete signor Goethe [DM]; TATA cianno ancora voglia de ballà [DM]; TATA sta manaccia stupida che c'hai [DM]; TATA c'avete portato da bere [DM].

²⁵ Un analogo problema di rappresentazione è posto dal pronome *gli*, che nei *Ragazzi di via della Scala* spesso è eliso: RENZO gl'ho fatto il tassello [UC: 156].

In *Binario morto*, nella *Casa di Ramallah*, in *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* compare talvolta PURE in luogo di ANCHE, benché sia *anche* l'avverbio più frequente, soprattutto nella scrittura di Antonio Tarantino (il che farebbe pensare, in ogni caso, a una condizione in qualche modo più marcata per *pure*²⁶):

TATA Li hai visti pure tu? [DM]; TATA c'è pure 'na giustizia che lo fa schiattà [DM]; TATA manco posso acchiappà l'ombrello [DM]; TATA pure voi, allora, pure voi siete accidioso [DM]; LEOPARDI pure io, pure io sono accidioso [...] amico di tutto e di tutti... pure di voi che siete accidioso [DM]; SIRIUS Dammi un nome pure a me [LR: 328]; KENT Pure le tue [LR: 330]; LAURA Mi serve pure a me [LR: 338]; KENT Certe volte è pure meglio così [LR: 339]; KRIS ci devo venire pure io [LR: 340]; REIKO Andiamo a letto insieme e sbadiglio pure [LR: 343]; REIKO Mi dovrà pure fare felice [LR: 343]; NIMAR me lo chiedo sempre pure io [LR: 346]; REIKO Se si crede di fare così pure dopo che ci sposiamo non ha capito niente [LR: 348]; KIM t'ho pure salvato [LR: 348]; KENT Pure tu. [LR: 351]; KENT so pure chi sono io [LR: 354]; IL PADRE magari sarà pure uno del Mossad o dello Shin Beth; se una mattina t'imbarchi tu e tua moglie con tutta la sua mechouia e pure la Bambina [AT]; IL PADRE salgono per vedere se mai dormi, te e tua moglie e il suo borsone di mechouia e pure la Bambina; IL PADRE può pure esserci stata una cazza di soffiata [AT]; LA MADRE a una Bambina di vent'anni ci può pure venire fame [AT]; LA MADRE alla fine ti mettono pure la mano tra le cosce [AT]; LA FIGLIA un professore di storia coranica che era pure dell'Organizzazione [AT]; IL PADRE potrebbe pure essere che hanno rinforzato il posto di blocco [AT]; IL PADRE il Profeta dirà pure che lo sguardo è tutto [AT]; IL PADRE è capace pure che noi stasera ci ritroviamo alla stazione di Bethsaida [AT]; IL PADRE il treno è capace pure che lo deviano [AT]; LA MADRE tu vorresti pure allungarti su una panca [AT]; LA FIGLIA tra quei bambini crescerà pure qualche disertore [AT].

In *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* si registrano due ricorrenze della locuzione concessiva PURE CHE 'anche se': TATA cianno ancora voglia de ballà pure che sono morti...; GIOVANNA pure che sei morta, a me me piaci lo stesso.

Per quanto riguarda gli avverbi di negazione, MICA non compare in DM e in SS, ha poche ricorrenze in LR e in UC, è invece molto frequente in AT:

PRINCIPESSA quelle non erano mica unghie [UC: 136]; REIKO a te non t'ho mica illuso [LR: 343]; LA MADRE non ci bado mica tanto [AT]; LA MADRE e dico i nostri figli, mica quelli dello Shin Beth [AT]; LA MADRE allora di avanzi mica se ne facevano [AT].

È più raro l'impiego di AFFATTO, attestato – con una sola ricorrenza – in DM e in AT: CORTELAZZO senza capelli affatto [DM]; IL PADRE non ci piove affatto [AT]. In *Binario morto*, nella *Casa di Ramallah* e in *Un tagliatore di teste a Villa Borghese* ci sono ricorrenze di MANCO in luogo di *nemmeno* / *neppure*²⁷:

TATA manco fosse stata mi fijia... [DM]; TATA non è male manco quello; GIOVANNA manco sai fa' un uovo al tegamino [DM]; TATA manco posso acchiappà l'ombrello [DM]; TATA nun riesce manco più a volà... [DM]; NIMAR puoi scoreggiare da due parti e non pensare manco con una [LR: 334]; SIRIUS Non si sono messi manco messi a ridere manco un secondo [LR: 338]; KENT Manco io. [LR: 339]; NIMAR Non lo so manco se mi vedi [LR: 342]; KENT manco un topo abbiamo preso [LR: 351]; KENT Non sai fare niente non sai manco chi sei [LR: 354]; KRIS Manco un bacetto [LR: 359]; IL PADRE senza manco un minuto di ritardo [AT]; IL PADRE tu il treno non lo prendi manco se ti metti a correre; LA FIGLIA né vi

²⁶ Nel *Cortile*, ad esempio, c'è una sola ricorrenza di *pure* e molte ricorrenze di *anche*: UNO Qualche volta le hanno pure scambiate... [SS: 43]. *Pure* non compare mai in UC.

²⁷ Mentre in AT *nemmeno* / *neppure* sono largamente presenti, in DM hanno da una (*neppure*) a tre ricorrenze (*nemmeno*), e in LR non compaiono mai: in quest'ultima *piece* c'è persino un caso di ripetizione di *manco* entro la stessa battuta (vd. l'esemplificazione).

siete potuti permettere non dico nove o sette, ma manco tre galline e un gallo; LA MADRE a Nazareth non ferma e manco a Cana [AT]; IL PADRE al supermercato [...] non ci vado, manco morto [AT].

Sono sporadiche le ricorrenze dell'avverbio con valore frasale *sicuro* 'di sicuro', 'sicuramente': REIKO A me sicuro fra un po' non me le darà più [LR: 348]; KIM Però sicuro fanno così [LR: 348]; AVARO Sicuro! [UC: 146].

In *Binario morto* è attestata una espansione degli usi relativi alla PREPOSIZIONE A: SPYRUS Quello che non ti ricordi ti deve venire a te. [LR: 332]; NIMAR Mi credevo che eri più amico a me che agli altri [LR: 355]; con i verbi *prendere* e *crescere* si hanno due casi di ACCUSATIVO PREPOSIZIONALE: KRIS Ti potevi prendere a qualcun altro [LR: 360]; SPIRUS Io a lui l'ho cresciuto [LR: 360]. Solo una ricorrenza è nel *Cortile*: VOCE UNO loro non sopportano a quelli che gli danno fastidio!... [SS: 22].

Per quanto riguarda il sistema verbale, ci sono ricorrenze dell'IMPERSONALE *SI* + terza persona, soprattutto in UC e in AT²⁸:

LA FIGLIA se si va a ovest si va verso Masada e Gerusalemme [...] Se si va dall'altra parte si va verso la Cisgiordania; IL PADRE si piscia, si va al cesso [AT]; STEFANO per non litigare si mette la regola [UC: 113]; MARCELLINA almeno si sta zitti e non si disturba nessuno [UC: 115]; MAMMA Lo vedi si sta parlando? [UC: 119]; MAMMA Ora ci si mette a letto... [UC: 119]; BABBO Cosa s'è fatto di male? [UC: 120]; RENZO S'è detto che si usciva assieme e ora si esce [UC: 131]; RENZO Ora ci s'ha un po' di problemi [UC: 132].

Talvolta compare la forma *dice* come impersonale, nel senso di 'si narra' (vd. *infra*): NIMAR Dice che sai tutto e vedi tutto. Dice che stai in ogni posto [LR: 342].

Per quanto concerne i tempi verbali, si ha un solo caso di presente *pro* futuro (SIRIUS Secondo te un giorno me lo ricordo chi sono [LR: 332]).

Il PERFETTO è vitale in DM e in UC (soprattutto all'interno delle cinque storie):

TATA quando venne a Roma Napoleone, stesero per terra un tappeto lungo da qui a San Pietro, una cosa mai vista, e fecero un banchetto con cento portate [DM]; MARCELLINA Il babbo [...] fino a tredici anni lo portò a cavalluccio sul groppone [UC: 116]; MARCELLINA Dopo quel fatto, per prima cosa, la mamma smise di farsi cianciare tanto i capelli, anche perché non c'era più "materia", e poi diventò più "pratica" nelle cose, fece ragionare più spesso Giuliano con il babbo, che lo portò in bottega, gli fece vedere le sete, i damaschi, trattare con i clienti... Insomma gli insegnò i trucchi del mestiere. Si può dire che per tre anni Giuliano stette bene, finché un giorno... [UC: 118].

Per quanto concerne i modi verbali, si registra una estensione dell'uso dell'INDICATIVO in luogo del congiuntivo, non soltanto nelle completeive rette dai verbi di *dire* e di *credere*:

SUOR AGATA si credono che fra le dita ci devono crescere i funghi [DM]; KRIS Penso che non ci puoi fare niente [LR: 340]; SPYRUS Pensavo che non c'era bisogno di dirlo [LR: 341]; SPYRUS Pensavo che ti piacevo [LR: 342]; KIM Come ti credi che fanno negli altri posti [LR: 348]; NIMAR Mi credevo che eri più amico a me che agli altri [LR: 355];

ma anche nelle soggettive costruite con i verbi impersonali dell'apparenza:

²⁸ Testi che, più raramente, presentano anche casi di forma impersonale preceduta dal pronome *noi*: IL PADRE Noi dopo la raccolta di pomodori [...], si tornava a est [AT]; DANILO Noi non si aspetta nessuno? [UC: 129]; REGINA noi si dice che la sposina è andata [UC: 135].

TATA pare che è figlio di un cardinale... [DM]; TATA Me pare proprio che è lui [DM]; TATA Me pare che ce n'è rimasto ancora un fonno de bottijia... [DM]; NIMAR Pare che è tutto infinito [LR: 343]; DORIS & AUDREY A me non mi pare giusto [...] Che ci frusta [LR: 348];

e in quelle costruite con i verbi che indicano un moto dell'animo (NIMAR Non mi piace che Spyrus ti corregge sempre [LR: 341]), oppure con i verbi che indicano una volizione o un'aspettativa (SPYRUS Speriamo che adesso sei felice [LR: 342]; KENT Preferivi che te lo dicevo per lettera [LR: 359]), soprattutto in LR. L'indicativo è documentato anche nella frase condizionale introdotta dalla locuzione *basta che* (IL PADRE basta che sulla coppola ci metti le pale di un Sikorsky [AT]).

In LR compaiono molte attestazioni dell'INDICATIVO IMPERFETTO *pro* condizionale:

NIMAR Pensa che a me mi bastava averti leccato le scarpe [LR: 334]; SIRIUS Non pensavo che ce la facevo. Pensavo che non mi dava retta nessuno [LR: 338]; NIMAR lo sapevo [...] che dopo quel tempo uno tornava uno solo come prima [LR: 343]; SPYRUS Pensavo che magari cambiavi [LR: 343]; REIKO Non mi credevo che te la pigliavi così sul personale [LR: 347]; SIRIUS Che vi credevate. Che decidevate voi. Che io stavo qua e vi facevo da dio [...] Voi vi credevate che ve l'eravate inventato voi. Vi credevate che potevate fare le cose anche di nascosto di me. [LR: 361]; KIM Pensavo che un dio ci metteva di più a morire [LR: 363];

Sono più rari i casi in cui l'indicativo compare nella protasi e nell'apodosi del periodo ipotetico dell'irrealità (KRIS Se nascevo animale mi suicidavo [LR: 338]; AVARO Se ero demonio vi chiedevo di baciarmi il culo [UC: 148]; MADRE Se tornavate prima, mi aiutavate a lavare [AM: 66]). Così come è attestato una sola volta – come tratto dialettale centro-meridionale – il congiuntivo *pro* condizionale (TATA Io la testa gliela avessi tajliata volentieri... [DM]).

In LR è molto vitale l'uso di *stare* (*starci*) in luogo di *essere* (*esserci*):

KRIS Secondo me ci sta un criterio che ti ci bocciano alla fine dell'anno [LR: 330]; KRIS ci sta un giornaleto che si chiama così [LR: 330]; SIRIUS Ci sta qualcosa che non va? [LR: 328]; KRIS È che non ci stanno più i topi di una volta [LR: 338]; KENT Che ci sta un solo essere femminile per ogni uomo [LR: 339]; KENT Ci sta qualcosa che non va [LR: 340]; KRIS se scopro che ci sta qualche imbroglio sotto [LR: 340]; NIMAR non ce ne stanno. [LR: 340]; NIMAR Che ci stava un tempo e che dopo quel tempo uno tornava uno solo come prima [LR: 343]; NIMAR Però a pensare che non ci sta via di scampo per me. Mi sento male [LR: 343]; KENT Questo quando me ne sono andato via. Non ci stava [LR: 356]; REIKO in mezzo a tutti i mostri che ci stanno qua di sicuro prendi a me no [LR: 361];

Il verbo *stare* fa la sua comparsa in DM e LR anche nelle perifrasi aspettuali *stare a* + infinito:

TATA Me stai a vizià... [DM]; GIOVANNA sta a perde i capelli sto disgraziato... [DM]; KRIS me lo potresti dire perché stiamo a andare là [LR: 340]; KENT Quasi non stai a soffrire [LR: 360]; SIRIUS Perché mi state a rinnegare [LR: 362].

Ci sono due sole ricorrenze del PARTICIPIO PASSATO *ito* 'andato' (ARGIA la m'è ita bene [UC: 154]; TATA dove s'è ito sto Napoleone della madonna? [DM]).

Soltanto in DM e in UC viene usato il PREFISSO RI-, con valore iterativo (CORTELLAZZO ti rivolevo con me... [DM]; TATA Ammazzala, Giovà, che capelli che riavevi! [DM]; AVARO ci si rispoglia [UC: 151]) o derivativo (GIOVANNA Si s'è proprio rinscemito... [DM]).

2. Sintassi

In tutti i testi la PARATASSI predomina sull'ipotassi, come mostra l'esempio seguente:

DONNA DELLE PULIZIE Ah io ho tempo fino a quest'ora. Se mi vogliono, è così, altrimenti niente. Finisco alle dieci. Non un minuto di più, né un minuto di meno. [...] Lo vede quell'orologio?... L'ho messo avanti. Alle dieci. Mancava venti. Io l'ho messo alle dieci. Dieci in punto. L'unica volta in vita mia che ho imbrogliato qualcuno. Tornava mio figlio. È militare. Dovevo fargli da mangiare [AM: 62]

Le poche subordinazioni sono solitamente limitate al primo grado:

FATIMA ...Ha detto che chi non paga è come una scheggia [...] che si infila nella mano [...] che se non paghiamo lui, lui non può pagare quelli del mercato... che quelli del mercato non scherzano, che una volta uno che conosceva non aveva pagato, e quando è tornato il giorno dopo con i soldi [...] loro non lo ascoltavano neanche, e gli hanno preso i soldi e glieli hanno gettati per terra perché di lui non ne volevano più sapere [AM: 66]

La scrittura di LR tende a segmentare la frase in brevissimi segmenti testuali (vd. *infra*), con un procedimento di "triturazione sintattica" (Mortara Garavelli 2004: 62) che richiama certe strategie in atto soprattutto sui giornali.

Sono rare le CONGIUNZIONI SUBORDINANTI tipiche di uno stile formale (*pertanto e sicché* non sono mai attestate). *Finché* manca in SS, AT, DM; in LR è presente soltanto in una didascalia; compare in una battuta di AM (NADIR *finché* io non mi sarò sposata con un altro, lui non manterrà la promessa [AM: 79]) e compare in tre luoghi in UC, ma sempre all'interno delle leggende:

MARCELLINA per tre anni Giuliano stette bene, *finché* un giorno... [UC: 118]; GIULIANO Non ho smesso *finché* non sei sparita ... *Finché* non è rimasto che l'ordito del tappeto! [UC: 121]; MARCELLINA *Finché* era piccino mal di poco... [UC: 133].

Poiché e *affinché* hanno una sola ricorrenza, in AT:

CONTATTO In quanto nostri parenti tu li dovrai odiare, *poiché* il male che ti deriva dallo straniero è un male necessario [AT]; MIRYAM *Affinché* una nazione abbia una sua terra, questa terra abbia i suoi uomini che la popolano e la lavorano [AT].

Le FRASI NOMINALI (con strutture ellittiche di vario tipo) sono presenti in tutti i testi analizzati:

AVARO Se ero demonio vi chiedevo di baciarmi il culo... Invece, solo la mano! Prima il rispetto e poi si ragiona! [UC: 148]; OVIDIO Tutti via... tutti giù per le fogne... Bello i' mondo voto! [...] Sai dopo che pulito, che bellezza!... Che respiro... Che aria! [UC: 157]; TATA come ti rimena la cibaria lei, nessuno al mondo [DM]; HELLA Quell'albero. Sempre lo stesso, quello di prima [AM: 61]; NADIR tutto quello che c'è da sapere. Le cose importanti. [...] Domani alle 11, allora [AM: 79].

Gli enunciati nominali sono predominanti nel *Cortile* (PEPPE Nessuna parola in questi anni... (*Pausa*) Solo respiri... [SS: 15]), ove è scarsissima la subordinazione. Questo carattere sincopato della pagina di Scimone si accompagna, sul piano della

scrittura scenica, a una presenza insistita di didascalie che indicano il silenzio e la pausa (vd. *infra* § 6)²⁹:

PEPPE Il fioraio... (*Pausa*) Anche lui aveva delle belle gambe... Ma non come le mie... (*Pausa*) Lui soffriva molto per questo... E, una volta, per non farlo soffrire gli ho fatto vincere un premio minore... (*Pausa*) E da quella volta, lui, mi ha sempre pagato da bere. (*Pausa*) Tano, hai qualcosa da bere? [SS: 17]

Come forme di ellissi potrebbero essere catalogate le espressioni seguenti (le prime due sono sostitutive di una elencazione): *e tutto* preceduto da sostantivo (LA MADRE non ci piove che lui ha tradito l'Organizzazione e tutto [AT]; LA MADRE voleva farla licenziare se solo avesse avuto un canale di comunicazione coi proprietari di tutta la piana di Thamma che ovviamente, pomodori e tutto, non erano dei nostri ma erano dei loro [AT]; KENT Sai le fiche e tutto [LR: 351]); *e tutte le altre madonne*, (IL PADRE A Ramallah, con l'interregionale che viene giù da Cesarea di Filippo, via Corozain, Bethsaida e tutte le altre madonne, si scende a sinistra [AT]); *e allora ciao (se no ciao)* seguito da sostantivo: IL PADRE e allora ciao calma e sangue freddo [...] mi sono dovuto ingegnare a svitare con relativa calma per non rompere la lama del coltellino se no ciao viti specchio e pannello; LA FIGLIA e allora ciao verginità [AT].

Per quanto concerne i FENOMENI DI MESSA IN RILIEVO, ci sono molti casi di TOPICALIZZAZIONE CONTRASTIVA:

PEPPE lui, mi ha sempre pagato [SS: 17]; TANO I parenti, vogliono dal condominio le chiavi [SS: 20]; UNO le hanno detto, che non doveva più svegliarmi la mattina... [...] L'unica cosa che faccio la mattina, è pena... [SS: 24]; UNO È da quando mi avete dato quel pezzo di pane, che non mangio più [SS: 41]; TATA A me 'sta parola boia, non mi è mai piaciuta [DM]; MAMMA Di famiglia, loro sono piccini [UC: 117]; NARRATORE il babbo e la mamma di San Giuliano, smisero di fare tanto i 'gestrosi' [UC: 117]; NADIR Razeq, ha preso il rossetto [AM: 62]; FARUK gli alberi, li confondono [AM: 69]; PRIMO PASSANTE tirare fuori un coltello, è pericoloso [AM: 76].

Ci sono anche esempi di ORDINE MARCATO della frase, con l'oggetto in prima posizione:

GOGOL Un poco di silenzio si potrà avere [DM]; TATA una certa famerella m'è venuta a trattà co sto pazzo [DM]; AVARO Un po' di umiliazione non ha mai fatto male a nessuno... [UC: 148]; RAZEQ Solo il mio nome hanno battuto a macchina [AM: 71].

Compaiono pochissimi casi di TEMA POSPOSTO: PEPPE Puliscimi tu, le labbra! [SS: 18]; JOSEF Oggi andrà a firmare il contratto per un magazzino il signor Faruk [AM: 72].

Sono presenti alcuni ANACOLUTI:

TATA quello gli ho fatto ruzzolà la capoccia una decina d'anni fa [DM]; AHMED Perché una donna sola su una nave è pericoloso [AM: 60]; NADIR te invece, ti ascolta [AM: 61]; FATIMA L'ultimo viaggio che ho fatto stanotte, mi sono addormentata [AM: 72].

Sono molto numerose le frasi con DISLOCAZIONE A SINISTRA:

TANO I vecchi non li vogliono più in casa [SS: 20]; TATA la madre nun ce l'ho mai avuta [DM]; TATA questi biscotti li ha fatti lei [DM]; IL PADRE la casa di Bethsaida ce la siamo comprata [AT]; IL PADRE la

²⁹ Cfr. De Matteis (2004: 210), ove si accenna al "tipico stile nominale di Scimone in un alternarsi di interventi e repliche che disarticolarono l'impalcatura sintattica della lingua".

casa di Bethsaida ce la siamo comprata proprio coi soldi che loro ci davano; LA MADRE questa parola me l'ha insegnata la mia Bambina [AT]; LA MADRE la Bambina la maionese la mangia [AT]; LA MADRE tanto la tua Bambina la conosci a memoria; LA MADRE un po' di mechouia se la deve pur portare [AT]; KRIS lui mezza strada non se la poteva fare [LR: 340]; KRIS Senti quella mora me la piglio io va bene [LR: 359]; SIRIUS E invece tutto ve l'ho dato io [LR: 361]; DORIS & AUDREY una prova la devi superare [LR: 362]; KENT Di questo ne parliamo [LR: 364]; LAURA le chiavi di casa le ho lasciate alla signora [UC: 111]; MAMMA Te non l'hai conosciuto il nonno... [UC: 117]; ANGELO Questo "sacrificio" lo devi fare... [UC: 122]; AVARO La strada la sapete! [UC: 146]; SIGNORINA GENNARI Questi li devo portare alla mia mamma [...] Questo tu me l'hai rotto [UC: 159]; HELLA la valigia, non l'abbiamo ancora chiusa [AM: 61];

così come sono numerose quelle con DISLOCAZIONE A DESTRA:

UNO Ormai l'ho persa la mia faccia! [SS: 22]; UNO Me l'hanno tolta la casa. [...] Me l'hanno tolto il sonno. [SS: 23]; PEPPE Non te l'avevano tolta la moglie? [SS: 29]; TANO L'ho vista la sua faccia [SS: 30]; TATA a lei nun gliela avrei mai tagliata la testa [DM]; SUOR AGATA Te li sei lavati i piedi? [DM]; TATA a me la potete dire la verità [DM]; SIRIUS Ma tu non lo sai proprio chi sono [LR: 332]; SPYRUS Però non lo so che differenza ci sta. [LR: 332]; REIKO Ti piacerebbe averceli due culi [LR: 335]; NIMAR Me lo trattenevo il pensiero [LR: 342]; NIMAR Me la prendo io la loro punizione [LR: 349]; MAURINO Oggi la disegno io la pista! [UC: 113]; MAMMA Te non l'hai conosciuto il nonno [UC: 117]; RENZO io ce la metto tutta la volontà [UC: 131]; SIGNORINA GENNARI Ve lo darei a voi questo tormento... [UC: 144]; NADIR tu li vedi i miei occhi [AM: 60]; AHMED dove li prendi quei soldi? [AM: 68]; FATIMA Il Signor Hafar ce l'ha una pila [AM: 70]; MADRE L'hai sentita anche tua sorella [AM: 79]³⁰.

Ci sono alcune FRASI SCISSE:

IL PADRE è davvero lì che non ci piove [AT]; IL PADRE è in quella casa che abbiamo fatto tutti i nostri figli [AT]; IL PADRE È con l'intercity che si scende a destra [AT]; PEPPE È da un po' di tempo che non mangio qualcosa di caldo [SS: 39]; UNO È da quando mi avete dato quel pezzo di pane, che non mangio più [SS: 41]; KRIS Sono le prof che sono puttane [LR: 330].

Compaiono inoltre frasi introdotte da *è che (non è che)*:

LEOPARDI È che è difficile manovrare i remi e l'inchiostro e la carta nello stesso tempo... [DM]; KRIS È che almeno me lo potresti dire [LR: 340]; NIMAR È che dimenticarti. Non ce la faccio [LR: 342]; KENT È che me l'ha insegnato mio padre [LR: 351]; KRIS Ma non è che è stato lui a farti quelle cose [LR: 353].

Sono poche le ricorrenze della struttura (*è capace che 'è possibile che' + indicativo* (IL PADRE il treno è capace pure che lo deviano da Pella [AT]; IL PADRE magari è capace pure che noi stasera ci ritroviamo alla stazione di Bethsaida [AT]; KRIS Capace che sono tutte morte [LR: 330]).

In LR compaiono talvolta subordinate esplicite in luogo di subordinate implicite: NIMAR Te lo dico senza che ti faccio capire che sei tu [LR: 343]; NIMAR Senza che gli faccio capire che sono io [LR: 344].

La presenza insistita del CHE POLIVALENTE (in tutta la sua polimorfia) è un tratto che potremmo definire costitutivo nell'opera di Antonio Tarantino, opera la cui architettura sintattica pare sostenuta proprio dall'accumularsi ossessivo di questa congiunzione. Si veda, a questo proposito, la lunga battuta del Padre, in apertura di testo, dove l'iterazione di *che*, con differenti valori semantici, tiene insieme la logorrea del personaggio, il quale – all'interno di un lunghissimo periodo ove il punto fermo

³⁰ Cfr. D'Achille (2001: 201) sulla maggiore frequenza di dislocazioni a destra nel parlato teatrale.

compare solo alla fine – subito offre le coordinate spazio-temporali, sociali e ideologiche entro cui si muove la vicenda³¹:

IL PADRE Che siamo partiti questa mattina con l'interregionale [...] che è sempre la solita storia che l'interregionale [...] ha tutte le porte dico tutte le porte dei cessi di seconda classe che non chiudono, che uno non si può nemmeno abbassare un momento i pantaloni che subito ti arriva uno con tanto di occhiali scuri da marine e con la scusa che i cessi di seconda classe dell'interregionale [...] non chiudono quello ti s'infila dentro che magari sarà pure uno del Mossad o dello Shin Beth, e ti scruta dalla testa ai piedi prima di chiederti scusa che tu magari sei lì nell'imbarazzante posizione di chi stia per compiere l'atto igienico definitivo con tanto di rotolo di carta igienica in mano, che qui la carta igienica ormai con questa storia dell'occupazione dei Territori ce la dobbiamo portare da casa noi che magari lo Shin Beth e magari il Mossad avrà dato lui l'ordine di togliere tutta la carta igienica dalle toelette di seconda classe dell'interregionale e di tutti magari gli interregionali ma in particolare dell'interregionale che tutte le mattine viene giù da Cesarea di Filippo e dopo una breve sosta al primo binario che non c'è neanche il tempo di prendersi un cavolo di tè verde al bar, che magari è un ordine dello Shin Beth se non addirittura del Mossad [...] in modo che se uno magari deve trasportare qualcosa sulla linea che viene giù da Cesarea di Filippo e prosegue per Cades Sef Corozain senza fermare fino a Cafarnao che magari a Cafarnao c'è uno dell'Organizzazione che deve prendere o ritirare qualcosa, e questi stronzi dello Shin Beth impedendo alla gente di prendere un tè verde a Cades quando il treno ti arriva sparato da Cesarea di Filippo, che se non stai appostato al primo binario tu il treno non lo prendi manco se ti metti a correre [...] allora te il treno va a finire che lo perdi e allora: addio contatto con quello dell'Organizzazione di Cades, che quello magari salta sopra perché crede che tu ti sia addormentato in qualche scompartimento anche per via delle nottate che l'Organizzazione ti fa passare per darti tutte le dritte [...] per farti vedere tutte le foto sia dei traditori che dall'Organizzazione sono col tempo, e col crescere della corruzione per via del dollaro, passati allo Shin Beth, se non addirittura al Mossad, che le ultime notizie dicono che pagano meglio quelli del Mossad che quelli dello Shin Beth, ed è chiaro che quando tu hai passato una due tre notti a guardare le foto di tutti quei ceffi, se una mattina t'imbarchi tu e tua moglie [...] è perfettamente chiaro che un colpo di sonno ti può stendere ed è più che naturale che tutti quelli dell'Organizzazione che non ti vedono sporgere dal finestrino quando l'interregionale entra nella stazione di Cades prima di ripartire per Sef Corozain e Cafarnao dove arriva due ore dopo e prima di costeggiare il lago di Tiberiade è certo che quelli quanti ne sono si preoccupano [...] che magari può pure esserci stata una cazza di soffiata di uno dell'Organizzazione che magari dall'Organizzazione è passato al Mossad o allo Shin Beth senza neppure confidarlo alla moglie, che poi delle volte non sono i dollari a fare la corruzione, e neppure la paura, ma è che ti hanno bombardato la casa, dopo avvertela mitragliata col Sikorski o con l'Apache e prima che un carro con motore Witney e Pratt da cinque o seimila cavalli ti abbia buttato giù l'unica parete che era restata in piedi e contro la quale tu avevi appoggiato una tenda, tanto per ripararti dal vento gelido che spira dalla Batanea e dopo aver imboccato la gola che da Ippo porta a Gadara e a Capitolia e, non prima di aver provocato danni alla piana di Thamma dove crescono i pomodori, s'è infilato per il passo di Naim e dopo aver soffiato sui piedi del monte Tabor s'è perso verso Cana e Seffori fin giù al mare, sulle spiagge di Tolemaide, ben a sud di Tiro.

Ma, con maggiore o minore frequenza, il fenomeno attraversa tutti i testi. Compagno nel *corpus* casi di *che* temporale (AGNESE ho incominciato a professare che avevo dodici anni... [UC: 138]; MAURINO le rare volte che Dino e Danilo facevano all'amore [UC: 128]; MAURINO Una notte che tuonava [UC: 129]), di *che* esplicativo/consecutivo (LA MADRE qui noi non possiamo dormire, che magari tu vorresti pure allungarti su una panca della sala d'aspetto [...], che poi ci arriva un controllore e ci chiede i biglietti [AT]; TATA Venite più vicino che vi aiuto a scenne... [DM]), di *che* causale (IL PADRE ma non è che voglia dirti, [...], che nella piana di Thamma proprio non piova mai, che ogni tanto è chiaro che sui pomodori della piana di

³¹ Con l'insistenza – a nostro avviso potentissima – sulla parola *interregionale*, parola che rimanda a paesaggi e a personaggi molto italiani, a figure di immigrati di un qualche sud diretti verso un qualche nord (si pensi a questo proposito alla voce di *Stabat Mater*).

Thamma prima o poi ci piove [...] la piana di Thamma sarebbe un deserto, senza le nostre lacrime e i nostri sospiri, che anche i raccoglitori di pomodori della piana di Thamma sono vivaddio degli uomini; IL PADRE ti ricordi di quando avevo comprato un gallo, che a casa nostra non c'era nemmeno un orologio? [AT]); di *che* introduttore di complete pseudo-relative (MIRYAM io vi parlai di quella cosa che tu mamma mi rispondesti: il pinguino? [AT]); di *che* presentativo (KENT Sto là che mi faccio una sega [LR: 330]).

Anche in autori che dal dialetto sono consapevolmente passati all'italiano affiorano qua e là DIALETTALISMI SINTATTICI: in SC, ad esempio, è l'ordine delle parole a tradire la sicilianità dell'autore (TANO Io sempre in silenzio leggo il giornale [SS: 19]; UNO Ma tra un po' anche la voce si prenderanno [SS: 23]).

3. Lessico e semantica

Molte voci rimandano a un REGISTRO INFORMALE E FAMILIARE, tipico dell'oralità, come ad esempio *fare* 'dire a qualcuno una certa cosa':

TATA Ma chi sei? mi fa quello co na barba che gli arriva ai piedi [DM]; TATA A Roma quando cammino si danno di gomito e fanno: quello è Tata degli Angeli [DM]; KENT Va da mio padre e gli fa Lo sapevo che era più figlio a me che a te [LR: 330]³²;

o *levare* 'togliere':

GIULIANO Levare il male dal mondo... [UC: 118]; MAMMA Levagli il martello! [UC: 118]; GIULIANO Levami questa sega di mano! [UC: 119]; GIULIANO Mamma, levami questo battipanni... Levamelo! [UC: 121]; PRINCIPE BESTIA levamele dal corpo... [UC: 137]; AVARO Levatemi una curiosità... [UC: 146]; AVARO Non mi levate più niente... [UC: 152]; SCONOSCIUTO Levami le scarpe! [UC: 155]; ENRICO L'avaro levò una scarpa e vide il piede... Levò anche quell'altra [UC: 156];

anche nella locuzione *levarsi di torno* (TATA levatevi di torno, cinghiale! [DM]; MAURINO Ti levi di torno, si sta giocando [UC: 113]). E ancora, nel *corpus* analizzato compaiono *cascare* per 'cadere' (TATA me hai fatto cascà la roba [DM]; OVIDIO voi ragazzi mi volete far cascare [UC: 110]; MAURINO casca e si spacca tutto! [UC: 123]); *menare* per 'picchiare' (TANO Me menavano daa mattina a sera [DM]); *pisciarsi sotto* per 'avere molta paura' (TATA questi qua se pisciano sotto da la paura [DM]); *raccattare* per 'raccogliere', anche in bocca a Leopardi (LEOPARDI Aiutatemi a raccattare questi fogli... [DM]); *moscio* in luogo di 'abbattuto' (SIRIUS state qua tutti mosci [LR: 334]); *provarci* per 'fare avances' (SPYRUS Sei stata tu a provarci con me [LR: 343]); *ripigliarsi* per 'riaversi, riprendersi' (REIKO Quando arriva ci ripigliamo [LR: 346]); *uscio* per 'porta' (MOGLIE A ha sbagliato uscio [UC: 129]); *pigliare* in luogo di 'prendere' (PRINCIPE BESTIA Piglia quello che ti pare [UC: 137]); *poppe* in luogo di 'seno' (MARCELLINA Con un morso le squarciò le poppe... [UC: 137]); *capo* per 'testa' (STEFANO vorrei sapere che baco tu c'hai nel capo! [UC: 124]); *insudiciare* per 'sporcare' (AVARO tu me lo insudici [UC: 147]); *montare* per 'salire' (HELLA monta

³² Il verbo *fare* ha una ricorrenza anche nel significato di 'immaginare': TATA è uno che nella mia fantasia me lo facevo mio padre [DM].

sulla valigia [AM: 61]); *ficcare* per ‘infilare’ (FARUK me l’hanno ficcato in bocca [AM: 76]; LA FIGLIA i due merdosi dollari te li puoi ficcare su per... [AT]).

Ci sono VOCI ESPRESSIVE E POPOLARI come *schiantare* ‘schiantare’ (TATA uno pure è schiantato per il troppo mangiare [DM]; TATA c’è pure ‘na giustizia che lo fa schiattà [DM]); *cacarella*, con valore aggettivale in riferimento a persona paurosa (TATA mi mojie [...] è un poco cacarella [DM]); *tirare* ‘attirare sessualmente’ (TATA la carne je tira e s’arrangiano come ponno...); *capoccia* ‘testa’ (TATA quello gli ho fatto ruzzolà la capoccia [DM]; TATA siete na bella capoccia signor Goethe... [DM]); *incroccarsi* ‘arrabbiarsi’ (TATA se te vede si incrocca [DM]); *sberluccicare* ‘brillare’ (TATA sberluccicavano come tante stelle... [DM]); *stufarsi* ‘irritarsi, seccarsi’ (TATA me so stufato... [DM]); *beccare* ‘sorprendere’ (IL PADRE mi avevano beccato con un volantino [AT]; IL PADRE preferisco essere beccato dal loro spionaggio [AT]); *ceffo* ‘viso brutto’ (IL PADRE le foto di tutti quei ceffi [AT]; IL PADRE tutti quei ceffi del Mossad [AT]; MIRYAM dietro un banco vidi due ceffi [AT]); *bollito* ‘scemo, tardo di comprendonio’³³ (IL PADRE sei bollita! [...] la casa se non sei completamente fusa era a Bethsaida [AT]; LA MADRE Io fusa? Tu sarai bollito [AT]; IL PADRE vedi che sei cotta, hai il cervello bollito [AT]; LA MADRE Anche lei diceva che suo padre era uno bollito [AT]); *pompata* ‘esagerazione’ (IL PADRE quante menzogne dirà la televisione, o le pompate dei giornali [AT]); *crepare* (KENT Io aspetto solo che crepa pure lui [LR: 339]; SIGNORINA GENNARI Se non dormo un paio d’ore crepo prima io di lei... [UC: 114]); *rompere* ‘disturbare’ (MOGLIE B viene qui a rompere, per telefonare... [UC: 129]; IL PADRE che cosa rompete le mie povere vecchie palle di quasi cinquantaquattro anni [AT]); *fondelli* nella locuzione *prendere per i fondelli* ‘prendere in giro’ (PRETE Mi prendi per i fondelli? [UC: 139]); *marchese* ‘mestruo’ (OVIDIO Sento sempre quando una donna c’ha il marchese [UC: 142]); *sciamannata* ‘sciatta, disordinata’ (TATA ne ha seminati la sciamannata... [DM]); *chiappa* ‘natica’ (DORIS & AUDREY tanto di peli sulle chiappe ce n’avete la stessa quantità [LR: 335]); *fregare* ‘ingannare’ (IL PADRE noi saremmo fregati, saremmo impanati e fritti [AT]); *fregarsene* (*fregarsi*) (IL PADRE dei pantaloni chi se ne frega [AT]; LA MADRE sai quanto me ne può fregare [AT]; LA MADRE non gliene fregava un cazzo [AT]; LA FIGLIA a te dei miei studi non te ne fregava niente [AT]; REIKO E che ci frega [LR: 345]; SPYRUS Sai che mi frega [LR: 347]; RENZO Chi se ne frega, se sentono! [UC: 131]); sostantivo + *della madonna* (TATA dove s’è ito sto Napoleone della madonna? [DM]); *pisciare* (LA FIGLIA una ragazza va a pisciare [AT]); *spurgare* ‘buttare liquido’ (TATA gli occhi gli spurgano e nun c’è fiato [DM]); *venire* ‘raggiungere l’orgasmo’ (KENT vengo in quel preciso momento [LR: 330]); *piccino* (MAMMA Vieni piccino [UC: 118]; LAURA quando eri piccino ti piacevano i camion... [UC: 130]); *seguitare* ‘continuare’ (LA FIGLIA voi tra di voi seguitate a parlare di pomodori [AT]; RENZO io seguito a venire [UC: 111])³⁴.

Una parola chiave, in AT, è *cesso*: i personaggi non si stancano di ripetere in maniera quasi ossessiva, in un clima di concitazione e quasi di terrore (stanno preparando un attentato) che la porta del bagno dell’interregionale non si chiude bene, così come non chiude bene la porta del bagno della loro casa (con una postilla: “chiamala casa quella

³³ *Bollito* potrebbe essere sinonimo di *fuso*, *cotto*, voci che del resto ricorrono all’interno di uno degli scambi dialogici riportati nell’esemplificazione.

³⁴ Tra le voci espressive che rinviano anche al sostrato romanesco segnaliamo *piagnere* (TANO Te ricordi come piagneva [DM]), *magnare* (TANO si magnano lupini [DM]). Per le voci espressive di area toscana presenti in UC il rimando è a Calamai (2004).

baracca bombardata cannoneggiata e mitragliata”). Del resto, proprio nel bagno si preparano azioni politiche e si consumano amplessi; in un paese dove (tutte) le porte dei bagni non chiudono mai bene il cesso sbilenco è metafora di un decadimento di ben altro tipo:

IL PADRE l'interregionale che arriva da Cesarea di Filippo ha tutte le porte dico tutte le porte dei cessi di seconda classe che non chiudono; LA MADRE i cessi di seconda classe non chiudono mai [...] sai quanto me ne può fregare se fuori da un cesso interregionale di seconda classe c'è uno stronzo; LA MADRE venire [...] voglia di andare al cesso, anche se è una toeletta³⁵ interregionale di seconda classe; LA FIGLIA dopo aver trascorso ore a parlare di cessi che non chiudono bene; IL PADRE chiuso in un gabinetto³⁶ di un merdoso interregionale con tutte le serrature dei cessi di seconda scardinate; LA FIGLIA Qual è il cesso più sicuro?; IL PADRE appoggia l'esplosivo sul coperchio del cesso; IL PADRE c'è un comodo intercitty con tutte le porte dei cessi che chiudono alla perfezione; LA FIGLIA ha fatto finta di sbagliare cesso [...] da noi i cessi sono tutti per i maschi, che quando una ragazza va a pisciare deve sprangare la porta con un manico di scopa se no si trova nel cesso tutti gli studenti coranici.

Una sola ricorrenza è in LR: KENT E vado al cesso [LR: 330].

Un cenno merita anche l'opposizione *ora / adesso: adesso* non ha alcuna ricorrenza in UC, ove viene utilizzato *ora* anche nelle didascalie (RENZO Ora ci s'ha un po' di problemi [UC: 132]; *Ora il racconto è parallelo all'azione, virata in una luce "sacrificale"* [UC: 120]; *La mamma e il babbo, che durante il racconto si sono riparati uno dietro l'altro, ora schizzano in avanti* [UC: 121]); ha due sporadiche attestazioni in DM (GOGOL adesso capisco che siete venuto a salvarmi dall'accidia [DM]; CORTELLAZZO Adesso, fatemi un favore caro padre, sposateci... [DM]), mentre è molto presente in AT (ove alterna con *ora*) e in LR, dove addirittura non ci sono mai ricorrenze di *ora*. *Ora* compare pochissime volte anche in SS, dove è molto attestato *adesso*.

Hanno una certa frequenza voci appartenenti a un REGISTRO BASSO e VOLGARE: *cazzata* (REIKO Perché dici cazzate così grosse [LR: 342]), *cazzo* (KRIS Testa di cazzo [LR: 359])³⁷, insieme alle forme eufemistiche *cacchio* (REIKO Ma chi cacchio è [LR: 359]) e *cavolo* (REIKO quanta cellulite avete. Cavolo. Mi dispiace [LR: 334]); *incazzarsi* (NIMAR Lo sai che si incazza [LR: 346]; MAURINO poi s'incazzarono [UC: 129]); *cazziare* (LA FIGLIA È da quando hai posato il culo su questo schifo di interregionale che stai cazziando mia madre [AT]); *coglione* (SIRIUS mi devo cercare un altro coglione [LR: 332]; REIKO pensavo che volevi fare il coglione [LR: 347]; AVARO Che coglione!

³⁵ È da rilevare come nella battuta compaia anche il sinonimo più elevato *toiletta*, che nel testo ha altre due ricorrenze: IL PADRE avrà dato lui l'ordine di togliere tutta la carta igienica dalle toilette di seconda classe dell'interregionale; MIRYAM ho chiesto dov'era la toilette.

³⁶ Compare qui il sinonimo leggermente più 'elevato' *gabinetto*, che è presente anche in altri luoghi del testo (LA FIGLIA: Gerusalemme la tagliano fuori tutti gli interregionali, gabinetti o non gabinetti; LA MADRE Tuo padre non ha mai voluto che l'accompagnassi al gabinetto [...] Noi ci siamo vissuti nei gabinetti che non chiudono mai bene; MIRYAM in un paese dove le porte dei gabinetti non chiudono mai bene) e in due didascalie (*La Figlia entra nel gabinetto; Entrano nel gabinetto la Madre e il Padre*). Nelle didascalie il sostantivo *cesso* non figura mai.

³⁷ Molto frequente in AT: IL PADRE prima ancora [...] della famosa risoluzione tre cinque sette o quattro nove uno o quattrocentosettantanove, o che cazzo ne so; LA FIGLIA e cercare sto cazzo di supermercato pieno di gente?; LA MADRE ma quanto cazzo di tempo ci ha messo?; IL PADRE Gaza Askelod Rishon Le Tzion Giaffa Tel Aviv... e poi Haifa San Giovanni d'Acri e Naharyia, che cazzo di nomi; LA MADRE all'università di Khibet Sumak, o di Kafr Misser o di che cazzo ne so; LA MADRE non c'erano ancora i Cherokee o come cazzo si chiamano gli elicotteri più moderni.

[UC: 152]); *rompere i coglioni* (RENZO Te puoi rompere i coglioni [UC: 111]); *rincoglionito* (NIMAR Sei sempre rincoglionito [LR: 362]); *palla* (AVARO Palle... Baggianate! [UC: 153]³⁸); *figlio di una mignotta* (TATA sto gran fijo de na mignotta [DM]); *culo* (SPYRUS quella ci ha un bel culo [LR: 343]; KRIS Ci hai il culo e il fiato che ti puzzano uguali [LR: 351]; AVARO Se ero demonio vi chiedevo di baciarmi il culo [UC: 148]; GOGOL brutto scimmione dal culo a pera... [DM]; LA FIGLIA sul mio collo, tra le scapole, lungo la schiena, e poi sul culo, tra le natiche [AT]); *prendere (pigliare) per il culo* (REIKO Mi prendi per il culo [LR: 334]); *fare il culo (a qualcuno)* (LA FIGLIA se ti sentono ti fanno il culo [AT]); *(avere qualcuno) al culo* (IL PADRE con quelli dello Shin Beth al culo [AT]); *fottere* (in AT anche nel titolo della scena XI *Saremo sempre fottuti*; LA MADRE noi due siamo bell'e che fottuti; IL PADRE Fottuti lo siamo comunque [AT]); *affanculo* (MIRYAM vada affanculo anche la storia [AT]).

Come è evidente dall'esemplificazione, questa tipologia lessicale è massimamente frequente in AT, ove peraltro compare la forma femminile *la (una) cazza di* seguita da sostantivo:

IL PADRE Tiri fuori dal tuo borzone tutta sta cazza di mechouia; IL PADRE magari può pure esserci stata una cazza di soffiata di uno dell'Organizzazione; LA FIGLIA può portare tutta la cazza di mechouia che vuole.

Alcune voci – sporadicamente attestate – rimandano a un lessico di carattere COPROLALICO:

SIRIUS La cacca l'altro giorno non lo so se se n'è andata [LR: 336]; NIMAR Se era merda tua a me mi sta bene [LR: 336]; KRIS Colla merda che si mangia dentro alle fogne [LR: 338]; NIMAR In pratica ci ha solo un culo in più. Così puoi scoreggiare da due parti [LR: 334]; LA FIGLIA si è messo a litigare con un altro come lui, brutto come lui e stronzo uguale: e uno diceva all'altro: «Sentimi bene pezzo di merda, i merdosi soldi di quella faccia di merda li devi dividere con me, chiaro?» E l'altro gli ha risposto: «Sentimi bene, pezzo di escremento in divisa, questi soldi sono miei, tutt'al più ti posso dare due dollari...» «Due dollari a me? Senti schifezza umana, i due merdosi dollari te li puoi ficcare su per ...» [AT].

Compaiono poi termini che si riferiscono alla SFERA SESSUALE: *pinguino* e *pisello* 'organo sessuale maschile' (MIRYAM vi ricordate quando vi dissi della mia storia col Professore? [...] e io vi parlai di quella cosa che tu mamma mi rispondesti: il pinguino? E tu papà esclamasti: aspetti già un bambino? [AT]; SPYRUS Pisello è quello che ci hai in mezzo alle gambe [LR: 332]); *passera* e *cicala* 'organo sessuale femminile' (MARCELLINA La passera, la cicala, insomma: quella... [UC: 138]); *tette* (KRIS infermiere colle tette enormi [LR: 330]; LA FIGLIA tette culo cosce: c'è tutto papà [AT]); *scopare* (KENT Te ne devi scopare il più possibile [LR: 339]); *puttana* (SPYRUS Sei una puttana [LR: 347]; AGNESE Sono stata puttana e puttana resto... [UC: 139, 140]; MADRE brutta puttana... [AM: 75]); *frocio* (NIMAR lo so che tu sei dio e che dio non è frocio però... [LR: 355]), insieme alla variante 'toscana' *finocchio* (MAURINO Piano, parla piano... Finocchio! [UC: 158]); *zoccola* (KENT le mie sono proprio zoccole [LR: 330]); *(farsi una) sega* (e anche: *finirsi di seghe*) (KENT mi faccio una sega [LR: 330]; OVIDIO non ti finire di seghe [UC: 142]); *inculare* (REIKO Se ti inculano ci hai bisogno di incularti un altro [LR: 343]); *troia* (MIRYAM «Quella troia», dicevano, «sarà

³⁸ Postillata, proprio dentro la battuta, dalla voce più toscana *baggianata*.

di cinque mesi», e ridevano [AT]; OVIDIO in questo periodo le donne diventano più troie... [UC: 142]); *pompino* (nel titolo del II Poscritto in AT: *La vera storia del pompino. Ovvero la relazione che passa tra un favore sessuale che una donna fa a un uomo e la guerra*); *fare la festa (a qualcuna)* (LA FIGLIA proprio a Sassa mi hanno fatto la festa [AT]).

In LR sono numerose le voci del LINGUAGGIO GIOVANILE, talvolta con una sfumatura gergale: *pornazzo* ‘film porno’ (KENT I pornazzi. [...] L’ultimo baluardo della libertà [LR: 339]); *cannetta* ‘(piccolo) spinello’ (KENT Va beh una cannetta [LR: 329]); *pippe* ‘masturbazione maschile’ (KENT mi faccio le pippe col Circolo Pickwick [LR: 330]); *caga* ‘fifa’ (KENT per la caga vengo in quel preciso momento [LR: 330]); *prof* ‘professore/ professoressa (KRIS Sono le prof che sono puttane [LR: 330]); *fico* ‘persona (o cosa) attraente’ (DORIS & AUDREY Però è più fico [LR: 362]; *fica* ‘ragazza veramente bella’ (KENT Sai le fiche e tutto [LR: 351]; *roba* (REIKO Chi ce l’ha la roba [LR: 335]); *farsi (qualcuno)* ‘avere rapporti sessuali’ (SPYRUS quasi quasi me la faccio [LR: 343]); *farsi* ‘inettarsi droga’ (KIM Quando stiamo qua e ci facciamo [LR: 346]).

Compagnano inoltre voci che appartengono al lessico delle INGIURIE e delle OFFESE: *grullo* (SIGNORA BIAGINI Hai diciotto anni, grullo! [UC: 112]; MAURINO se si deve perdere tempo dietro a questo grullo, giocate tra voi! [UC: 143]); *imbecille* (STEFANO Falla finita, imbecille! [UC: 142]); *deficiente* (MIRYAM Ero là dentro da più di dieci minuti e quei deficienti dell’Organizzazione non si decidevano [AT]; MAURINO deficiente, ritardato te non mi prendi per il culo [UC: 143]); *cretino* (LEOPARDI maniacali, cannibali e cretini... [DM]). In UC ricorre anche l’epiteto *fumettona* (nel testo è virgolettato):

NARRATORE La mamma di Giuliano aveva la “fissa” delle grandi imprese... Dappertutto vedeva tornei, cortei, guerre, assedi, battaglie... Lei sapeva un po’ leggere e si raccontava le storie! Principessa... Una famiglia perseguitata... Massacrata... Insomma, oggi si direbbe che era una “fumettona”, una bugiarda nata sputata! [UC: 117].

In AT sono numerose le ricorrenze di *stronzo*:

IL PADRE questi stronzi dello Shin Beth; LA MADRE c’è uno stronzo con tanto di baffi e occhiali da marine dello Shin Beth; LA MADRE quegli stronzi dell’Organizzazione; IL PADRE Lascia perdere quello stronzo, non nominarlo neppure, sono vecchio ma non sono scemo; LA MADRE Stronzo lo sei sempre stato; LA FIGLIA Allora tu, stronzo come sei, sei entrato nel bagno; LA FIGLIA quando vi dissi della mia storia col Professore, quello stronzo dell’Organizzazione [AT].

Sono rarissime nel *corpus* le voci auliche e letterarie, come ad esempio *insoffribile* ‘insopportabile’³⁹ e *lucore* ‘lucentezza, splendore’: LEOPARDI Trovo i romani insoffribili... TATA Pure io ve sembro insoffribile? ve ho salvato la vita... [DM]; GOETHE si intravedeva il lucore pallido delle statue [DM].

Compagnano talvolta FORESTIERISMI, in DM e in UC nella forma adattata: *mesié* ‘monsieur’ (TATA Sentite, mesié Gogol [DM]), *trumò* ‘trumeau’ (ARGIA a casa m’arriva un trumò [UC: 154]). In AT ci sono molte ricorrenze di sostantivi arabi, soprattutto in

³⁹ L’aggettivo è etichettato come ‘non comune’ dal DISC – ed è voce effettivamente attestata in Leopardi, come ricaviamo dal GDLI (VIII: 127): “L’uomo col lungo uso si può assuefare anche all’intera e perfetta noia, e trovarla molto meno insoffribile che da principio”.

riferimento al cibo (*mechouia*, *kebab*, *harissa*, *cous-cous*⁴⁰), sempre con un effetto di martellamento ossessivo⁴¹, come ben mostra la prima battuta ad apertura dell'opera, ove il padre rimprovera la moglie di essersi fissata appunto con la *mechouia*, e il rimprovero è costruito proprio attraverso la ripetizione del sostantivo:

IL PADRE La mechouia la mechouia! Tiri fuori dal tuo borsone tutta sta cazza di mechouia, ma quanti barattoli ne hai portati di mechouia? Perché, hai paura che la Bambina si debiliti se non mangia venti panini con la mechouia? [AT]⁴²

In alcuni casi il richiamo a questi particolari cibi veicola un riflessione di carattere sociologico, visto che nei supermercati – come dice IL PADRE – “ormai non vendono neanche più la mechouia, o l'harissa in tubetti, ma solo maionese”, ed è proprio dall'assenza di mechouia, cous-cous e kebab che si misura in qualche modo il progresso:

FIGLIA Ti avevo detto di non metterli nella borsa col pane la mechouia e la pietanziera del kebab, che pazienza il pane, [...], ma tu sei o non sei in grado di capire che un telefonino non può andare a finire né nel kebab né nella mechouia, che pazienza il cous-cous che poi non capisco perché per un viaggio di poche ore si debba per forza portare tutta quella roba da mangiare [...] non capisci che il progresso si calcola anche dal consumo pro capite di pane mechouia cous-cous e kebab, che più un popolo è evoluto e meno pane mangia, per non parlare del kebab?

L'insistenza sul LESSICO CULINARIO produce effetti evidenti di comicità quando nella preparazione dell'attentato salta fuori il cibo:

⁴⁰ Con una diversa resa grafica, il sostantivo è presente anche in AM: NADIR Vuoi che vada a prenderti un piatto di cuscus all'angolo? [AM: 62].

⁴¹ Questi cibi, peraltro, offrono – in negativo – una misura del progresso e della modernità, come mostrano le battute seguenti: LA FIGLIA Ti avevo detto di non metterli nella borsa col pane la mechouia e la pietanziera del kebab, che pazienza il pane, [...], ma tu sei o non sei in grado di capire che un telefonino non può andare a finire né nel kebab né nella mechouia, che pazienza il cous-cous che poi non capisco perché per un viaggio di poche ore si debba per forza portare tutta quella roba da mangiare [...] non capisci che il progresso si calcola anche dal consumo pro capite di pane mechouia cous-cous e kebab, che più un popolo è evoluto e meno pane mangia, per non parlare del kebab?; LA FIGLIA E cosa c'entra la mechouia con la pace e il kebab con la guerra?; IL PADRE ormai non vendono neanche più la mechouia, o l'harissa in tubetti, ma solo maionese [AT].

⁴² Riportiamo per completezza le altre ricorrenze del termine: LA FIGLIA può portare tutta la cazza di mechouia che vuole, e anche il kebab, e l'harissa; LA FIGLIA la mamma era in cucina alle prese col suo eterno kebab, o forse era il cous-cous...; LA MADRE se io voglio per esempio preparare il kebab mica mi metto a fare la mechouia; LA FIGLIA E cosa c'entra la mechouia con la pace e il kebab con la guerra?; IL PADRE meno male che avevo in tasca il coltellino per il kebab; LA MADRE io ero la più brava a fare la mechouia e il kebab, che la prima volta che ti ho cucinato il kebab a momenti schiattavi per quanto ne hai mangiato; IL PADRE Era il cous-cous: vedi che sei cotta; LA MADRE non voglio tirare fuori la mechouia, l'harissa o il kebab; MIRYAM Al barattolo della mechouia o al tubetto della harissa?; IL PADRE ma non è che voglia dirti, a te e a tutta la tua mechouia; IL PADRE ti sei messa a riempirti di mechouia, che dalla mattina alla sera non fai che mangiare mechouia; IL PADRE andavamo sul lago di Tiberiade a mangiare la mechouia; LA MADRE se uno non si porta cinque albarelle di mechouia sei litri d'acqua e quattro rotoli di carta igienica marca male; LA MADRE Ma scusa a te che te ne frega se ho portato una o due o tre albarelle di mechouia: io mi porto tutta la cazza di mechouia che voglio; LA MADRE è chiaro che una un po' di mechouia se la deve pur portare dietro; LA FIGLIA con l'alito pesante di mechouia; LA FIGLIA Ma', passami la mechouia; IL PADRE E ridagli con sta mechouia; IL PADRE e passami la mechouia che nel frattempo mi è venuta fame; IL PADRE [...] lo ha cucinato col cous-cous [AT].

IL PADRE (*Alla madre*) Prendi l'esplosivo. No, quella è la mechouia. LA MADRE (*Al padre*) Passami il nastro da imballo. No, quello è il kebab!

In AT sono attestate anche *imam* (IL PADRE anche l'imam era scandalizzato; IL PADRE meno male che l'imam quella volta ha optato per un minimo di solidarietà patriottica), *shopping* (MYRIAM hanno detto [...] «magari quella va a fare shopping in un supermercato»), *check point* (LA MADRE tu credi che ci sia davvero un Check Point Kalandia?), *intercity* (IL PADRE È con l'intercity che si scende a destra).

Ancora in AT sono presenti vocaboli appartenenti al LESSICO MILITARE, soprattutto in riferimento a nomi di macchine da guerra (*Sikorski, Patton, Apache, Norton, torretta brandeggiabile tipo Boulton, carrarmato Witney e Pratt, etc.*), vocaboli sempre insistentemente ripetuti dal Padre⁴³.

In AT e in UC compaiono inserti di FRASI e di PAROLE LATINE, con due finalità differenti. In AT le parole latine (“antiche parole”) sono commentate dalla Madre, la quale attinge alla sua logica spiccia e al buon senso, scatenando effetti di comicità involontaria:

LA MADRE lei ha anche detto delle parole che adesso io non ricordo tanto bene, ma che sicuramente risalgono alla dominazione degli antichi signori dell'impero, quelli che dicevano... aspetta che ce l'ho scritto su un pezzo di carta, quella dove ho avvolto il tubetto di harissa, dice: «si vis pacem para bellum», che la Bambina mi ha tradotto, dopo avermi detto che anche i signori della guerra dell'impero di mezzo e quelli di quello attuale dicono la stessa cosa, che a me mi sembra la cosa più insensata che ci sia, perché se io voglio per esempio preparare il kebab mica mi metto a fare la mechouia, e allora se vuoi la pace tu dovrai preparare la pace, non ti sembra? [...] quello che non ho ben capito sono quelle antiche parole che lei nel sonno ha detto, e che sicuramente ci arrivano da quelli dell'antico impero, quello del parabellum,

⁴³ Come mostrano le ricorrenze seguenti: IL PADRE ti hanno bombardato la casa, dopo avvertela mitragliata col Sikorski o con l'Apache e prima che un carro con motore Witney e Pratt da cinque o seimila cavalli ti abbia buttato giù l'unica parete che era restata in piedi; IL PADRE quelli che ci hanno comprato la terra che noi gli abbiamo venduto, quelli che al posto del cervello hanno un motore da carrarmato Witney e Pratt da cinque o seimila cavalli, che ai proprietari di tutti i pomodori della piana di Thamma basta mettergli in testa una torretta brandeggiabile tipo Boulton, piazzarci sopra un pezzo da centoventi e quelli sono dei perfetti carrarmati, con sentimenti da carrarmati e con la logica ferrea dei carrarmati; IL PADRE non hanno trovato di meglio che far bombardare la casa di mio padre e di mia madre, quella piccola casetta bianca di Amatunte, da un Sikorsky, che allora gli Apache non mi pare che ci fossero ancora, e dopo averla fatta mitragliare da un vecchio Patton con torretta brandeggiabile tipo Boulton e con una mitragliera da dodici millimetri; IL PADRE quelli in testa al posto del cervello hanno un motore Witney e Pratt da sei o settemila cavalli, che basta che sulla coppola ci metti le pale di un Sikorsky o di un Apache e loro ti ragionano come un Apache o un Sikorsky [...] lavoro è lavoro e schiavitù è schiavitù ma alla fine i Sikorsky e i Patton con torrette brandeggiabili tipo Boulton con attaccata una proboscide da centoventi, quelli alla fine sganciano, eccome se sganciano [...] prima che [...] i nuovi e più moderni carri ci abbattessero anche l'unica parete che era rimasta per miracolo in piedi, dopo che un Apache l'aveva centrata con un missile e che la motocicletta che mi ero comprata [...] andasse distrutta, che era una vecchia Norton dell'esercito inglese ma andava ancora bene; IL PADRE quando i carri con torretta brandeggiabile Boulton ci avevano distrutto la nostra casa di Bethsaida, che anche la tenda che avevamo appoggiato all'unico muro restato in piedi era stata distrutta da un razzo sparato da uno dei primi Apache o Cherokee che fosse, quando i vecchi Sikorsky erano stati venduti al re di Giordania; LA MADRE prima che quello stramaledetto carro con torretta brandeggiabile Boulton e con cannone da centosessanta travolgesse me te l'asinello [...] ma avevano già una torretta tipo Boulton con cannoncino non so da quanti millimetri, o centimetri o metri; LA FIGLIA abbiamo avuto più case, chiamale case, bombardate e mitragliate e cannoneggiate dai nuovi e temibili carrarmati con torretta brandeggiabile tipo Boulton; IL PADRE in mezzo a vecchi residuati bellici, pezzi di carrarmato, torrette tipo Boulton degli aerei precipitati [AT].

tipo cunnilinguam, o cunnilinguus, e poi anche fellatio, che però io non le avevo mai sentito pronunciare: saranno anche quelle parole imperialiste?⁴⁴ [AT]

In UC, le frasi in latino segnalano in un caso la morte di un personaggio all'interno di una "storia scellerata" (MARCELLINA Dopo un minuto e mezzo di bacio appassionato non gli resse la respirazione. Amen.. Ita... De profundis acclamano "inte domini" [UC: 135]); in un altro caso la fine di una microstoria (MARCELLINA Amen. Ito. De profundis acclamano "inte domine" [UC: 141]).

Ancora in AT, compaiono molti TOPONIMI, che scandiscono le fermate dell'interregionale e che (ri)creano una possibile geografia:

IL PADRE Ora penso solo a riprendere l'interregionale che da Ramallah mi porterà nel cuore della notte su per Tel Aviv, Netanya Hadera Haifa, Acri Tiberiade e Safed, ma prima di fare questo percorso deve scendere giù per Betlemme Ebron Arad Schen e Gaza, per poi risalire, e di nuovo Tel Aviv... Sono stanco. Ma per la barba del Profeta: c'è un comodo intercity [...] che fa la linea diretta litoranea, Gaza Askelod Rishon Le Tzion Giaffa Tel Aviv... e poi Haifa San Giovanni d'Acri e Naharyyia, che cazzo di nomi... [AT]

PROFORME compaiono soprattutto in BM, testo – lo ricordiamo – rivolto a adolescenti e con personaggi adolescenti:

KRIS è stato lui a farti quelle cose [LR: 353]; SIRIUS L'annuncio che vi devo dire è una cosa seria. L'annuncio che vi devo dire è una cosa che mi riguarda [LR: 358]; KENT Quello di coso lì. Dickens. [LR: 330]; FARUK Ho inventato tutte quelle cose senza sapere se erano verità o bugie [...] non sapevo cosa pensare di tutte quelle cose [AM: 73].

Sono molto frequenti le INTERIEZIONI, da quelle più connotate in senso geografico (*aho*, in DM), a quelle più comuni (in LR sono accompagnate da allungamenti vocalici espressivi):

TATA aho eri proprio bruttarella [DM]; RENZO Oh io seguito a venire [UC: 111]; KRIS Mh [LR: 331]; KENT ero ciociottello eh [LR: 340]; SPYRUS Mi ha detto Mh quella ci ha un bel culo [LR: 343]; *Nimar gode come in un velocissimo orgasmo* NIMAR Ah ah ah aaaaaah... ([...] *Tutti lo guardano. Lui si sente in imbarazzo.*) Ehm... Aaaaah... Che dolore... Uuuuuh [LR: 349]; NIMAR Eeeeeh! [LR: 350]; KRIS Uhé calmino eh [LR: 352]; SIRIUS Mmmmmh [LR: 357]; NADIR Oh ma io mi nasconderò [AM: 60]; HELLA Uh, la valigia, non l'abbiamo ancora chiusa [...] Uh, ma come si fa a non sapere quanto si pesa [AM: 61]; NADIR Non si dice divina, si dice "mmm-mmm" [AM: 62]; FATIMA È strano parlarsi al telefono, eh? [AM: 72].

Almeno in quattro luoghi di *Binario morto*, all'interno della stessa scena, lo scambio dialogico è costituito esclusivamente da interiezioni (sempre *oh* e *eh*), per quattro o cinque battute, scambio che ben rende certi andamenti discorsivi del linguaggio giovanile (KRIS Oh. KENT (*piano*) Eh. KRIS (*più forte*) Oh. KENT (*più forte*) Eh. KRIS (*forte*) La sai una cosa. [LR: 351]), maniera efficace per rappresentare – forse – il vuoto semantico, la coazione a ripetere di certi meccanismi dialogici che facilmente si autoriproducono.

⁴⁴ Parole riprese poco più avanti dalla figlia: LA FIGLIA Che antiche parole hai pronunciato Ma': chi te le ha insegnate? [...] Ma tu sai cos'è una fellatio? [AT].

4. Retorica

Le figure più rappresentate nel corpus sono quelle costruite per aggiunzione, attraverso la ripetizione o l'accumulazione di segmenti testuali.

Sono attestati casi di ANAFORA:

TATA Aveva un collo suor Agata, un collo possente [...] un collo così nun ce la fa nessuno a staccarlo [DM]; (in una struttura a climax) MAURINO Una che ballava in un locale... Una che fumava in pubblico... Una che accavallava le gambe quando si metteva a sedere... Una maleducata negli occhi... Spudorata nella bocca... Insolente nel cuore [UC: 126]; SIRIUS L'annuncio che vi devo dire è una cosa seria. L'annuncio che vi devo dire è una cosa che mi riguarda a me ma che riguarda pure qualcun altro. L'annuncio è questo [LR: 358];

casi di EPANALESSI:

GOGOL Se lo aveste visto ballare, era una trottola, una trottola, ma che solletico, che pizzicore... se sapeste, se sapeste... una trottola, una trottola... [DM]; TATA Nun riesco mai a parlarci, nun riesco mai a parlarci... [DM]; FARUK Non ti fidavi... non ti fidavi di me [AM: 73]; MADRE vieni qui, brutta puttana... vieni qui... quale muro?... quale muro?... [AM: 75]; LA MADRE tanto la tua Bambina la conosci a memoria, la conosci [AT]; IL PADRE sui guadagni che io e te [...] abbiamo fatto [...] è davvero lì che non ci piove, e non ci piove affatto non ci piove [AT]; IL PADRE E chi ha detto niente, io strillare, ma io non ho detto niente proprio, ma proprio niente, che tanto in questa situazione cosa si deve dire, è chiaro, niente, proprio niente, ma niente niente [AT];

casi di ANADIPLOSI tra due battute contigue (LA MADRE noi due siamo bell'e che fottuti. IL PADRE Fottuti lo siamo comunque [AT]); e infine casi di EPANADIPLOSI (SUOR AGATA zozzo sei e zozzo rimarrai... [DM]).

Non sono rare neppure le battute 'segmentate', che si completano all'interno del meccanismo dialogico:

NADIR lei era sempre immobile papà, e stava...

AHMED Stava...

NADIR Stava piangendo [AM: 64]

Dacia Maraini sfrutta il meccanismo della ripetizione nel passaggio da una battuta all'altra, soprattutto nel finale dell'opera, creando quasi una litania giocosa (del resto, Leopardi alla fine dell'opera è "un poco brillo"):

TATA e come sono i recanatesi di grazia?

LEOPARDI Sono cortesi, affabili, disposti ad aiutare chi abbisogna di una mano, sono penserosi e amano il silenzio... ma a conoscerli bene possono anche rivelarsi accidiosi, biliosi, rabbiosi, maniacali, cannibali e cretini... [...]

TATA Ah, perciò sono accidiosi, biliosi, rabbiosi, maniacali e cannibali e cretini... pure voi, allora, pure voi siete accidioso, bilioso, rabbioso, maniacale, cannibale e cretino...

LEOPARDI Sì, lo confesso, pure io, pure io sono accidioso, bilioso, rabbioso, maniacale, cannibale e cretino... ancora un poco di passito per carità... mi sento così leggero, amico di tutto e di tutti... pure di voi che siete accidioso, bilioso, rabbioso, maniacale, cannibale e cretino.... (*si allontanano abbracciati, ripetendo fino alla nausea il ritornello "pure voi però, pure voi siete accidioso, bilioso, rabbioso, maniacale, cannibale e cretino" [...]*).

La frequenza delle ripetizioni – di varia tipologia: morfologiche, sintattiche (si pensi alla martellante iterazione del *che* polivalente), lessicali – caratterizza anche la scrittura

di Tarantino, come mostra la seguente battuta, costruita tutta sull'iterazione del verbo *ricordare* (peraltro molto presente nell'intera opera):

IL PADRE più che altro per alloggiare l'asino e le due caprette di tua madre, che era quello che tua madre ti aveva destinato in dote, quando eri nata te, almeno se ricordo bene di quando me l'hai raccontato [...] noi la casa di Bethsaida ce la siamo comprata da quella vedova là, se ricordi bene come ricordavi fino a qualche anno fa, prima che un colpo di mortaio non ti riducesse in questo stato [...]. Che noi la casa di Bethsaida ce la siamo comprata proprio coi soldi che loro ci davano per la raccolta dei pomodori, se ricordi bene come ti ricordavi fino a qualche anno fa [AT].

Compaiono talvolta casi di CLIMAX (nell'esempio, con iterazione dell'aggettivo dimostrativo): MIRYAM In fondo, questa irragionevolezza, questo rifiuto del senso comune, questa follia, non si chiama forse STORIA? [AT].

Colpisce nella scrittura di Spiro Scimone la STRUTTURA DIALOGICA: nelle sue opere (anche in quelle siciliane)⁴⁵ il dialogo è nella maggior parte rappresentato da battute brevi, brevissime, dal ritmo martellante e ossessivo ottenuto, nelle strutture domanda-risposta, mediante la ripetizione della domanda in forma assertiva. Queste risposte, che potremmo definire 'risposte-eco' sostituiscono nella maggior parte dei casi battute olofrastiche del tipo *Sì / No* (che pure ci sono, in alternativa, a costituire una sapiente partitura):

PEPPE Fino in fondo?
TANO Fino in fondo.
PEPPE Non ti hanno preso a bastonate sul più bello?
TANO Non mi hanno preso a bastonate sul più bello. [...]
PEPPE Anche subito?
TANO Anche subito.
PEPPE Non è proibito?
TANO Non è proibito. [SS: 30 e 31]⁴⁶

In altre risposte viene parzialmente riutilizzato il materiale lessicale presente nelle domande (una sorta di 'ripetizione differente')⁴⁷:

PEPPE Hai bussato a qualcuno?
TANO Ho bussato a tutti.
PEPPE E non ti hanno aperto la porta?
TANO Qualcuno mi ha aperto la porta. [SS: 42]

Peraltro, anche al di fuori della struttura 'domanda-risposta', in molti casi la battuta successiva riprende – modificandola – la battuta precedente:

⁴⁵ Da *Nunzio*: NUNZIO Puru in Australia? PINO Puru in Australia. [...] NUNZIO E u fummaggio? PINO E u fummaggio (Scimone 2000: 35-36); da *Bar*: PETRU A vaddari i catti? NINO A vaddari i catti (Scimone 2000: 57).

⁴⁶ 'Risposte-eco' sono anche nei *Ragazzi di via della Scala*, ma su un piano differente (non la riproduzione di un grado zero del meccanismo dialogico, piuttosto la sottolineatura enfatica del già detto): MAMMA Vedrai, passa... Passa... NARRATORE Passa! Passa! È una parola! [UC: 119].

⁴⁷ Un simile meccanismo è applicato anche a unità più grandi della singola battuta: si ritrova ad esempio nel ricordo relativo al fioraio che all'interno di fantomatici concorsi (di bellezza?) arrivava sempre secondo, prima in riferimento alle gambe [SS: 17], poi in riferimento alle labbra [SS: 18].

PEPPE Potevi tornare prima. TANO Volevo tornare prima [SS: 15]; PEPPE Pensavo l'avessi già fatto... TANO Non l'avevo mai fatto. [SS: 16].

L'abilità estrema nel confezionare dialoghi dall'apparente semplicità è emblematica in questo scambio fulmineo, ove a partire da una domanda neutra, puramente referenziale, si giunge allo scatto finale (Io non voglio più digerire tutto):

PEPPE Hai qualcosa da bere?
TANO Dell'acqua.
PEPPE Non hai qualcosa di forte?
TANO Ho dell'acqua.
PEPPE Con le bolle?
TANO Senza bolle.
PEPPE Fa digerire l'acqua con le bolle... Fa digerire tutto.
TANO Io non voglio più digerire tutto!... [SS: 17]

I dialoghi di SS sfruttano molti meccanismi comici, come mostra nell'esempio (beckettiano, anche per il rimando alla scarpe) la risposta finale, logica ma profondamente spiazzante:

UNO Mi dovrete schiacciare la testa. (*Pausa*) TANO Mi dispiace... non lo possiamo fare! UNO Ma lo dovrete fare. TANO Non lo possiamo fare. Noi non possiamo schiacciarti la testa. UNO Perché? TANO Non abbiamo le scarpe adatte! [SS: 46]

In quasi tutti i testi sono presenti DIALOGHI *FICTI*, facoltativamente introdotti da verbi del *dire* o da *fare*. Spesso non compare un soggetto esplicito, come mostra il monologo di Tata ad apertura di DM, monologo che 'mette in scena' un dialogo fatto di domande e di risposte con un personaggio appena appena specificato, e che consente a Tata una sorta di autopresentazione (peraltro dichiarata all'interno della battuta stessa, come si rileva dal primo esempio):

TATA Dice... ma ndó vai, di notte [...] io vado, vado perché me piace annà... de notte? Sì, de notte [...] ma chi sei, mi fa quello co na barba che gli arrivava ai piedi... lo vuoi proprio sapé? E io me presento subito; TATA Mi hanno detto: ah Tà, [...] tornatene a casa!... [...] Dice: la città di Roma, per compenso, ti dà un emolumento di 400 scudi...; TATA Ma chi sei? mi fa quello co na barba che gli arriva ai piedi; TATA quando cammino si danno di gomito e fanno: quello è Tata degli Angeli.

La presenza insistita del discorso diretto riportato in apertura della *pièce* viene richiamata anche nel finale, nel momento topico in cui la moglie di Tata svela al pubblico di essere ormai morta, come del resto sono morti tutti gli altri personaggi:

GIOVANNA m'ha detto... ah Giovà... pure che sei morta, a me me piaci lo stesso... sta a perde i capelli sto disgraziato... ndó li hai cacciati tutti li ricci che avevi? Mo se mori pure tu io che faccio? [DM]

Quando non è introdotto da verbi di *dire*, il discorso diretto riportato viene segnalato, più tradizionalmente, attraverso le doppie virgolette, oppure attraverso i due punti (è il caso di AT), o attraverso l'iniziale maiuscola (è il caso di LR):

MIRYAM Eppure è così: sono gli scherzi della storia, che poi aggiungesti: vada affanculo anche la storia [AT]; KENT Va da mio padre e gli fa Lo sapevo che era più figlio a me che a te [LR: 330]; SPYRUS Mi ha detto Mh quella ci ha un bel culo [LR: 343].

A volte un ausilio viene fornito anche dalla didascalia, come nell'esempio seguente, ove peraltro è da notare la frammentazione delle battute, con molti punti di sospensione:

AVARO Se viene qualcuno, io non l'ho vista... Anzi, no. "Sì... è passata, m'ha lasciato il secchio e la scopa..." (*Entra sempre più nella pantomima dell'interrogatorio*) "Dove andava? Non me l'ha specificato... M'ha detto qualcosa... Mi pare che andasse da un certo ebreo... [...] Valla a sapere la verità..." [UC: 155]

In AM il discorso diretto riportato è sempre introdotto da verbi di *dire* o da frasi nominali con l'esplicitazione del soggetto prima della battuta riportata, con evidenti finalità disambiguanti:

NADIR lei [...] ha detto "E questo cos'è" e Razeq ha detto: "Non me lo metto mica [...] E lei: "Non piacerà a Abdul [...]", "Perché?" ho detto io, e lei: "Tu stai zitta" [AM: 62]; NADIR Ieri si è messa a letto... "Portala lontano Nadir", "Dove mamma?", "Non so Nadir, portala in un campo e lasciala mangiare per tutto il pomeriggio" [AM: 68]; MADRE L'hai sentita anche tua sorella Fatima stanotte. "Mamma la senti questa voce?" "Non c'è nessuna voce Fatima" "Con chi stai parlando Nadir?... Sembra la voce del papà" diceva... [AM: 78]; NADIR "Razeq sarà un'ottima moglie" ho detto io, e li mi ha chiesto: "E questo sarà stato solo un sogno?" "È stato tutto così perfetto oggi!" ho detto io, e lui: "La perfezione non è completa [...]" e in quel momento è entrata Razeq, e ha detto che lo aspettavamo di là per una fotografia, e lui ha detto: "Avrò pazienza, saprò aspettare" [AM: 79].

Soltanto in UC compaiono DETTI E RIME, nel ragazzo apparentemente più cattivo e insolente della *pièce* (MAURINO Sia lodato Gesù Cristo, che è passato e non s'è visto [...] Sant'Agnese con le pezze del marchese lucidava i mobili... [...] San Battista con la fava a pista... [UC: 123, 141, 142]).

Sono sporadiche le ricorrenze di ONOMATOPEE:

TATA e trac, calo la mannaia [DM]; KENT SBOM s'apre la porta [LR: 330]; MARCELLINA Contò: uno... due... tre... quattro e pum!! Amen. Ito [UC: 141]; NARRATORE il babbo e la mamma di San Giuliano, smisero di fare tanto i 'gestrosi', i 'ficosi', gli 'ucci, ucci... pissi, pissi ciucci, ciucci' [UC: 117].

5. Grafia e momenti metalinguistici

Tra i fenomeni di ALLEGRO o di FAST SPEECH cui ricorrono molti testi teatrali per riprodurre il parlato colloquiale e dare il senso di una pronuncia trascurata (o veloce) o comunque di una pronuncia aderente alla realtà dello scambio dialogico, è da menzionare l'ELISIONE VOCALICA, che acquista un carattere marcato quando i timbri delle due vocali a contatto non sono coincidenti:

UNO Me l'hanno tolti i miei figli [SS: 23]; TANO Ti ricordi che t'avevo detto di avere pazienza... [SS: 39]; TATA Così m'ha insegnato mi madre... [DM]; GIOVANNA che t'ha detto? [DM]; LA MADRE quando la Bambina s'era appisolata [AT]; IL PADRE prim'ancora di entrare nella stazione [AT]; DORIS & AUDREY di peli sulle chiappe ce n'avete la stessa quantità [LR: 335]; KRIS M'ha pure morso [LR: 339]; REIKO che t'aspettavi [LR: 343]; KIM A me m'ha preso di striscio [LR: 348]; KIM t'ho pure salvato [LR: 348]; KIM E che ne so chi l'ha mai visti [LR: 348]; AHMED non t'ha voluto dire il nome? [AM: 63]⁴⁸.

⁴⁸ In DM sono tuttavia presenti casi di mancata elisione, ma solo in un personaggio 'alto' (LEOPARDI Ve ho salvato la vita...). In AM i personaggi che presentano elisioni hanno anche forme non elise (vd. ad

La frequenza delle elisioni vocaliche è massima nella *pièce* di Chiti, ove il fenomeno compare persino nelle didascalie (*piantata sulle gambone larghe s'appoggia il ferro sul braccio* [UC: 127]).

Un'altra caratteristica riconducibile al cosiddetto *fast speech* – o, almeno, al ‘parlato parlato’ (con l’aggiunta di possibili influenze dialettali) – potrebbe essere la frequente ABBREVIAZIONE di nomi propri e di sostantivi come *Giovà* ‘Giovanna’, *Tà* ‘Tata’ in DM, o *Ma’* per ‘mamma’ in AT:

LA FIGLIA Ma’, passami la mechouia; LA FIGLIA Che antiche parole hai pronunciato Ma’ [...] Ma in che mondo vivi Ma’? [...] ma di che cavolo parli Ma’!; IL PADRE il segnale di via libera, vero Ma’?; LA MADRE Vero Ma’!; MIRYAM Senti Ma’ [...] Ma’, non bisognerebbe mai dare nulla per scontato. Eppure fosti tu, Ma’, a narrarmi per filo e per segno di Sabra e Chatila.

Ancora tra i fenomeni di *fast speech*, citiamo le molte FORME AFERETICHE del DIMOSTRATIVO presenti in DM (anche per influenze dialettali) e in AT:

TATA sto gran fijo de na mignotta; TATA dove s’è ito sto Napoleone della madonna? [DM]; TATA io ce fantasticavo su sto padre [DM]; TATA te la taglierei tanto volentieri sta manaccia [DM]; IL PADRE tutta sta cazza di mechouia; IL PADRE E ridagli con sta mechouia [AT]; LA FIGLIA sto cazzo di supermercato [AT]; IL PADRE Quando riparte sto interregionale? [AT].

Sono pochissimi i casi di ALLUNGAMENTI VOCALICI, segnalati dalla ripetizione della vocale: UNO Aiutooo! [SS: 41]; TUTTI Sìiii [LR: 335]. In *Binario morto* troviamo l’indicazione di PRONUNCIA SILLABATA, scandita e enfatica, attraverso l’inserimento del trattino: SIRIUS Io. Sono di-o. [...] Io sono. di-o. [...] Io sono dio. [...] Io. di-o. [LR: 363].

È attestato un caso di EPITESI di *-ne* negli ossitoni (*none* ‘no’ [DM]); e un caso di APOCOPE VOCALICA (LA FIGLIA Si scende e bòn [AT])⁴⁹, entrambi riconducibili a influenza del sostrato dialettale (centro-meridionale per l’epitesi, settentrionale per l’apocope).

Per quanto concerne i SEGNI PARAGRAFEMATICI, rileviamo un uso abbastanza frequente della MAIUSCOLA ENFATICA. In AT compaiono *Bambina* e *Ma’* (e la maiuscola di *Bambina* in bocca ai due genitori crea un effetto stridente con l’azione drammatica, visto che i due accompagnano la figlia verso la morte suicida)⁵⁰:

IL PADRE hai paura che la Bambina si debiliti; IL PADRE se [...] t’imbarchi tu e tua moglie con tutta la sua mechouia e pure la Bambina; LA MADRE la mia Bambina deve pur mangiare [...] a una Bambina di vent’anni ci può pure venire fame o sete; LA MADRE questa parola me l’ha insegnata la mia Bambina; IL

esempio AHMED Se non ti ha voluto dire il nome [AM: 63]), a segnalare forse – almeno in questo testo – una variazione pressoché libera tra presenza / assenza di elisioni vocaliche a confine di parola.

⁴⁹ In DM è molto frequente il troncamento dell’ultima sillaba degli infiniti, tratto tipico delle varietà centro-meridionali. Ci sono casi di apocope sillabica per *sono*, variamente trascritti (TATA sò il boia Tata degli Angeli...; TATA so’ rinomato; SUOR AGATA In questo convento so tutti zozzi).

⁵⁰ In AT hanno l’iniziale maiuscola anche *Territori* e *Organizzazione*: IL PADRE una manifestazione, non nei Territori occupati ma addirittura in Cisgiordania; IL PADRE qui la carta igienica ormai con questa storia dell’occupazione dei Territori ce la dobbiamo portare da casa noi; IL PADRE magari a Cafarnao c’è uno dell’Organizzazione; IL PADRE per via delle nottate che l’Organizzazione ti fa passare per darti tutte le dritte, [...], per farti vedere tutte le foto sia dei traditori che dall’Organizzazione sono [...] passati allo Shin Beth.

PADRE abbiamo fabbricato la nostra Bambina; LA MADRE la Bambina dovrà passare il Check Point Kalandia; LA MADRE hai capito che la nostra Bambina sta dando i numeri; IL PADRE il tempo per preparare la Bambina, la nostra cara Bambina, la nostra amata Bambina c'è; IL PADRE lei è la mia Bambina; LA MADRE È anche la mia Bambina; LA MADRE la tua Bambina la conosci a memoria; LA MADRE O pensi alla tua Bambina?

In AT *Dio* è sempre indicato con l'iniziale maiuscola e solo nella chiusa il sostantivo è minuscolo: nel punto in cui si nega la sua esistenza la parola diventa un nome comune:

LA FIGLIA vedo tutto e di tutto posso dar conto: e cioè che dio non esiste, che pace e guerra sono destinate a inseguirsi nel cerchio rovente del tempo, come s'inseguono amore e odio, salute e malattia, giorno e notte, sole e pioggia, padri e figli, noi e loro, la loro storia e la nostra: e nessuno ha ragione, completamente ragione, né completamente torto.

Il nome della divinità è in minuscolo in LR (SPYRUS E chi sei. SIRIUS dio [LR: 344]) e in AM (NADIR dio non mi ascolta [AM: 61]).

In AT e UC compaiono anche parole scritte interamente in maiuscolo, indice di estrema enfasi:

IL PADRE ci ritroviamo alla stazione di Bethsaida, senza aver neppure visto RAMALLAH⁵¹. RAMALLAH! [...] eravamo arrivati fino a RAMALLAH, che Ramallah non era che un paesino⁵² [...] il mare, Miryam, il MARE, che tu mi avevi detto che avresti voluto una casa in riva al mare [AT]; MIRYAM A parte il fatto che quelli — LORO — non sono che un esercito [...] Cercai di dominare, di cancellare l'inutile sentimento di pietà, pensando che anche i bambini – QUEI BAMBINI — non sono che soldati in erba [...] Già, non furono LORO i macellai: furono i falangisti maroniti: dei cristiani. Peccato però che gli accessi ai campi profughi fossero, allora, presidiati dai carri Makerba: i LORO carri. Peccato che i bengala che quella notte illuminarono la strage fossero sparati in aria da LORO, ma sì, tanto, a che serve ricordare. [...] In fondo, questa irragionevolezza, questo rifiuto del senso comune, questa follia, non si chiama forse STORIA? [AT]; MARCELLINA San Giuliano sentiva LE VOCI. [...] Ormai, LE VOCI, avevano trovato il buco dell'orecchio [UC: 119].

In LR la maiuscola estesa a tutta la parola indica il rumore (KENT Sto là che mi faccio una sega tranquilla di quelle senza fretta a un certo punto SBOM s'apre la porta [LR: 330]), oppure segnala la modalità d'eloquio ("voce urlata"), ma in quest'ultimo caso è coadiuvata dalla didascalia (KENT (*urla subito*) EH? [LR: 352]).

La maiuscola compare infine in AT, in alcune abbreviazioni cifrate, dalla pesante allusione sessuale (*Ca, Fi, Cu, Me*), che peraltro vengono ripetute dalla madre (come se fossero parole di un misterioso codice politico) con effetto straniante e decisamente comico:

LA FIGLIA mi ha infilato il suo Ca nella mia Fi, e prima di mettermelo nel Cu; LA FIGLIA tu col tuo Ca dentro la mia Fi, e io con gli occhi nei tuoi occhi? [...] il professore mi spiegava che: «Se c'è Dio siamo a cavallo, ma se non c'è ce l'abbiamo nel Cu per tutta l'eternità»; LA FIGLIA quel professore infilava [...] il suo Me nella mia Fi; LA MADRE ha pronunciato nel sonno delle strane parole che non le avevo mai sentito dire: a parte il Ca e la Fi oppure il Cu, che potrebbero anche essere parole misteriose che l'Organizzazione imprime nel cervello dei suoi membri [...] E lei dovrà magari pronunciare delle parole senza senso, come Cu o Ca o Fi.

⁵¹ È uno dei pochi luoghi in cui dentro una battuta più o meno lunga si ha un a capo.

⁵² Come mostra l'esemplificazione, la parola *Ramallah* ricorre anche in caratteri normali.

In relazione agli altri segni paragrafematici, in SS e in AM si rileva un uso insistito dei PUNTI DI SOSPENSIONE, accompagnati spesso dal punto esclamativo o dal punto interrogativo (FARUK Il cielo è scuro oggi vero?... [AM: 80]; PEPPE Dammi un po' d'acqua!... [SS: 32]). In SS compaiono spesso doppi e tripli punti esclamativi: UNO Mi uccidono a bastonate!! Aiutatemi!!! Mi vogliono uccidere a bastonate!!! [SS: 41].

Solo in LR compare il simbolo '/' a fine battuta, a segnalare la sovrapposizione dei turni dialogici, con evidente mimesi del 'parlato parlato': "un segno nel testo come questo / indica che la battuta (o l'azione) che segue deve sovrapporsi alla precedente" (dalla *N.d.A.* di p. 326):

LAURA Perché lo so che ci sei tu che sai tutto /
SIRIUS Sono onnivoro /
SPYRUS Onnisciente [LR: 337]

Veniamo ora ai SEGNI D'INTERPUNZIONE. In AT è da rilevare un uso molto esteso dei DUE PUNTI, spesso dopo la congiunzione *e*, a segnalare in qualche modo una pausa dal valore esplicativo: LA MADRE le unghie mi venivano via per colpa delle cassette che dovevo issare sul rimorchio del trattore *e*: dà oggi dà domani, le unghie chiaramente ti si staccano. I due punti vengono usati anche in sequenza, uno dopo l'altro, con un effetto di accumulo e di giustapposizione che *mutatis mutandis* richiama quello creato, sul versante sintattico, dalla serie di *che* polivalenti posti l'uno di seguito all'altro:

MIRYAM che ti devo dire: ma quale martire: se fossi riuscita ad aprire la porta di quel cesso [...] non andate a casa vostra stanotte: scendete dall'interregionale alla fermata di Amatunte, poi di lì andate a Cafarnao, o a Tiberiade: ma non andate a casa perché a quest'ora la vostra casa è stata fatta saltare con la dinamite: tutto per aria, anche l'unica gallina che avevate.

Colpisce in LR un uso della punteggiatura particolarmente eccentrico: in primo luogo gli enunciati che – pragmaticamente – dovrebbero essere domande non sono quasi mai accompagnate dal punto interrogativo ma dal punto fermo (SPYRUS Che fai. SIRIUS Non lo so. [...] SIRIUS Perché non ti inchini. [LR: 327]); inoltre il punto fermo compare anche dove 'normalmente' dovrebbe comparire una virgola, in molti casi persino tra reggente e subordinata completiva:

SIRIUS Io mi ricordo. Che qualcuno mi ha detto che la gente si deve inchinare davanti a me [LR: 328]; SPYRUS Allora. Se a te ti sta bene. Ti chiamo Sirius va bene [LR: 329]; SIRIUS È che io mi ricordo. che mi hanno detto che gli altri si devono inchinare [LR: 333]; NIMAR È che dimenticarti. Non ce la faccio [LR: 342]; NIMAR Però a pensare che non ci sta via di scampo per me. Mi sento male [LR: 343].

Infine, non di rado il punto fermo divide il soggetto dal verbo (NIMAR Pare che è tutto infinito e questo. Non mi sta bene [LR: 343]); o addirittura isola singole parole, persino connettivi (SIRIUS Ci sto bene sopra a questa collina. Però. Mi vorrei ricordare chi sono [LR: 332]). Il segno della virgola è quasi assente all'interno delle battute (compare molto spesso nelle didascalie); nei luoghi in cui questa potrebbe (dovrebbe) essere inserita di solito non compare niente:

KENT Va beh una cannetta due chiacchiere [LR: 329]; KENT Sto là che mi faccio una sega tranquilla di quelle senza fretta a un certo punto SBOM s'apre la porta [LR: 330]; KENT Sta zitta lo guarda sta zitta esce [LR: 330]; REIKO Lo sapevo che mi amava me l'ero sempre immaginato [LR: 343]; KENT Non sai fare niente non sai manco chi sei [LR: 354].

La limitazione dei segni di interpunzione e l'utilizzo – insistito – del punto fermo producono un effetto di rallentamento e di dilatazione.

Sempre in LR, compaiono scambi dialogici spiccatamente metalinguistici:

SIRIUS Dammi un nome pure a me.

SPYRUS Un nome.

SIRIUS Sì. Io voglio vivere sopra a questa collina. Tu dammi un nome e insegnami a fare le cose. Così io mi posso ricordare.

SPYRUS Allora. Se a te ti sta bene. Ti chiamo Sirius va bene.

SIRIUS Va bene. Adesso. Insegnami. [LR: 328-9]

SPYRUS E amante è il contrario di /

SIRIUS Gatto.

SPYRUS Mamma! Mamma! Amante è il contrario di mamma. [...]

SIRIUS Però i calci al neonato glieli so dare.

SPYRUS Pallone. Ti ho detto che si chiama pallone.

SIRIUS Per una mostarda che sbaglio.

SPYRUS Parola! Si chiamano parole. [LR: 331]

Come mostrano gli esempi, il personaggio di Sirius impara la lingua di Spyrus, e questo apprendimento avviene per via soprattutto lessicale (*dare nomi / dire nomi*). Ma il ricorso al metalinguaggio e una certa tendenza per così dire 'nominalistica' sono talvolta il pretesto per parlare di altro (per esempio della morte):

SPYRUS È morto. Lo vado a seppellire. Poi vado a giocare.

SIRIUS Che significa che è morto.

SPYRUS Che bisogna metterlo sotto alla terra e non chiamarlo più. Mi hanno detto che è questo. [LR: 328]

In un deserto siffatto, dunque, la morta diventa una questione di parole, quasi un 'sentito dire' (*Mi hanno detto che è questo*).

6. Testualità e conclusioni

Sui FENOMENI DEITTICI all'interno del *corpus* molto potremmo scrivere, vista la rilevanza della deissi all'interno del parlato teatrale. Ci limitiamo a segnalare alcuni casi di deissi che rimandano all'*hic et nunc* dell'azione drammatica – ai luoghi, ai tempi in cui si svolge l'azione, alle persone presenti e assenti nello scambio dialogico, ovvero ai luoghi e ai tempi e alle persone di un passato raccontato e evocato – e che risultano essere molto frequenti in AT:

IL PADRE siamo partiti questa mattina con l'interregionale; IL PADRE qui la carta igienica ormai con questa storia dell'occupazione dei Territori ce la dobbiamo portare da casa; LA FIGLIA questo schifo di interregionale [...] non lo sai che questo interregionale ha le orecchie; IL PADRE l'interregionale a questo punto [...] entrando in Samaria incontra subito la piana di Thammas; IL PADRE prima che un colpo di mortaio non ti riducesse in questo stato; IL PADRE circolano certe facce su questo treno; IL PADRE anche allora il treno che veniva giù da Acri-Haifa-Cesarea-Arsuf [...] passava sotto questo ponte; LA MADRE questo borsone è mio; IL PADRE prima di fare questo percorso deve scendere giù per Betlemme Ebron Arad Schen; MIRYAM tu mi dicesti: guarda questa giovane martire [...] sembra impossibile che un popolo capace di generare dalle sue stesse viscere una ragazza come questa, si sia ridotto a opprimere degli uomini; LA MADRE ce l'ho scritto su un pezzo di carta, quella dove ho avvolto il tubetto di harissa; LA FIGLIA Qual è il cesso più sicuro? IL PADRE Quello indietro. LA MADRE No, quello avanti. LA FIGLIA quello che si raggiunge nella direzione di marcia dell'interregionale, o quello che sta nella

direzione contraria? LA MADRE Quello meno bucherellato dallo Shin Beth; LA MADRE hai visto quei due ceffi? Guarda là, non guardare in qua, ma non li vedi, quei due lì con quelle scarpacce da giocatori di quel gioco che bisogna infilare la palla in una cesta, quella roba che guardavi tu in televisione [...] Quei due là, con quella tuta.

Ci sono inoltre espressioni deittiche che rimandano a gesti o a azioni dell'attore, accompagnati da una glossa anche verbale (TATA lei rideva, così, chiudendosi la bocca co la mano [DM]). Ci sono infine casi di DEISSI SLEGATA:

TATA Venite qua... de qua che è più asciutto... [DM]; TATA So nato qui [DM]; IL PADRE Prendi l'esplosivo. No, quella è la mechouia LA MADRE È questo? [...] Passami il nastro da imballo. No, quello è il kebab! IL PADRE Eccotelo [...] LA MADRE Dammi quella roba. LA FIGLIA Non così Ma': questo è plastico IL PADRE Ma non così [AT]⁵³.

A volte compaiono allusioni semantiche veicolate quasi esclusivamente dalla gestualità, come nell'esempio seguente: OVIDIO Ce n'è una in Comune, dove lavoro io, che per quattro, cinque giorni... con tutti (*Gesti*) [UC: 142].

I SEGNALI DISCORSIVI sono numerosi e ricorrono, con alcune differenze, in tutte le opere del *corpus*. Tra i segnali più frequenti compaiono *insomma*:

LA MADRE dovrà cercare lì il soldato che è passato a loro [...], quello che quando era con noi ci faceva il doppio gioco contro, mentre adesso che è con loro continua a fare il doppio gioco, ma per noi: quello lì insomma [AT]; MIRYAM Quando si esplose il tuo corpo si divide in un milione, in un miliardo di frammenti ciascuno dei quali, per una legge fisica, conserva le qualità del tutto: udito vista eccetera, e la facoltà di pensare di parlare di riferire: un miliardo di testimoni, insomma, dell'evento della creazione [AT]; NARRATORE La mamma di Giuliano aveva la "fissa" delle grandi imprese... Dappertutto vedeva tornei, cortei, guerre, assedi, battaglie... [...] Insomma, oggi si direbbe che era una "fumettona", una bugiarda nata sputata! [UC: 117];

e soprattutto *allora*, utilizzato spesso in funzione di presa di turno o con valore conclusivo ('dunque', 'insomma'):

RENZO Allora? Insomma li vuoi o non li vuoi? [UC: 111]; STEFANO Va bene, allora si gioca nell'androne [UC: 113]; RENZO Allora, giovanotto? [UC: 131]; RENZO E allora? Lasciali sentire... [UC: 131]; PRINCIPESSA Te! E io, allora? [UC: 136]; MAURINO Allora? Si gioca o non si gioca? [UC: 143]; ENRICO Allora questo segreto? [UC: 143]; SIGNORINA GENNARI Allora, volete stare zitti? [UC: 144]; AVARO Prego, sedete... Allora... L'affare? [UC: 146]; AVARO Allora in pegno voglio anche il mantello! [...] Allora voglio anche codesto "bavaglio" di pizzo ... [UC: 146-7]; SPYRUS Allora non ci vieni a giocare [...] Allora ciao [LR: 327]; SPYRUS Perché mi devo inchinare allora [LR: 328]; SPYRUS Allora. Se a te ti sta bene. Ti chiamo Sirius va bene [LR: 329]; SIRIUS E allora. NIMAR No, è che ieri ti abbiamo leccato le scarpe a turno fino alle tre e allora... [LR: 334]; SIRIUS Allora. SPYRUS Niente. [LR: 336]; LAURA Allora. Ce l'hai qualcosa. [LR: 337]; REIKO E allora? Ci hai qualche problema? [LR: 347]; SIRIUS Allora che cosa mi devi dire. [LR: 355].

Ci sono ricorrenze di *dai*:

ENRICO Maurino, torna indietro, dai: tu sei fuori dalla pista! [UC: 114]; ENRICO Dai, Giovannino... [UC: 143]; LAURA Dai, Renzo, sali in casa... [UC: 157]; SPYRUS Dai. Te l'ho detto tante volte. [LR: 331]; REIKO Dai tanto lo so che facciamo pace. [LR: 347];

⁵³ Tutta la scena sesta (*La vestizione*) è comunque piena di elementi deittici che producono un effetto altamente comico (si pensi che i tre stanno preparando un attentato), esplicitamente dichiarato dalla figlia con una battuta che offre anche un gustoso spunto metateatrale: LA FIGLIA Dio mio che commedia!

e di *forza*:

STEFANO Forza... Torna indietro! [UC: 114]; BALLERINA Ho capito! Forza... Ora ditemi da dove volete cominciare! [UC: 134]; AVARO Forza, ci si rispoglia [UC: 151]; AVARO Chiedete... forza! [UC: 153]; SCONOSCIUTA Forza prendetemi! [UC: 153].

Tra i segnali di tipo rafforzativo, è opportuno ricordare *eccome*, che ha una ricorrenza in DM, è relativamente frequente in AT, ma non compare mai negli altri testi:

GOETHE Avete sentito parlare di me? TATA Eccome!... [DM]; IL PADRE alla fine sganciano, eccome se sganciano [AT]; LA MADRE nel meraviglioso paese Bethsaida dove tra l'altro ci piove eccome [AT]; IL PADRE ci vedevo eccome [AT].

Sono più rari i segnali *e sai* (RENZO E sai, gli è speciale... [UC: 157]) e *che* in prima posizione, come presa di turno (TATA Che, me lo chiedi? [DM]). Ben più numerose sono le ricorrenze del segnale *beh*:

SIRIUS Beh non state felici? [LR: 334]; SPYRUS Beh vergine... [LR: 337]; NIMAR Beh così. All'improvviso [LR: 363]; LA MADRE Be', mi sembra esagerato andarsela a prendere adesso proprio con Ramallah [AT]; MIRYAM Be', veramente li ho dovuti benedire io [AT]; TATA Beh, l'odore è bono...; TATA beh, però che male c'è a fantasticare? [DM]; LEOPARDI Beh forse voi avete genitori venuti da altre parti d'Itaglia [DM].

Varie attestazioni hanno anche il segnale *vero*, che chiede e anticipa l'assenso dell'interlocutore:

TATA li ha fatti lei, co le su mani...vero suor Agata? [DM]; SPYRUS Me la porti via vero [LR: 358]; OVIDIO Hai messo una bicicletta in mezzo all'androne vero? [UC: 110]; AVARO Avete detto dieci ducati, vero? [UC: 150]; LA FIGLIA non se ne accorgeranno, vero Pa'? [AT];

e il segnale *davvero*:

TATA Dite davvero? [DM]; GOETHE Davvero fate il boia?... [DM]; KENT Che ci sta un solo essere femminile per ogni uomo. [...] Sembrano tante ma è una sola e nasce per succhiarti il cervello via dalle orecchie. KRIS Davvero. [LR: 339]; ANGELO Davvero? Non mi pare... [UC: 122]; LA MADRE tu credi che ci sia davvero un Check Point Kalandia? [AT]

È molto frequente *ecco*, spesso accompagnato da avverbi (*qua, qui*) o da pronomi personali (anche con valore di dativo etico), segnale discorsivo di per sé molto teatrale, per il suo carattere fortemente deittico. *Ecco* è presente in UC, AT, AM e in DM, mentre manca in LR e SS:

HELLA Ecco, vedi che si chiude... Ecco [AM: 61]; MAMMA Ecco! Guarda come staresti bene! [UC: 117]; BABBO Eccomi... Eccomi... [UC: 120]; PRINCIPE BESTIA Ecco perché t'ho potuto così tanto a lungo baciare [UC: 140]; MARCELLINA Ecco, solo Giovannino si è commosso [UC: 141]; LA MADRE Ecco che ritorna [AT]; TATA Eccola che arriva [DM]; GIOVANNA Ecco qua, ti ho portato un poco di castrato [DM]; TATA ecco, io le avrei tagliato il collo [DM]; GOETHE Ma ecco d'improvviso si ode uno squillo [DM]; IL PADRE Eccotelo [DM]; LA MADRE Eccolo il grande pescatore [AT].

Una attenzione particolare deve essere riservata anche alla DIDASCALIA, che costituisce nell'opera teatrale una sorta di testo parallelo, formalmente più corretto o –

se si preferisce – più ‘scritto’. Le *pièces* analizzate presentano alcune differenze anche per questo aspetto: ci sono didascalie molto narrative (come in UC e in DM, ad esempio) e ci sono didascalie scarse, ridottissime (come in AT). Le didascalie che indicano i vuoti sonori sono assenti in DM, in AT e in AM; compaiono a volte in UC (*piccola pausa, pausa, silenzio*); compaiono spesso in LR (*breve pausa, pausa, lunga pausa, silenzio*) e spessissimo in SS (*pausa, silenzio, lungo silenzio*). L’unica caratteristica comune nella scrittura delle didascalie all’interno di tutto il *corpus* è la presenza di frasi nominali e di enunciati indipendenti:

L’interno della casa di Faruk.

Una grande stanza vuota, piena di piccioni. Una fila di finestre. Alcune con dei vetri rotti. Per terra cocci di vetri, qualche calcinaccio e mattoni rotti. [AM: 65]

Spyrus e Sirius bambini. Sirius è immobile in mezzo al palcoscenico. Si è perduto. Dopo un minuto arriva Spyrus. In una mano ha una palla. Nell’altra, facendolo passare dietro la schiena, ha un sacco nero che sembra abbastanza pesante. Vede Sirius. Gli si avvicina. [LR: 327]

Nella maggior parte dei testi l’ambientazione è descritta con precisione (solitamente ad apertura dell’opera), così come sono analiticamente elencati i movimenti e le azioni dei personaggi (AM, LR, DM, UC, SS). In AT le didascalie si limitano a segnalare soprattutto a chi è indirizzata la battuta del personaggio (*alla Madre; al Padre*) e qualche sparuta azione.

Anche nella componente paratestuale e metatestuale, dunque, ogni autore procede secondo la propria sensibilità, così come secondo la propria peculiare sensibilità attinge dal grande serbatoio della lingua parlata, selezionando – più o meno consapevolmente – certi fenomeni e scartandone altri. Per questa ragione è possibile individuare, all’interno del *corpus*, affinità e opposizioni: tra le affinità, segnaliamo una tendenza comune a sfruttare sistematicamente gli alterati, la presenza dei pronomi obliqui in funzione di pronomi soggetti, la ridondanza pronominale, i numerosi fenomeni sintattici di messa in rilievo. Ma il testo di Letizia Russo, ad esempio, che pure presenta tratti di mimesi forte del parlato (anche substandard), non utilizza mai *te* come soggetto; o ancora, la *pièce* di Andrea Malpeli – che pure presenta numerosi casi di dislocazioni – non ricorre mai alla ridondanza pronominale.

Andrea Malpeli e Antonio Tarantino – che mettono in scena personaggi ‘altri’, marocchini nel primo caso e palestinesi nel secondo – rappresentano due poetiche teatrali diametralmente opposte di fronte a un problema drammaturgico comune (come rappresentare sulla scena il parlato di stranieri): il carattere referenziale e poco espressivo del tessuto linguistico di *Io ti guardo negli occhi* stride di fronte alla scrittura della *Casa di Ramallah*, ove Tarantino ha compiuto una scelta – se si vuole – estrema, facendo parlare in un italiano vivo e popolare, a tratti fortemente substandard, tre personaggi palestinesi. Ma le strade sono ancora molte: la scrittura di Spiro Scimone guarda oltremarica, a Beckett e a Pinter, e tuttavia le movenze sintattiche sono talvolta ancora siciliane. Dacia Maraini si confronta con il romanesco e come tanto teatro usa il codice della lingua per differenziare i personaggi: dialetto e italiano regionale per i personaggi bassi, italiano standard con forme lessicali talvolta auliche per i personaggi elevati (nella fattispecie elevatissimi poiché esponenti del mondo letterario essi stessi); così fa, *mutatis mutandis*, il Chiti surreale delle “cinque storie scellerate”, riprodotte in bocca toscana, ma senza nessuna concessione alla facile vernacolarità. Il teatro dunque

offre ancora un laboratorio linguistico in cui si può inventare, mescolare, pasticciare⁵⁴, poiché proprio dentro il teatro “la parola vive di una doppia gloria”:

E perché? / Perché essa è, insieme, scritta e pronunciata. / È scritta, come la parola di Omero, / ma insieme è pronunciata come le parole / che si scambiano tra loro due uomini al lavoro, / o una masnada di ragazzi, o le ragazze al lavatoio, / o le donne al mercato – come le povere parole insomma / che si dicono ogni giorno, e volano via con la vita

come lucidamente ‘dettava’ l’ombra di Sofocle in *Affabulazione*.

Bibliografia

- M. Ariani, G. Taffon (2001) *Scritture per la scena. La letteratura drammatica nel Novecento italiano*, Roma, Carocci.
- C. Bazzanella (1994), *Le facce del parlare*, Firenze, La Nuova Italia.
- N. Binazzi, S. Calamai (2003), Voci di Toscana: il teatro di Novelli, Paolieri, Chiti, in *Studi di Grammatica Italiana*, XXII, pp. 105-169.
- N. Binazzi, S. Calamai (a c. di) (in corso di stampa), *Lingua e dialetto nel teatro contemporaneo*. Atti della Giornata di Studio, Ridotto del Teatro Metastasio, Prato, 12.III.2004.
- M. Brandolin, A. Felice (a c. di) (2000), *Il teatro delle lingue. Le lingue del teatro*. Atti del convegno, Udine, 8-9.X.1999, Udine, Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia & Leonardo Editrice 2000.
- M. Brandolin, A. Felice (a c. di) (2001), *Il teatro delle lingue. Le lingue del teatro*. Atti del convegno, Udine, 12-15.X.2000, Udine, Ente Regionale Teatrale del Friuli Venezia Giulia 2001.
- S. Calamai (1998), *Una lingua forte. Studio su due scene della Provincia di Jimmy di Ugo Chiti*, in “Rivista Italiana di Dialettologia”, XXII, pp.125-168.
- S. Calamai (2004), *Surreale Toscana*, in Chiti (2004), pp. 9-20.
- U. Chiti (2004), *La recita del popolo fantastico (una trilogia)*, Milano, Ubulibri.
- M. Cortelazzo (2002), Dialetto e teatro, in M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, G.P. Clivio (a c. di), *I dialetti italiani. Storia, struttura, uso*, Torino, UTET, pp. 1035-1047.
- T. De Matteis (2004), *Autori in scena. Sei drammaturgie italiane contemporanee*, Roma, Bulzoni.
- P. D’Achille (2001), *Parole in palcoscenico: appunti sulla lingua del teatro italiano dal dopoguerra a oggi*, in M. Dardano, A. Pelo, A. Stefinlongo (a c. di), *Scritto e parlato. Metodi, testi e contesti*. Atti del Colloquio Internazionale di Studi, Roma, Aracne, pp. 181-219.
- P. D’Achille (2003), *L’italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.
- P. D’Achille (in stampa), *L’italiano regionale in scena*, in N. Binazzi, S. Calamai (a c. di).
- E. De Angeli (1997), Il caso Tarantino, in A. Tarantino (1997), pp. 9-24.

⁵⁴ Pasticcia molto Antonio Tarantino, ennesimo esponente della ‘funzione Gadda’, ma pasticciano anche gli altri (magari con un numero inferiore di ingredienti).

- M. Farkas (2003), *Il teatro romanesco postunitario: Giggi Zanazzo ed Ettore Petrolini. Approccio stilistico-linguistico*, Szeged, Jatepress.
- F. La Forgia (2002), *La lingua del teatro* in F. Frasnedi, F. Della Corte, C. De Santis, C. Panzieri, R. Vetrugno (a c. d) *Quaderni dell'Osservatorio Linguistico*, I, pp. 162-192.
- C. Giovanardi (2002), *Plurilinguismo e antirealismo nel teatro napoletano dopo Eduardo*, in M. Savini (a c. di), *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Graziosi*, Roma, Aracne, pp. 405-438.
- C. Giovanardi (in stampa, a) "*Lingua e dialetto a teatro: il caso Roma*", in *Le lingue der monno*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 22-24 novembre 2004.
- Giovanardi (in stampa b), *Il romanesco nel teatro contemporaneo*, in N. Binazzi, S. Calamai (a c. di).
- B. Mortara Garavelli (1997), *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- B. Mortara Garavelli (2004), *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza.
- P. Puppa (2001), *La drammaturgia*, in N. Borsellino, L. Felici (a c. di), *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Milano, Garzanti, vol. I, pp. 313-365.
- S. Scimone (2000), *Teatro*, Milano, Ubulibri.
- S. Scimone (2004), *Il cortile*, Milano, Ubulibri.
- A. A. Sobrero (a c. di) (1993), *Introduzione all'italiano contemporaneo. I. Le strutture. II. La variazione e gli usi*, voll. II, Bari, Laterza.
- S. Stefanelli (1982), *Lingua e teatro, oggi*, in AA.VV., *La lingua italiana in movimento*, Firenze, Palazzo Strozzi, 26.II-4.IV.1982, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 161-179.
- S. Stefanelli (1987), *Come parla il teatro contemporaneo*, in AA.VV., *Gli italiani parlati. Sondaggi sopra la lingua di oggi*, Firenze, Palazzo Strozzi, 29.III.-31.V.1985, Firenze, Accademia della Crusca, pp. 247-263.
- A. Tarantino (1997), *Quattro atti profani*, Milano, Ubulibri.
- A. Tarantino (2001), *Stranieri*. Premio Candoni Arta Terme XXX edizione 2000. Sezione opere commissionate, Tolmezzo, Moro.
- P. Trifone (1994), *L'italiano a teatro*, in L. Serianni, P. Trifone (a c. di), *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, vol. II., pp. 81-159.
- P. Trifone (2000), *L'italiano a teatro: dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.