

Pier Marco Bertinetto

Tempi verbali
e narrativa italiana dell'Otto/Novecento

Quattro esercizi di stilistica della lingua

**L'impaginazione di questa versione differisce da quella a stampa,
comparsa presso l'Editore L'Orso, Alessandria 2003**

Sommarario

Sommario	2
Capitolo 1: <i>In limine</i>	4
Obiettivi	4
Struttura del corpus	6
Orizzonti teorici	7
Convenzioni ed abbreviazioni	12
Ringraziamenti, rimemorazioni, dedica	13
Capitolo 2: <i>Sperimentazioni nella narrativa del Novecento: Variazioni sul tema del Tempo ‘propulsivo’</i>	15
Riferimento Temporale e Aspetto nella prosa narrativa	15
Sull’uso ‘espressionistico’ dei Tempi verbali	20
Innovazioni grammaticali in corso? (il Piucheperfecto ‘aoristico’)	24
La competizione tra i Passati Semplice e Composto (con cenni sul Presente ‘epico’)	35
Sull’uso ‘cromatico’ dei Tempi	41
La dissoluzione della prospettiva tempo-aspettuale unitaria	44
Conclusioni	53
Capitolo 3: <i>Due tipi di Presente ‘narrativo’ nella prosa letteraria</i>	55
Due linee interpretative	55
Presente ‘onnitemporale’ e Presente ‘metalettico’	60
Il Presente ‘drammatico’	63
Dal Presente ‘di ambiente’ al Presente ‘epico’	67
Conclusioni	75
Capitolo 4: <i>Le perifrasi Progressiva e Continua nella narrativa dell’Otto/Novecento</i>	77
Introduzione	77
Delucidazioni sul corpus	78
Proprietà distintive delle perifrasi gerundivali italiane	80
Dati quantitativi	83
Un confronto	83

	Rilevazioni sul corpus	87
	Specificità individuali	95
	Alcuni casi particolari	97
	Perifrasi ‘spezzate’	98
	Costrutti pseudoperifrastici	100
	Altre perifrasi	102
Capitolo 5:	<i>Deittici riorientati e restrizioni sui Tempi verbali</i>	104
	Preliminari	104
	Osservazioni generali	108
	Deittici riorientati e Discorso Indiretto Libero	110
	Valore modale e aggancio temporale	117
	Sulla funzione testuale dei deittici riorientati	121
	Coda: deittici riorientati e valenze aspettuali in inglese	126
Appendice A:	<i>Corpus utilizzato</i>	135
Appendice B:	<i>Periodizzazioni</i>	137
Bibliografia		139

1. In limine

I've been working on this story now for over half an hour.

(Snoopy)

OBIETTIVI

Gli studi qui raccolti sono frutto di alcune incursioni compiute nel territorio della narrativa italiana dell'Otto/Novecento, allo scopo di documentarmi sull'uso dei Tempi verbali nella lingua letteraria.¹ Che questo fosse un imprescindibile orizzonte di ricerca per la comprensione della semantica tempo-aspettuale, mi era già apparso evidente al momento in cui conducevo le indagini confluite nel mio primo volume su tale argomento [Bertinetto 1986]. Fu proprio quando avviai le prime – e casuali – ricognizioni sui testi, infatti, che mi resi conto di quanto carenti fossero le descrizioni su cui mi ero fino ad allora basato, nel mio sforzo di inquadrare le proprietà aspettuiali dell'Imperfetto. Nacque allora in me il progetto di condurre uno studio sistematico, per campioni, sull'intera gamma delle manifestazioni morfosintattiche del verbo italiano, così come esse sono attestate nella prosa narrativa degli ultimi due secoli.

¹ I quattro studi qui riprodotti derivano – con notevoli rielaborazioni – da:
– “Sperimentazioni linguistiche nella narrativa del Novecento: variazioni sul Tempo Verbale ‘propulsivo’”, *Atti dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti*, seconda serie XXVIII (1999): 41-102 (in versione più breve: “‘Propulsive’ tenses in modern Italian fictional prose”, in Guglielmo Cinque e Giampaolo Salvi (curr.), *Current Studies in Italian Syntax. Essays offered to Lorenzo Renzi*, Amsterdam: North-Holland 2001: 97-115);
– “Due tipi di Presente ‘Storico’ nella prosa letteraria”, in Michele A. Cortelazzo, Erasmo Leso, Pier Vincenzo Mengaldo, Gianfelice Peron & Lorenzo Renzi (curr.), *Omaggio a Gianfranco Folena*, Padova, Studio Editoriale Programma 1993, vol. III: 2327-2344;
– “Le perifrasi progressiva e continua nella narrativa dell'Otto e Novecento”, in Lucio Lugnani, Marco Santagata & Alfredo Stussi (curr.), *Studi offerti a Luigi Blasucci dai colleghi e dagli allievi pisani*, Lucca, Pacini Fazzi 1996: 77-100;
– “Avverbi pseudodeittici e restrizioni sui tempi verbali in italiano”, in Luciano Giannelli, Nicoletta Maraschio, Teresa Poggi Salani, Massimo Vedovelli (curr.), *Tra Rinascimento e strutture attuali. Saggi di linguistica italiana*, Torino, Rosenberg & Sellier 1991: 289-304.

Mi preme dichiarare che gli scopi di questa ricerca sono soprattutto ispirati dalla mia vocazione di linguista. Benché non mi sia astenuto, occasionalmente, dall'avanzare marginali osservazioni a proposito della tempra stilistica di tale o tal altro autore, questo non è mai stato il mio intento primario. Né, tanto meno, mi sono proposto di compiere un'indagine a tutto campo sugli strumenti mediante cui gli scrittori disciplinano l'orchestrazione cronologica degli eventi narrati.² È dunque mio dovere avvisare il lettore che, se tali fossero le sue curiosità, egli resterebbe alquanto deluso. Quello che segue non è uno studio sulle tecniche di rappresentazione del tempo nella prosa narrativa, e neppure uno studio di analisi stilistica in senso stretto, ossia di 'stilistica degli autori'. È semmai – per riprendere un termine spesso associato all'opera di Bally [1950] – una ricerca di 'stilistica della lingua', anche se qui non si avanza certo la pretesa di fornire un ritratto a tutto tondo dell'italiano (meno che mai quella di interpretarne l'indole profonda).³ Il vero protagonista dell'indagine è dunque la lingua letteraria italiana degli ultimi due secoli, spiata attraverso la particolarissima fessura dell'uso dei Tempi verbali: un protagonista non certo anonimo, ma di cui non è possibile declinare i dati anagrafici. In un certo senso, lo potremmo concepire come un agente collettivo, nella misura in cui accettiamo di considerarci – noi, gli utenti – 'agiti' dalla lingua che parliamo. Certo, agli autori letterari dobbiamo riconoscere un *quid* in più, sul piano della capacità creativa, e le pagine seguenti non mancheranno di fornirne smaglianti esempi. Ma lo spazio dell'innovazione resta comunque delimitato dalle proprietà strutturali della lingua, sulle quali il singolo nulla può. Molto può, invece, la pressione congiunta dei vari modelli linguistici che via via si accumulano e che vanno ad ingrossare la corrente che trascina con sé gli artigiani – e persino gli artisti – della scrittura. Proprio alla forza di questa corrente si deve il fatto che, in ogni momento dato, la lingua (letteraria e non) presenti un volto complessivo tanto omogeneo, nonostante le spiccate individualità.

² Per un contributo recente su questo tema, si veda Praloran [1999]. Circa i risvolti prettamente teorici, si può consultare Harweg [1991].

³ Circa l'origine della nozione di 'stilistica della lingua', Terracini [1966: 82-83] ci informa che essa si ispira alla distinzione tra *Sprachstil* e *Stilsprache*, che risale congiuntamente a Vossler e Spitzer; dove appunto il primo termine corrisponde a ciò che si è convenuto di chiamare 'stilistica della lingua', mentre il secondo corrisponde all'idea di 'analisi stilistica' applicata ad un singolo autore o testo. Con le parole di Terracini [p.70], la stilistica della lingua é "la caratterizzazione di una lingua dal punto di vista sia delle categorie formali che reggono il suo sistema, sia [...] della forma e del grado della sua libertà di scelta, che dipende dalla ricchezza e dalla natura dei suoi 'mezzi espressivi'".

STRUTTURA DEL CORPUS

Il corpus da cui provengono i miei prelievi è costituito da una cinquantina di romanzi o collezioni di racconti, compresi in un arco temporale che va dall'inizio dell'Ottocento all'ultimo scorcio del Novecento, da me raccolti con l'obiettivo di costituire un campione sufficientemente rappresentativo dell'uso letterario di tale periodo.

Devo tuttavia denunciare alcuni limiti di impianto. La raccolta dei testi è iniziata in maniera abbastanza casuale. Soltanto in un momento successivo, quando la mole dei dati ha reso necessario un ripensamento della struttura, ho cominciato a pormi il problema del bilanciamento del corpus per quanto riguarda la distribuzione cronologica degli autori e dei testi. Un primo, embrionale, frutto di questo ripensamento si può cogliere nella periodizzazione degli autori spogliati (cf. tabella B), su cui si basa l'analisi compiuta nel capitolo 4, al quale rimando per ulteriori commenti su questo argomento. Ma poiché i primi risultati di questa mia attività di studio – di cui qui rendo conto – hanno cominciato a materializzarsi già all'inizio degli anni Novanta (cf. i riferimenti forniti nella nota 1), ne consegue che gli effetti del progressivo bilanciamento del corpus non possono ancora essere avvertiti nei quattro capitoli qui presentati. Tali effetti emergeranno, semmai, negli studi che ho in animo di realizzare a prosecuzione di questa linea di ricerca, e che – nei miei auspici – costituiranno l'oggetto di un successivo volume. L'unico elemento che affiora (allo stadio presente) di questo sforzo di ricalibrazione, è il graduale ampliamento del corpus, come si può ricavare dall'appendice A.

D'altra parte, è opportuno chiarire che, per quanto migliorabile, il bilanciamento cronologico dei prelievi non potrà eliminare taluni squilibri inerenti al metodo stesso della raccolta. Devo fornire qualche chiarimento. Il criterio cui mi sono ispirato è consistito nello spogliare circa 120 pagine di ciascun testo selezionato. Tale limite non è del tutto arbitrario: i più brevi, tra i testi analizzati, presentano infatti queste dimensioni. Tuttavia, per quanto funzionale ai miei scopi, questo criterio è troppo brutale per consentire minuziosi raffronti quantitativi tra i singoli testi, dato che il numero di caratteri per pagina varia da un caso all'altro. Va inoltre aggiunto che, per qualche opera, dispongo di prelievi supplementari tratti da un'analisi più estesa – benché non sistematica – del testo. Il fatto che io non mi vieti l'utilizzo occasionale di questi reperti discende dalla convinzione che, al di là dell'aspetto quantitativo (ovviamente

importante), convenga non perder d'occhio l'aspetto qualitativo, che suggerisce di non ignorare le attestazioni interessanti di cui si dispone, anche al di là della porzione di testo inizialmente delimitata.

Comunque sia, pur con queste lacune e questi squilibri, il corpus – anche nell'assetto parziale corrispondente alle diverse fasi in cui sono stati elaborati i presenti capitoli – permette già di abbracciare una porzione non irrilevante della produzione letteraria italiana dell'Otto/Novecento. Ciò mi induce a ritenere che le osservazioni raccolte nelle pagine che seguono possiedano un'indubbia – o, se si preferisce – una sufficiente attendibilità. I miei sondaggi mi incoraggiano del resto ad affermare che, se anche avessi interamente rifatto le analisi su cui sono imperniati gli studi qui presentati, assumendo come riferimento il corpus più ampio (e soprattutto cronologicamente più equilibrato) di cui ora dispongo, nulla di essenziale sarebbe mutato nelle conclusioni qui proposte.

Devo infine precisare che il corpus di riferimento – ora acquisito su supporto elettronico, per consentirne una più agile consultazione – non è stato assemblato con lo scopo di includervi soltanto i testi letterariamente più significativi, bensì con l'intento di costituire un archivio rappresentativo dell'effettivo uso linguistico della prosa narrativa degli ultimi due secoli. In esso coesistono dunque, fianco a fianco, prodotti di raffinata officina stilistica e scritti di molto minor pregio – se non proprio di fattura dozzinale – anche se non di rado caratterizzati da larghissima circolazione, il che ne sancisce l'autorevolezza in quanto modello diffuso di lingua (due nomi tra tutti: De Amicis e Salgari).

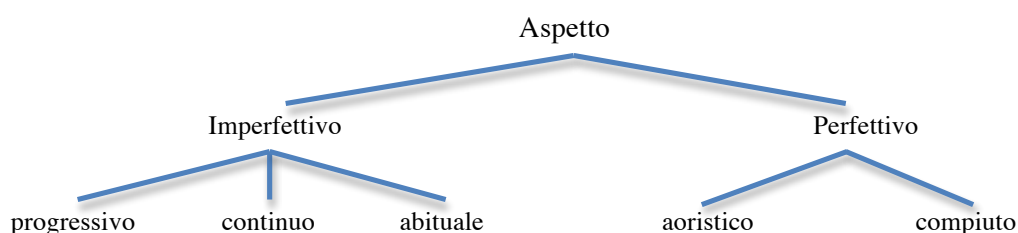
ORIZZONTI TEORICI

È indispensabile fornire alcuni ragguagli circa la cornice concettuale che fa da sfondo alla trattazione. Le indicazioni che seguono sono ridotte all'essenziale; per un'illustrazione a tutto tondo, ci si potrà riferire ai miei precedenti volumi [Bertinetto 1986; 1997].

Innanzitutto, assumo una netta demarcazione tra le nozioni di 'Riferimento Temporale' e 'Aspetto'. Per Riferimento Temporale intendo l'insieme delle informazioni prettamente cronologiche veicolate dai Tempi – riferimento passato, presente, futuro – che nel linguaggio ordinario sono ancorate al Momento dell'Enunciazione, ossia all' *hic et nunc* del locutore (o, come anche si dice, alla sua

origo). Leggermente diverso è il caso del linguaggio letterario, in cui si dovrà assumere, per convenzione, un Momento dell'Enunciazione fittizio, che si rinnova ad ogni lettura. Ma pur con questa non trascurabile differenza, resta comunque possibile definire in ogni luogo del testo l'orientamento temporale, ossia la localizzazione del singolo evento rispetto all'*origo* del locutore/scrivente (ovvero, nei casi pertinenti, dell' 'io' narrante). In modo analogo, sarà possibile ricostruire, oltre all'orientamento deittico in relazione all'*origo*, anche i rapporti anaforici tra gli eventi, in termini di anteriorità (o retrospettività) e di posteriorità (o prospettività). Questa è anzi la funzione precipua di alcuni Tempi, che sono inerentemente anaforici; come il Piucheperfetto (retrospettivo) o il Futuro nel Passato (prospettivo).

Per Aspetto intendo il punto di vista adottato dal locutore rispetto agli eventi. Le principali categorie aspettuali sono la perfettività e l'imperfettività, ciascuna delle quali si articola in ulteriori sottocategorie, come indicato in figura:



Per restare all'essenziale: la perfettività implica una visione 'esterna' (o 'globale') dell'evento, mentre l'imperfettività comporta una visione 'interna' (o 'parziale'). Detto altrimenti: la perfettività comporta una visione dell'evento come oggetto completo, ossia riferito ad un intervallo chiuso; l'imperfettività corrisponde invece alla concettualizzazione di un evento incompleto, e in quanto tale riferibile ad un intervallo aperto.⁴

Le nozioni di 'aoristicità' e di 'compiutezza', cui farò riferimento soprattutto nel capitolo 2, si iscrivono entrambe nel comparto aspettuale perfettivo. La prima ne incarna anzi il volto più neutro. Il Tempo tipicamente aoristico, nelle lingue romanze, è il Passato Semplice. Il corrispondente Tempo inglese, ossia il Simple Past, è invece decisamente più ambiguo dal punto di vista aspettuale, poiché può facilmente

⁴ Per una possibile definizione tecnica di queste nozioni, cf. Delfitto & Bertinetto [2000] e Lenci & Bertinetto [2000].

comparire in contesti in cui le lingue romanze impiegano di preferenza l'Imperfetto.⁵ Quanto alla compiutezza (ovvero 'perfect', con termine in uso nella grammatica dell'inglese), essa correda l'accezione aspettuale perfettiva di alcune importanti implicazioni. Ciò che emerge in primo piano non è tanto il puro e semplice accadimento, bensì il risultato che ne consegue, che viene concepito come dotato di 'perdurante rilevanza' in un successivo momento temporale, detto Momento di Riferimento. Semplificando al massimo (anche a costo di qualche imprecisione), dirò dunque che l'Aspetto compiuto implica sempre una qualche nozione di 'anteriorità'. Si pensi agli usi prototipici del Piucheperfetto, come in:

- [1] Quando sono arrivato, Luca era già uscito
(Momento di Riferimento) (perdurante rilevanza del risultato conseguente all'evento di uscire).

Si noti che il termine 'Tempo (verbale)' non va inteso, secondo un'abitudine diffusa, come sinonimo di Riferimento Temporale. Tale nozione va invece riservata ai concreti 'coaguli' morfologici che si manifestano in ogni dato sistema verbale, e che sono elencati nelle grammatiche di ciascuna lingua. Per 'Tempi' intendo dunque oggetti morfosintattici quali il Presente, il Passato Semplice etc. Conseguenza importante di questa impostazione è il fatto che ogni Tempo, senza eccezione alcuna, veicola informazioni tanto temporali quanto aspettuative, dando non di rado origine ad una molteplicità di accezioni, con conseguente (parziale) neutralizzazione delle valenze temporali o aspettuative. Per esempio, il Presente può esprimere in italiano – a seconda dei contesti – riferimento presente, passato o futuro, nonché valenza perfettiva o imperfettiva, anche se il suo assetto non-marcato prevede l'idea di un Riferimento Temporale presente con visione imperfettiva. Il Simple Past inglese, cui sopra si è fatto riferimento, è invece un passato perfettivo nella sua accezione di base, benché nei luoghi appropriati possa rivestire valore imperfettivo, e (in certi contesti marcati) possa addirittura riferirsi ad un istante posteriore al Momento dell'Enunciazione.⁶

⁵ Si veda, a tal proposito, il commento dell'esempio [1] del capitolo 2. E cf. anche la nota seguente.

⁶ Circa il valore aspettuale del Simple Past, si veda l'ultimo paragrafo del capitolo 5. Quanto invece alla disinvoltura dell'interpretazione temporale (un fatto che potrebbe apparire sorprendente), mi affretto a fornirne qui un esempio. Si noterà che la traduzione italiana [i,b] risulta agrammaticale, dato che il Passato Semplice italiano – e romanzo, in generale – è uno dei rari casi di Tempo dalla semantica assolutamente univoca (trattasi infatti, in ogni suo impiego, di un passato perfettivo):

La materia trattata nel capitolo 4 presupporrebbe, a rigore, una qualche familiarità con la distinzione tra aspetto progressivo ed aspetto continuo, cui evidentemente si richiamano – pur senza confondersi con essa – la perifrasi Progressiva e la perifrasi Continua. Su questi temi, mi limiterò a rinviare il lettore interessato, nei luoghi opportuni, a qualche studio specialistico. Tuttavia, posso fin d’ora precisare che queste conoscenze non sono indispensabili per la comprensione del discorso. La competenza intuitiva che un qualunque parlante colto possiede, circa il significato e le condizioni d’impiego delle due perifrasi in questione, sarà sufficiente alla bisogna.

Il capitolo 4 richiede semmai un minimo di familiarità con la nozione di ‘Azionalità’ (talvolta detta ‘Aktionsart’); con la quale ci si riferisce alla ripartizione dei predicati verbali entro un ristretto numero di classi individuate in base a proprietà semantiche, da cui discende anche un preciso comportamento sintattico (per esempio, la possibilità di corricorrere con specifici avverbiali temporali). Per una trattazione della materia, rimando a Bertinetto [1986] e Bertinetto & Delfitto [2000]. In questa sede mi limiterò a considerare le sole classi pertinenti per l’analisi qui condotta, ossia le quattro di derivazione vendleriana, più quella degli Incrementativi. Qui di seguito fornisco, oltre a qualche esempio, le corrispondenze tra la mia terminologia e quella di Vendler [1967]:

a. Stativo	state	(<i>possedere, essere malato, comportare</i>)
b. Processo	activity	(<i>camminare, piangere, scrivere</i>)
c. Conseguimento	achievement	(<i>partire, restituire, nascere</i>)
d. Realizzazione	accomplishment	(<i>digerire, scrivere una lettera, correre a casa</i>).

Come traspare dalla seguente tabella, la classe (a) individua i predicati che si riferiscono ad una condizione statica, in opposizione alle restanti classi in cui si raccolgono i predicati propriamente eventivi. La classe (c) si caratterizza invece come non-durativa. Infine, le classi (a, b) raggruppano i verbi ‘atelici’, che contrastano su

-
- [i] a. We shall only take in the applications that *arrived* before the 1st of May.
 b. * Accetteremo solo le domande che *arrivarono* prima del Primo maggio.
 [si immagina che questo annuncio sia diramato il Primo febbraio, ossia tre mesi prima della scadenza indicata]

Ciò significa che il Simple Past – a differenza del Passato Semplice romanzo – può sospendere, in taluni casi, il proprio orientamento deittico, assumendo il carattere di passato ‘relativo’ anaforicamente agganciato (con orientamento retrospettivo) ad un ancoraggio temporale futuro.

questo piano con le classi (c, d), comprendenti i verbi ‘telici’, ossia miranti all’ottenimento di un risultato (o ‘telos’). Per esempio, un evento come *correre a casa* non potrà dirsi completo fintantoché il soggetto non abbia raggiunto la meta, mentre l’evento del *camminare* è per definizione completo in ogni suo appropriato sottointervallo. Proprio per questo un evento atelico può dirsi ‘omogeneo’, in quanto ogni sua porzione è identica ad ogni altra.

AZIONALITÀ	durativo	dinamico	omogeneo
<i>Stativo</i>	+	-	+
<i>Processo</i>	+	+	+
<i>Conseguimento</i>	-	+	-
<i>Realizzazione</i>	+	+	-

Occorre precisare che l’assegnazione di un predicato ad una data classe azionale non va intesa come un atto che si compie una volta per tutte, a partire dalla singola entrata lessicale. In realtà, i predicati verbali sono non di rado ambigui: la loro classificazione varia a seconda del contesto. Si veda infatti, tra gli esempi sopra riportati, la duplice assegnazione di *scrivere*, che compare sia come membro della categoria dei Processi, sia come membro della categoria delle Realizzazioni (sotto specie di *scrivere una lettera*). Pertanto, le statistiche riportate nel capitolo 4 devono intendersi come riferite alla valenza effettivamente posseduta, nel singolo contesto considerato, da ciascun predicato, piuttosto che al suo astratto (e spesso difficilmente definibile) valore di base.

Oltre alle quattro classi vendleriane, è necessario qui considerare quella dei predicati Incrementativi (come *aumentare*, *invecchiare*, *ingiallire*), i quali spiccano per il fatto di assommare alcune caratteristiche dei Processi e delle Realizzazioni. Come queste ultime, essi designano eventi caratterizzati da un graduale accostamento al telos; ma, come i primi, si segnalano anche spesso per l’indeterminatezza del medesimo (si può infatti invecchiare, senza necessariamente diventare vecchi nel pieno senso della parola). Per un’analisi dettagliata di questa peculiarissima classe azionale, si veda Bertinetto & Squartini [1995].

CONVENZIONI ED ABBREVIAZIONI

In ciò che segue, farò uso di alcune convenzioni ed abbreviazioni. Adopererò l'iniziale maiuscola per la nozione di 'Tempo (verbale)', al fine di distinguerla dall'accezione puramente fisica/cronologica di questa parola, e farò altrettanto per le nozioni di 'Riferimento Temporale' e 'Aspetto'. Userò altresì la maiuscola – secondo una convenzione ormai largamente diffusa – per le designazioni dei singoli Tempi, distinguendo ad esempio tra 'Passato Semplice' e sfera del 'passato'. Parlerò invece, in senso lato, di 'Tempi passati' (anziché 'Passati') perché in tale designazione generica rientrano non solo i Passati (Semplice e Composto), ma anche per esempio il Piucheperfecto. Userò la maiuscola, infine, per le designazioni delle classi azionali (Stativo, Processo etc.).

Quanto alle denominazioni dei Tempi verbali, ed alle rispettive abbreviazioni utilizzate nel capitolo 2, valga la seguente tabella:

Presente	=	PR	(<i>amo</i>)
Imperfetto	=	IPF	(<i>amavo</i>)
Passato Semplice	=	PS	(<i>amai</i>)
Passato Composto	=	PC	(<i>ho amato</i>)
Piucheperfecto	=	PPF	(<i>avevo amato</i>)
Trapassato	=	TP	(<i>ebbi amato</i>)
Futuro Semplice	=	FTS	(<i>amerò</i>)
Futuro Composto	=	FTC	(<i>avrò amato</i>)
Condizionale Semplice	=	CDS	(<i>amerei</i>)
Condizionale Composto	=	CDC	(<i>avrei amato</i>)
Congiuntivo Presente	=	CG-PR	(<i>ami</i>)
Congiuntivo Imperfetto	=	CG-IPF	(<i>amassi</i>)
Congiuntivo Passato Composto	=	CG-PC	(<i>abbia amato</i>)
Congiuntivo Piucheperfecto	=	CG-PPF	(<i>avessi amato</i>)
Imperativo	=	IMP	(<i>ama!</i>)
Participio Imperfetto	=	PTI	(<i>amante</i>)
Participio Perfetto	=	PTP	(<i>amato</i>)
Gerundio Semplice	=	GRS	(<i>amando</i>)
Gerundio Composto	=	GRC	(<i>avendo amato</i>)
Infinito Semplice	=	IFS	(<i>amare</i>)
Infinito Composto	=	IFC	(<i>avere amato</i>).

RINGRAZIAMENTI, RIMEMORAZIONI, DEDICA

Mi è grato ringraziare quei colleghi (ed amici), ai quali devo preziosi suggerimenti che – ovunque sia stato capace di metterli in pratica – hanno sensibilmente migliorato il mio testo: Monika Fludernik per i capitoli 2 e 3, Alfredo Stussi e Paul Tucker per il capitolo 5, e per tutto l'insieme Mario Squartini, mio consulente abituale nelle questioni tempo-aspettuali.

La mia gratitudine va anche a Bice Mortara Garavelli, che mi ha aiutato a rimettere a fuoco una citazione terraciniana dispersa nella mia memoria a lungo termine; a Imelda Rohrbacher, che mi ha fornito alcuni spunti per la materia del capitolo 2; nonché a Riccardo Ambrosini e Celestina Milani, che mi hanno dato l'occasione di presentare il succo di quello stesso capitolo, rispettivamente, in una seduta dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti, e in una lezione tenuta all'Università Cattolica di Milano.

Desidero infine esprimere affetto e riconoscenza al mio grande amico – in realtà, maestro; ma lui si arrabbierebbe se lo chiamassi così – Gian Luigi Beccaria, che ha voluto accogliere queste pagine nella sua collana.

*

Prima di congedarmi, sento di dover rivolgere un pensiero a due persone, in qualche modo legate alla vicenda di questo mio lavoro.

A Gianfranco Folena era dedicata la miscellanea in cui è apparsa la prima versione del capitolo 3. Io non posso dimenticare che, molti anni or sono, egli mi invitò a Padova a tenere quella che fu la mia prima conferenza. Temo che non sia stata una grande esibizione: sta di fatto che, pur avendo per un po' di tempo accarezzato l'idea, non misi mai su carta il contenuto di quella lezione, nella quale (troppo ambiziosamente) mi azzardavo ad analizzare alcuni aspetti del linguaggio lirico contemporaneo. Ma la prima conferenza, per il panico che ti mette addosso, non si scorda mai – come pare che accada anche con il primo furto, stando ad una canzone di tanti anni fa –; ed io, soprattutto, non posso scordare il calore, e l'autentica umana partecipazione, con cui Folena dava spazio a tanti giovani alle prime armi. Una lezione che non andrebbe dimenticata.

Con Maria Elisabeth Conte discussi amabilmente – restando ciascuno della propria opinione – alcuni aspetti del capitolo 5. Che conversatrice colta e garbata! Senza mai cercare di imporsi sull'interlocutore, Maria Elisabeth ti squadernava in pochi

minuti interi schedari bibliografici, lasciandoti ogni volta con una sensazione di arricchimento. Ma l'accademia italiana è stata avara verso di lei. Quando, una decina di anni fa, mi feci avanti per sostenerne la candidatura in un concorso di prima fascia, ottenni due soli voti (ed uno era mio). E ormai è tardi per rimediare.

*

Ma per chiudere in bellezza: a chi altri potrei dedicare questa pubblicazione, se non a Bruno, che ha regalato ad Elina e a me (così come a Gabriella ed a Riccardo) l'ebbrezza della 'nonnitudine'?

2. Sperimentazioni nella narrativa del Novecento. Variazioni sul tema del Tempo ‘propulsivo’

Non c'è un unico tempo: ci sono molti nastri
che paralleli slittano
spesso in senso contrario e raramente
s'intersecano. È quando si palesa
la sola verità che, disvelata,
viene subito espunta da chi sorveglia
i congegni e gli scambi. E si ripiomba
poi nell'unico tempo.

(Eugenio Montale, “Tempo e tempi”, *Satura*)

è ridicolo
ipotecare il tempo
e lo è altrettanto
immaginare un tempo
suddiviso in più tempi.

(Eugenio Montale, “È ridicolo credere”, *Satura*)

RIFERIMENTO TEMPORALE E ASPETTO NELLA PROSA NARRATIVA

L'uso dei Tempi verbali nelle opere letterarie è stato ripetutamente fatto oggetto di indagine negli ultimi decenni, specie a partire dal sollecitante lavoro di Harald Weinrich [1964], senza beninteso dimenticare, sul versante italiano, le fondamentali indagini di Ambrosini [1960/61], Agno [1964] e Herczeg [1972]. Ciò che mi incoraggia a riaffrontare l'argomento è il fatto che, sulla letteratura italiana più recente, non siano ancora state svolte ricerche approfondite.

È ben noto che l'uso dei Tempi varia con lo stile od il tipo di testo. In francese, per esempio, la lingua scritta (non solo letteraria) favorisce – in opposizione alla parlata – l'uso del Passato Semplice rispetto al Passato Composto; lo scritto, inoltre, esibisce molto più disinvoltamente le costruzioni gerundivali o il Trapassato (*Passé Antérieur*), praticamente assenti nel parlato [Engel 1996]. Per contro, i Tempi Supercomposti (es. *j'ai eu fait*) sono presenti nello scritto solo nella misura in cui questo riproduce l'uso colloquiale di certe varietà regionali. Qualcosa di simile, fatte le debite proporzioni, si osserva anche in italiano, a parte l'assenza dei Tempi Supercomposti (documentati solo in certi dialetti settentrionali) e tenuto conto ben inteso della diversa distribuzione dei

Passati Semplice e Composto, che risente della spiccata variabilità diatopica della nostra lingua (su cui cf. Bertinetto & Squartini [1996]). A ciò si aggiunga che, tanto nello scritto quanto nel parlato, il tipo di testo esercita una sensibile influenza sulla scelta dei Tempi: si consideri, per esempio, il caso dei riassunti o delle vignette comiche, studiati da Miklic! [1991; 1998a; 1998b].⁷

Un ampio margine di variazione esiste di certo anche nel linguaggio letterario, nella misura in cui questa nozione sia riferita ad un oggetto chiaramente definibile, anziché ad un’astrazione costruita per ragioni di comodo. È chiaro infatti che non esiste alcun confine rigido tra linguaggio letterario e linguaggio ordinario, dato che il primo può mimare ogni sorta di uso linguistico, per non dire poi dell’amplissimo spettro di variazione che si osserva tra i diversi generi letterari. Né le cose migliorano di molto se ci si limita – come intendo fare in questo lavoro – alla prosa narrativa, poiché il romanzo è uno dei terreni d’elezione dello sperimentalismo linguistico; ed in effetti vedremo come, anche rispetto all’argomento specifico della nostra indagine, la prosa narrativa offra una gamma di soluzioni alquanto variegata. Tuttavia, volendo per un istante dar credito a questa astrazione, vale la pena chiedersi se si possono identificare tratti caratterizzanti per ciò che concerne l’uso dei Tempi nella prosa narrativa; allo stesso modo in cui, per esempio, sono stati individuati tratti peculiari circa il trattamento dei riferimenti deittici [Fludernik 1993].

Un possibile candidato per una siffatta indagine è la nozione di Tempo ‘propulsivo’. Occorrono alcune precisazioni. Innanzi tutto, con questa etichetta intendo riferirmi al Tempo che assolve il compito di far progredire la trama narrativa; il che porta subito ad escludere i Tempi impiegati per gli intermezzi descrittivi, che costituiscono lo ‘sfondo’ della narrazione. In secondo luogo, si deve notare che il ruolo propulsivo non è affidato a qualsiasi Tempo Passato, bensì (tipicamente) ad un Tempo che, nella lingua data, riveste il ruolo di Passato ‘perfettivo’, o più esattamente ‘aoristico’; ovvero – in lingue caratterizzate da incerti confini tra le principali categorie aspettuative – da un Tempo che può assumere valore aoristico, anche quando non si tratti della sua unica connotazione. Per ragioni che diventeranno chiare tra breve, è cruciale sottolineare sempre la natura aspettuale dei Tempi impiegati.

È anche importante notare che, all’interno dei testi letterari, i Passati aoristici possono essere considerati l’elemento non-marcato dell’opposizione ‘Passato / non-

⁷ Per una recente proposta mirante ad un’essenziale tipologia dei diversi tipi di testo scritto, cf. Smith [2001].

Passato', in netto contrasto con quanto accade in situazioni discorsive più neutre [Fludernik 1993]. Questa concezione può essere fatta risalire all'idea del Preterito come pura marca di fittività, introdotta da Hamburger [1953] proprio con riferimento ai testi letterari. Data la radicale ricalibrazione dei riferimenti deittici che si osserva all'interno di una prosa narrativa, i Tempi Passati (perfettivi o imperfettivi) non esprimono un'autentica idea di passato in rapporto all'attività dello scrivere, ma sono semplicemente parte della convenzione letteraria che presuppone l'esistenza di un 'Momento dell'Enunciazione' fittizio. Peraltro – ed è questo il punto su cui intendo richiamare l'attenzione (e sul quale verterà la mia trattazione) – questa convenzione può essere agevolmente sospesa dallo scrittore, qualora egli intenda riorientare il sistema dei Tempi verso un diverso, e più più marcato, assetto. Questo si osserva, per esempio, quando il 'fuoco' della narrazione slitta dal Passato al Presente, come nel ben noto caso del Presente 'storico' (o 'narrativo'); che, si badi, non costituisce affatto una licenza letteraria, essendo largamente documentato anche nelle narrazioni orali. Tuttavia, come mostrerò nel seguito, i testi letterari possono andare ben oltre, quanto a sovvertimento delle convenzioni che regolano l'assegnazione del ruolo propulsivo. Ma ciò non fa che confermare il mio assunto: ossia, che nel linguaggio letterario si osserva un'ampia gamma di variazioni nell'uso dei Tempi verbali. Oltre, quindi, alla drastica rotazione che le coordinate del Riferimento Temporale subiscono *a priori* nella prosa narrativa, già nel loro assetto più neutro, esistono anche – e lo vedremo meglio nel seguito – le ulteriori rotazioni che tali coordinate possono subire nelle loro manifestazioni stilisticamente più ardite. Come nota opportunamente Bache [1986:87]: "... in the fictional mode, tense typically undergoes category suspension".

È utile a questo punto domandarsi se, nell'ambito aspettuale, si osservi un'analoga 'sospensione categoriale'. Stando nuovamente alla testimonianza di Bache [1986], ciò in effetti si verificherebbe. Egli fonda tale osservazione sul fatto che il Simple Past inglese, che a suo dire è "typically perfective in meaning in the normal, referring mode", sarebbe "aspectually more unmarked in the fictional mode" (p.95). Ciò comporterebbe in particolare l'effetto di una "vision from the inside of the event", quale si coglie (sempre a suo dire) nel seguente esempio, tolto da *Marry me* di John Updike (Bache, p.94):

- [1] He *climbed* the steep dune before him hurriedly, not taking the time to remove his shoes and socks. His panting under the effort of running uphill *seemed* delicious to him; it *was* the taste of his renewed youth, his renewed draft of life.

Non v'è dubbio che l'evento dello scalare (*climbing*) sia visto qui dall'interno, dato che la condizione psicologica dello scalatore, colto nello svolgimento della propria attività, viene puntualmente descritta (*seemed delicious... it was the taste*). Tuttavia, non mi pare che ciò debba essere considerato una 'licenza' letteraria. La medesima trama di Tempi verbali potrebbe infatti trovarsi in una narrazione orale; la differenza starebbe soltanto, presumibilmente, nel dettaglio lessicale e nella cura dell'orchestrazione sintattica.⁸

A ben vedere, questo risultato è tutt'altro che sorprendente. La ricalibrazione del parametro del Riferimento Temporale appare perfettamente prevedibile in un tipo di testi – la prosa narrativa – che è costituzionalmente basata su un radicale riorientamento degli assi deittici. Ma quanto alle proprietà aspettuali dei Tempi, queste non possono che essere preservate, dato che la dimensione in cui esse si collocano non si fonda su una qualche forma di orientamento deittico, agganciato a parametri obiettivi, bensì sulla nozione di 'prospettiva' (o 'punto di vista') sull'evento. Il contrasto aspettuale di base si situa sul discrimine tra prospettiva 'interna', corrispondente all'Aspetto imperfettivo, e prospettiva 'esterna', corrispondente all'Aspetto perfettivo; due proprietà che non possono in alcun modo essere abolite o sovvertite. La loro insopprimibilità è garantita dall'ineludibile presenza di un (soggettivo) punto di osservazione. Paradossalmente, è proprio il carattere soggettivo della dimensione aspettuale, di contro al carattere obiettivo di quella temporale, a sancirne la persistenza.

L'Aspetto è dunque un elemento più basilare e più stabile rispetto al Riferimento temporale, e tale esso risulta anche sul piano filogenetico [Lazzeroni 1980; 1997]. Si consideri, del resto, l'uso delle forme verbali non-finite, quali gli Infiniti del brano seguente:⁹

[2] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 125)

La signora Isabella piangendo mi *confessò* **PS** di tutto cotesto disordine colpa il marito, il quale fittosi in capo di essere ormai sano *aveva voluto* **PPF** ad ogni patto si

⁸ Si osservi, in particolare, che il secondo ed il terzo verbo in corsivo sono predicati Stativi. Dato il contesto, essi non potrebbero apparire in alcun altro Tempo (si pensi al Past Progressive, tipicamente). Nelle lingue romanze, per contro, essi verrebbero resi all'Imperfetto; ma si noti che in queste ultime lingue persino il primo verbo, pur non essendo Stativo, comparirebbe all'Imperfetto piuttosto che al Passato Semplice, dato che la situazione è chiaramente imperfettiva (visione dall'interno dell'evento). Pertanto, tutto ciò dimostra solo che il Simple Past inglese, a differenza del suo omologo romanzo, è aspettualmente ambiguo, come argomentato in Bertinetto [1997, cap. 2]; e si veda, qui, l'ultimo paragrafo del cap. 5.

⁹ Circa i riferimenti bibliografici dei testi citati, cf. Appendice A.

invitassero a colazione certi suoi amici vecchi, ch'egli non aveva più visto dacché si era messo a letto, ed ella per non inacerbirlo *averlo contentato* IFC: *supporre* IFS, anzi *credere* IFS fermamente, che, già poco di buono prima, in questo intervallo di tempo cotesti uomini *fossero diventati* CG-PPF pessimi; a mani giunte *pregarmi* IFS la liberassi da loro.

L'Infinito mantiene qui in maniera particolarmente chiara le proprie valenze aspettuali, come si può inferire dal contrasto tra la forma Semplice e quella Composta, dove quest'ultima conserva il proprio valore di compiutezza e la prima veicola (nel contesto dato) un generico significato imperfettivo. Per contro, l'informazione temporale è radicalmente neutralizzata; essa viene recuperata solo per implicazione, attraverso il contesto. Per puro esercizio di pensiero, immaginiamo che queste forme, anziché essere innestate in dipendenza di Tempi Passati (*confessò, aveva voluto*), dipendano da Tempi Futuri (*confesserà, avrà voluto*): in tal caso, l'orientamento temporale subirebbe una drastica rotazione – in termini di orientamento deittico rispetto all'*origo* del locutore/scrivente – ma l'interpretazione aspettuale non subirebbe alcuna modifica.¹⁰

Nella semantica dei Tempi verbali, la dimensione 'prospettivale' (ovvero aspettuale) sembra quindi essere un elemento molto più basilare e resistente rispetto alla dimensione 'deittica', cui afferisce il Riferimento Temporale. Quanto a quest'ultima dimensione, si direbbe anzi che la torsione in essa introdotta dalla modalità narrativa costituisca un indispensabile prerequisito di tale genere discorsivo. La torsione coinvolge di certo la sfera temporale, per le ragioni già dette; ma può investire anche il sistema delle relazioni personali e spaziali, come avviene tipicamente nel Discorso Indiretto Libero. Per converso, la dimensione aspettuale (o, per meglio

¹⁰ Per non ingenerare un'errata percezione dei fatti, devo precisare che l'Infinito Semplice non convoglia necessariamente un valore aspettuale imperfettivo, ed è inoltre compatibile con qualsiasi orientamento temporale, inclusi quello retrospettivo (che sembrerebbe a prima vista un appannaggio esclusivo dell'Infinito Composto) o quello prospettivo. Le scarse osservazioni riportate in questo capoverso non vanno dunque intese come un'esauriente caratterizzazione delle possibilità espressive dell'Infinito Semplice. Il mio scopo presente consiste soltanto nel mostrare che la differenza tra Infinito Semplice ed Infinito Composto – comunque essa vada interpretata caso per caso – è di natura piuttosto aspettuale che non temporale, dato che l'interpretazione temporale appare sempre legata al contesto, anziché costituire una caratteristica indipendente di queste due forme verbali. Per un'analisi dettagliata delle proprietà aspettuali dell'Infinito italiano, si veda comunque Bertinetto [2003]. In estrema sintesi: l'Infinito Composto esprime sempre valore di compiutezza, mentre l'Infinito Semplice oscilla, a seconda del contesto, tra valore imperfettivo e valore aoristico.

dire, le varie prospettive aspettuali adottate in rapporto ai diversi eventi che compongono la trama narrativa), costituisce l'autentico zoccolo duro della semantica tempo-aspettuale. La conseguenza – solo apparentemente paradossale – di questo stato di cose è che, come vedremo, persino nel caso in cui l'autore rinunci ad imporre un punto di osservazione unitario ed organico circa gli eventi narrati, i Tempi forniscono una sorta di 'surrogato' locale (per quanto diffratto) proprio in virtù del loro intrinseco corredo aspettuale; attingendo, ovviamente, alle proprie connotazioni aspettuali non-marcate.

SULL'USO 'ESPRESSIONISTICO' DEI TEMPI VERBALI

Benché l'impiego dei Tempi da parte degli scrittori italiani sia stato fatto oggetto di specifiche ricerche, specie – ma non esclusivamente – in rapporto agli autori della prima stagione letteraria,¹¹ e benché varie peculiarità siano state messe in risalto in relazione agli autori più significativi, non mi consta che l'impiego dei Tempi sia stato indicato come oggetto dotato di autonoma rilevanza stilistica nella letteratura precontemporanea. Per un lungo periodo, l'uso dei Tempi è stato infatti governato da una sorta di assunto razionalistico, finalizzato a presentare gli eventi della trama nella maniera più trasparente e conveniente. Ciò non significa, beninteso, che gli autori italiani non si siano mai discostati dalla disposizione più neutra e convenzionale, ovvero che essi abbiano invariabilmente adottato l'*ordo naturalis* per la sequenzializzazione degli eventi. Basti pensare all'uso frequente e consapevolmente mirato del Presente 'storico/narrativo', o all'impiego di anticipazioni e *flash-back*. Ma, in generale, non mi pare che siano state messe in atto autentiche strategie di sovversione delle convenzioni di base: che assegnano al Passato Semplice il ruolo di Tempo narrativo non-marcato, in funzione spiccatamente propulsiva, con l'Imperfetto in funzione di Tempo di 'sfondo', ed il Piucheperfetto nel ruolo di Passato-del-Passato (per non citare che i Tempi più frequentemente impiegati). Questo stato di cose doveva valere in particolare agli esordi della nostra letteratura, quando il problema

¹¹ Cf. soprattutto Ambrosini [1960/61] e Ageno [1964]; Herczeg [1972] copre invece un arco temporale più ampio. A questo elenco possono ora aggiungersi Ambrosini [2000], nonché i due lavori di Squartini [in stampa] sul verbo nell'italiano antico, dato che i materiali provengono in prevalenza da testi letterari. Altri contributi recenti degni di menzione sono quelli di Malagnini [2002] e Praloran [1999].

fondamentale consisteva nel consolidare gli strumenti grammaticali adibiti a tale scopo. Per esempio, come osserva Herczeg [1972: 34, 51], il Trapassato è stato adoperato abbastanza raramente nella primissima stagione letteraria, ossia fino all'inizio del Quattordicesimo secolo, e soltanto in seguito ha cominciato ad essere utilizzato con sufficiente frequenza (nella misura, beninteso, in cui può essere considerato frequente un tale Tempo). Si può dunque asserire che lo sforzo dei primi autori sia soprattutto consistito nel costruire un repertorio di strumenti grammaticali sufficientemente flessibili e precisi, capaci di esprimere le più sottili sfumature di 'profondità di campo' e di 'incapsulamento' temporale, indispensabili per l'arte del narrare.

Ciò ha avuto anche l'effetto, osservabile perfino in un autore classico e stilisticamente impeccabile quale Boccaccio, di produrre una sorta di 'iper-retoricizzazione' della prosa, che ha prodotto conseguenze durevoli nella nostra tradizione letteraria (e che del resto sarebbe riduttivo restringere al solo ambito della prosa). Alludo all'abbondanza di strutture subordinate ed alla parallela densità dei Modi non finiti, osservabile in tanta parte della nostra tradizione letteraria, certo per emulazione dei modelli latini. Ma, una volta messo da parte questo sovrappiù di orpelli stilistici, il risultato finale di questo sforzo di lunga durata è stato la creazione di un apparato espressivo – specificamente votato alla descrizione delle relazioni tempo-aspettuali – al tempo stesso raffinato e 'logico'; i cui effetti più maturi si possono riscontrare nei romanzieri del Diciannovesimo secolo.

Mi rendo ben conto del carattere sommario e riduttivo di questa ricostruzione. Essa non rende giustizia degli sforzi individuali, volti a costruirsi un proprio stile narrativo. Ma per i miei scopi presenti ciò è pienamente sufficiente. L'obiettivo cui sto mirando è semplicemente quello di mostrare che, per quanto l'uso dei Tempi possa rientrare in un personalissimo sforzo, volto allo sviluppo di uno stile individuale di scrittura, fino a tempi molto recenti questi strumenti grammaticali non sono stati fatti oggetto di una ricerca stilistica dichiarata ed esibita. La svolta si verifica, secondo la mia percezione delle cose, con gli autori 'espressionisti' attivi verso la metà del Novecento e oltre, sotto l'influenza di personalità di riconosciuto prestigio come Carlo Emilio Gadda.

Per chiarire, si considerino le seguenti citazioni:

[3] De Roberto (*I viceré*: 152)

Era da un pezzo buttata sul letto, con gli occhi e la mente fissi nelle tristi visioni del passato, nelle paurose previsioni dell'avvenire, quando *fu picchiato* all'uscio.

- [4] Aleramo (*Una donna*: 52)
Una notte *fu bussato* alla porta.
- [5] Gadda (*La cognizione del dolore*: 191)
Ma è noto che certa tutela *si esercita* universalmente sulle vecchie signore in villa, *dalle vecchie e fedeli domestiche, o domestici*.
- [6] Gadda (*La cognizione del dolore*: 42)
Nel 1928 *si era detto dalla gente*, e i signori di Pastrufazio per primi, che egli fosse stato per morire, a Babylon, in seguito alla ingestione d'un riccio [...]
- [7] D'Azeglio (*Ettore Fieramosca*: 51)
Perduta Ginevra, il mondo *fu finito* per me.
- [8] De Roberto (*I viceré*: 548)
Ebbe appena *voltato* le spalle, accompagnato da Teresa e dalla principessa, che il principe, cavata finalmente la sinistra dalla tasca dove l'aveva sempre tenuta, squadrò le corna contro il iettatore.
- [9] Gadda (*La madonna dei filosofi*: 118)
Dopo le otto, con rotolare degli ultimi tuoni, le chiome nere della tempesta diademata di fòlgori si smarrivano di là dai lontani salci e dai pioppi, verso grecale: forse, mollato un attimo il pargolo, la bustrofèlica vipera di Bernabò *ebbe morso* le torme de' sibilanti venti a' garretti.
- [10] Bufalino (*L'uomo invaso*: 109)
Aprì le imposte, calò la mano sull'umido muso dell'animale, ma l'*ebbe* appena *sfiato* che si ritrasse, pauroso che occhi indiscreti lo cogliessero in così poco marziale divisa; o che Sancio, fatto accorto del suo risveglio, venisse a turbargli la quiete.
- [11] Tommaseo (*Fede e bellezza*: 64)
[...] e lei che prima posava la sua sulla mia mano, e mi si abbandonava in provocatrici attitudini, non capivo: e con lunghissimi abbracciamenti, a me quasi puri, ferocemente la tormentavo, e la rimandavo delusa, ma non disperata di vincermi, e *maledicente* in cuore i letterati matterugi e le meteore platoniche.
- [12] Tommaseo (*Fede e bellezza*: 83)
Gli era sull'imbrunire, quando una pioggerella fine incominciando faceva correre le donnuccole ridendo, *tementi* per l'unico cappellino.
- [13] Gadda (*La cognizione del dolore*: 60)
Vide perdersi con una coda nera e un bioccolio bianco il vapore delle Ferrovie del Sud, come ogni volta, passata la stazione del Ranchito, *fuggente* verso la pianura e la città.

[14] Bufalino (*Diceria dell'untore*: 103)

Il fatto è che Sebastiano aveva una voce balorda. Con toni rustici e rochi, fra cui, a bruciapelo, proprio nei momenti di maggiore concitazione, scoppiava un tremito, un dubbio, che si propagava alle ultime sillabe, facendole impennarsi come cavalli alla Croce di Sant'Andrea, sì da suscitare in chi l'ascoltava il sorriso, e in lui *parlante* un intasamento che diventava domanda, quando non si liberava in un'eruzione di sacramenti grandiosi.

Le citazioni [3-6] esibiscono costruzioni passive impersonali; [7-10] documentano casi di Trapassato in proposizione principale; [11-14] presentano esempi di Participio Imperfetto. Tali brani contengono dunque strutture grammaticali virtualmente scomparse dall'italiano moderno, benché queste avessero conosciuto una relativa vitalità nell'italiano antico. In effetti, esse erano ancora parzialmente vitali in autori dell'inizio del Diciannovesimo secolo, tuttora immuni dalla nuova voga di aderire – sia pure entro certi limiti – all'uso parlato (cf. le citazioni [7] da D'Azeglio e [11, 12] da Tommaseo). Di speciale interesse, per noi, è la presenza, tra gli autori dei brani sopra riportati, di scrittori della metà e oltre del Ventesimo secolo, quali Gadda ([5,6,9,13]) e Bufalino ([10,14]). Ciò non accade per caso, dato che essi sono tra i più noti rappresentanti del così detto 'espressionismo linguistico' del Novecento, che ha consapevolmente mirato a realizzare impasti mistilingui, in cui arcaismo ed espressione colloquiale, o addirittura vernacolare, possono convivere.

Si considerino le citazioni [5, 6], che esibiscono la costruzione passiva impersonale nella versione più estrema, caratterizzata dall'esplicitazione dell'agente.¹² In rapporto a questi, gli esempi [3, 4], tolti da autori attivi tra fine Ottocento ed inizio Novecento (De Roberto, Aleramo), costituiscono manifestazioni molto meno spinte, dato che l'agente viene lasciato inespresso. Anche riguardo al Trapassato in proposizione principale o all'uso del Participio Imperfetto (una struttura che ha cessato da tempo di essere produttiva in italiano; cf. Luraghi [1999]), trovo di nuovo, nel mio corpus, sporadiche attestazioni in scrittori del tardo Ottocento (Aleramo, Capuana, De Roberto, da cui cito il brano [8]). Ciò dimostra che questi autori sono tra coloro che hanno più frequentemente accarezzato l'idea di adoperare forme desuete nei loro scritti. Nulla di paragonabile, tuttavia, rispetto all'impatto che tali espedienti stilistici producono in autori come Gadda o Bufalino, in cui questi usi rientrano in una regia linguistica complessiva sapientemente calcolata ed esibita.

¹² Questa struttura si riscontra non di rado nell'italiano antico [Bertuccelli Papi 1980], ma è poi divenuta ben presto un costrutto marcato.

Il fatto per me importante è che il comportamento di questi ultimi autori reca testimonianza di una precisa intenzione stilistica. Con l' espressionismo e lo sperimentalismo linguistico del Ventesimo secolo, i Tempi verbali assurgono per la prima volta, nella storia della lingua letteraria italiana, al rango di ingredienti stilistici primari. L'utilizzo di moduli morfosintattici arcaizzanti diviene parte di una ricerca che pone lo straniamento linguistico al vertice delle preoccupazioni dello scrittore. Chiarisco: le tendenze 'espressionistiche', nel senso lato del termine, non costituiscono certo una novità nella nostra tradizione; basti pensare agli ardimenti linguistici di Dante nella *Divina Commedia*, con la sua tavolozza di registri e materiali diversi. Ma è interessante osservare che ogniquale volta questa tendenza è stata riesumata – come, per esempio, negli Scapigliati dell'Ottocento – essa ha sempre investito, più che altro, la dimensione lessicale, oppure l'ambito delle scelte morfologiche rese disponibili dal variegato polimorfismo della lingua italiana, che abbraccia ovviamente anche il settore della morfologia verbale.¹³ Non era invece mai prima accaduto che la dimensione specificamente morfosintattica dell'uso dei Tempi verbali divenisse oggetto di una siffatta strategia. Ciò che abbiamo osservato sopra, a proposito degli autori sperimentalisti del Novecento, costituisce dunque, mi pare, uno sviluppo in gran parte nuovo.

INNOVAZIONI GRAMMATICALI IN CORSO? (IL PIUCHEPERFETTO 'AORISTICO')

I casi considerati nel paragrafo precedente non vanno confusi con quelle istanze di innovazione grammaticale, di cui si coglie forse qualche traccia in taluni scrittori contemporanei. A questo problema rivolgerò ora la mia attenzione.

L'esempio più eclatante che mi soccorre è il non infrequente uso del Piucheberfetto come Tempo puramente 'aoristico', piuttosto che come Passato-del-Passato, come ci si aspetterebbe in ragione delle sue intrinseche proprietà aspettuali.¹⁴ Questo è un fenomeno che è emerso anche nella ricerca condotta da Bertinetto & Squartini [1996]: in cui veniva chiesto a soggetti di diversa provenienza regionale di

¹³ Cf. Nencioni [1989], che ha studiato un caso particolare di polimorfismo nella prosa dal Tredicesimo al Quattordicesimo secolo.

¹⁴ Con Piucheberfetto 'aoristico' intendo l'uso di questo Tempo come possibile sostituto del Passato Semplice, anziché nella sua consueta funzione di Passato-del-Passato, esprimente compiutezza. Gli esempi qui discussi chiariranno il problema.

sostituire gli Infiniti, contenuti in una batteria di enunciati, mediante il Passato Semplice o il Passato Composto, a seconda delle preferenze individuali. Benché tali fossero le istruzioni, in un certo numero di casi alcuni soggetti settentrionali e sardi hanno preferito usare il Piucheperfetto, come unica soluzione o anche solo come alternativa possibile, in contesti che non potevano assolutamente essere riferiti ad un'interpretazione di anteriorità o, più specificamente, di aspetto compiuto. Questo fatto mostra che, per alcuni parlanti, il Piucheperfetto può assumere la funzione di un mero Passato aoristico; è sintomatico infatti che ciò avvenisse proprio in contesti che mimavano il racconto orale. Non si tratta, si badi, di un fenomeno esclusivamente italiano; esso è stato segnalato come uso linguistico in forte crescita nel francese parlato;¹⁵ e si riscontra anche in certa prosa tedesca contemporanea, come negli scritti di Thomas Bernhard, verso i quali sono stato indirizzato dalla cortese segnalazione di Imelda Rohrbacher (di cui si veda Rohrbacher [1998]). Si considerino i seguenti brani, tratti dal volume di brevi racconti *Der Stimmenimitator* (Suhrkamp, Frankfurt am Main 1978), che vale la pena di confrontare con la versione italiana approntata per Adelphi da Eugenio Bernardi:

[15] *Enttäuschte Engländer* (p. 51)

Mehrere Engländer, die auf einen Osttiroler Bergführer *hereingefallen sind* **PC** und mit diesem auf die Drei Zinnen *gestiegen sind* **PC**, *waren*, auf dem höchsten der drei Gipfel *angelangt* **PTP**, über das auf diesem Gipfel von der Natur Gebotene derartig *enttäuscht gewesen* **PPF-1**, dass sie den Bergführer, einen Familienvater mit drei Kindern und einer, wie es heisst, tauben Frau, kurzerhand auf dem Gipfel *erschlungen* **PS**. Wie ihnen aber zu Bewusstsein *gekommen ist* **PC**, was sie tatsächlich *getan haben* **PC**, *stürzten sie sich* **PS** nacheinander in die Tiefe. Eine Zeitung in Birmingham *hatte* daraufhin *geschrieben* **PPF-2**, Birmingham *hätte* seine hervorragendsten Zeitungsverleger, seinen ausserordentlichsten Bankdirektor und seinen tüchtigsten Leichenbestatter *verloren* **CG-PPF**.

Inglesì delusi (p. 48)

Alcuni inglesi, *finiti nelle mani* **PTP** di una guida del Tirolo orientale e *partiti* **PTP** con questa guida per le Tre Cime, una volta *arrivati* **PTP** sulla più alta delle tre vette, *erano rimasti* **PPF-1** talmente delusi dallo spettacolo che la natura offriva su questa vetta che lì su quella vetta *ammazzarono* **PS** seduta stante la guida, un padre

¹⁵ Cotte [1987:102] afferma che i bambini francesi, in contrasto col comportamento degli adulti, dicono frequentemente *hier il avait plu* in luogo di *hier il a plu*, ed anzi non di rado impiegano più tempo ad apprendere quest'ultima forma. Anche il compianto Jacques Boulle mi diceva che quest'uso del Piucheperfetto si sta diffondendo tra gli adolescenti francesi, a scapito del Passé Simple.

di famiglia con tre figli e con una moglie, a quanto si dice, sorda. Quando però *hanno preso coscienza* PC di quello che *avevano* effettivamente *combinato* PPF-2, *si gettarono* PS uno dopo l'altro nel precipizio. Per cui un giornale di Birmingham *aveva scritto* PPF-3 che Birmingham *aveva perduto* PPF-4 il suo più illustre editore di giornali, il suo più straordinario direttore di banca e il suo più valente necroforo.

[16] *Angst* (p. 18)

Im Juni des vorigen Jahres *war* ein Tiroler vor Gericht *gestanden* PPF-1, der wegen Mordes an einem Imster Schulkind *angeklagt gewesen war* PPF-2 und zu lebenslänglichem Kerker *verurteilt worden ist* PC. Der Tiroler, von Beruf Schriftsetzer und seit drei Jahrzehnten zur Zufriedenheit der Besitzer, in einer Innsbrucker Druckerei beschäftigt, *hatte sich* dahingehend *verantwortet* PPF-3, dass er vor dem Imster Schulkind *Angst gebabt habe* CG-PC, was ihm von den Geschworenen aber nicht *geglaubt worden war* PPF-4, denn der Schriftsetzer, der tatsächlich aus Schwaz gebürtig *gewesen ist* PC und dessen Vater als Innungsmeister der Tiroler Fleischhauer in Tirol zu höchstem Ansehen *gekommen war* PPF-5, *hatte* PS eine Körpergrösse von einsneunzig und *war*, wie die Geschworenen sich im Gerichtssaal *überzeugen hatten lassen* PPF-6, *imstande gewesen* PPF-7, eine aus Eisen gegossene hundertfünfzig Kilogramm schwere Kugel auf zwei Meter Höhe zu heben, ohne zu scheitern. Der Tiroler *hatte* das Imster Schulkind mit einem sogenannten 'Maurerfäustl' *erschlagen* PPF-8.

Paura (p. 18)

Nel giugno dello scorso anno *compare* PS davanti al tribunale un tirolese il quale *era accusato* IPF-1 di avere ucciso uno scolaro di Imst ed *è stato condannato* PC all'ergastolo. Il tirolese, che di professione *faceva* IPF il tipografo e da una trentina d'anni *lavorava* IPF in una stamperia di Innsbruck con piena soddisfazione dei proprietari, *si era difeso* PPF-2 protestando che lo scolaro di Imst gli *incuteva paura* IPF, ma su questo punto non *era stato creduto* PPF-3 dai giurati, poiché il tipografo, che effettivamente *era* IPF oriundo di Schwaz e il cui padre *si era conquistato* PPF-4 un grandissimo prestigio in Tirolo in quanto presidente della corporazione dei macellai tirolese, *era* IPF alto un metro e novanta ed *era in grado* IPF, come i giurati *avevano avuto modo* PPF-5 di accertare in aula con i loro occhi, di sollevare a due metri di altezza, fin dal primo tentativo, una palla di ghisa del peso di centocinquanta chilogrammi. Il tipografo tirolese *aveva ammazzato* PPF-6 lo scolaro di Imst usando un cosiddetto 'maglio da muratore'.

L'esempio [15] è sintomatico. Se si esamina la traduzione italiana, si coglie una struttura tutto sommato tradizionale, con l'unica sorpresa del Piucheperfetto su cui si chiude la sequenza degli eventi (ossia, il n. 3, dato che il n. 4 si colloca in una normale relazione di anteriorità rispetto a quest'ultimo). Tuttavia, poiché la narrazione è a sua volta introdotta da un Piucheperfetto (n. 1), la sorpresa costituita dalla chiusa è tutto sommato modesta. Non così nell'originale tedesco: qui il Piucheperfetto di chiusa (n. 2) presenta un'autentica forza dirompente, in quanto nulla lasciava intuire che questo

dovesse essere il punto di arrivo del racconto; non certo il n. 1, che svolge (in entrambe le versioni) una canonicissima funzione di Piucheperfetto ‘esplicativo’.

L’esempio [16], letto nell’originale, può apparire del tutto normale, a parte il Passato Composto che segue i due Piucheperfetti iniziali; ma il confronto con la versione italiana mostra che il traduttore ha sentito il bisogno di normalizzare il testo, trasformando il Piucheperfetto n. 1 tedesco in un canonico Passato Semplice. Tutti i restanti Piucheperfetti, in entrambe le versioni, non costituiscono invece un problema, poiché si collocano in una prevedibilissima relazione di anteriorità rispetto al Passato Composto, in cui si esprime in entrambi i testi la pronuncia della condanna da parte della corte. La correzione introdotta dal traduttore nei confronti del n. 1 dell’originale mostra dunque che egli si è reso ben conto del fatto che taluni Piucheperfetti di Bernhard invadono il campo del Passato puramente aoristico (ossia il Passato Semplice ma anche, trattandosi di tedesco meridionale, il Passato Composto), usurpandone in qualche modo la funzione tipicamente propulsiva.

Mi pare dunque evidente come, nella pagina di questo scrittore, emerga il tentativo di introdurre una possibilità espressiva nuova: che da un lato sfrutta una possibile deriva aoristica del Piucheperfetto (riscontrabile, come abbiamo visto, anche nelle lingue romanze),¹⁶ e dall’altro mira a rinnovare i canoni stilistici della lingua letteraria proprio nello snodo cruciale costituito da quell’autentico ‘fulcro’ della narrazione che è il Tempo propulsivo. Per toglierci ogni dubbio a questo riguardo, leggiamo il seguente miniracconto, per la cui analisi sono particolarmente debitore nei confronti di Imelda Rohrbacher:

[17] *Post* (p. 57)

Noch Jahre, nachdem unsere Mutter *gestorben war* PPF-1, *hatte* die Post an sie adressierte Briefe *zugestellt* PPF-2. Die Post *hatte* ihren Tod nicht zur Kenntnis *genommen* PPF-3.

Poste (p. 54)

Anni e anni dopo che nostra madre *era morta* PPF-1, le Poste *avevano continuato* PPF-2 a recapitare lettere a lei indirizzate. Le Poste non *avevano preso atto* PPF-3 della sua morte.

¹⁶ Occorre aggiungere che è proprio nelle varietà meridionali di tedesco, dove il Preterito Semplice è praticamente scomparso, che si sono create le forme supercomposte, tra cui spicca per frequenza d’uso il Piucheperfetto Supercomposto (Heinz Vater, c.p.). Ciò conferma l’esistenza di una decisa spinta strutturale verso l’assorbimento del Piucheperfetto in una funzione puramente aoristica.

Non ci si lasci ingannare dall'apparente coincidenza delle due versioni. Le sottili trasformazioni introdotte dal traduttore sono tutt'altro che innocue: sostituendo il predicato semplice *zustellen* con il predicato composto *continuare a recapitare*, egli mostra di essersi reso ben conto dell'arditezza stilistica compiuta da Bernhard, che forza il predicato non-durativo ad assumere valore iterativo attraverso un Tempo che mal si presta all'uopo. In compenso, quasi a voler reintegrare per altra via ciò che era stato sottratto all'originale, il traduttore ha convertito l'avverbiale durativo *noch Jahre* 'ancora per (diversi) anni' nell'avverbiale puntuale *anni e anni dopo che*. Per rendersi conto del diverso impatto dell'originale tedesco, si confronti la traduzione sopra riportata con la seguente versione letterale: "Ancora per diversi anni, dopo che nostra madre era morta, le Poste *avevano recapitato* lettere a lei indirizzate". Si noti il ben diverso effetto che produrrebbe in tale contesto il Passato Semplice *recapitarono*, che in maniera ben più naturale esprimerebbe l'idea di un evento reiterato.

Segnali del medesimo tipo, o comunque di natura affine, non mancano neppure nella prosa letteraria italiana. Un esempio tra i più eclatanti è costituito da Salgari; uno scrittore fin troppo facilmente imputabile di trasandatezza, dato il ritmo forsennato della sua produzione, ma non certo privo di interesse:

[18] Salgari (*Avventure di prateria...*: 279)

- Capitano, - *gridò* **PS**, - all'erta! Un orso si è introdotto nel nostro rifugio!

Il comandante, svegliato bruscamente da quelle grida, *s'era sbarazzato* **PPF-1** prontamente della coperta e *aveva afferrato* **PPF-2** il fucile che *s'era messo* **PPF-3** al fianco.

- Dov'è, Torp ? - *chiese* **PS**.

[19] Salgari (*Avventure di prateria...*: 334)

«Fuoco!», *gridai* **PS**.

Due spari *rimbombarono* **PS** quasi istantaneamente. L'orso *aveva mandato* **PPF-1** un urlo acuto ed *era caduto* **PPF-2**, avvoltolandosi fra la neve.

La femmina *era pure stata colpita* **PPF-3**, poiché la *vedemmo* **PS** accostarsi al maschio, zoppicando.

«Sono nostri!», *gridai* **PS**, slanciandomi fuori della capanna. *Avevo però gridato* **PPF-4** troppo presto vittoria! [...5 RIGHE...]

Appena giunti presso il maschio, lo *vedemmo* **PS** alzarsi di colpo, ergersi sulle zampe posteriori e correrci addosso con foga irresistibile.

[20] Salgari (*Avventure di prateria...*: 280-281)

- Guàrdati, Torp! - *gridò* **PS** il comandante, vedendo che il marinaio, fiducioso nella propria forza, stava per scagliarsi sulla belva, armato del coltello da caccia.

Disgraziatamente l'avvertimento *giungeva* IPF troppo tardi. Il marinaio *aveva assalito* PPF-1 l'orso con coraggio disperato, tentando di piantargli nel petto il coltello, ma la belva, con una mossa rapidissima, *aveva evitato* PPF-2 il colpo; poi, allungando le zampe, *aveva afferrato* PPF-3 l'avversario, stringendoselo al corpo con forza terribile.

Il capitano *si era subito slanciato* PPF-4 in soccorso del compagno. Avendo il fucile scarico e mancandogli il tempo d'introdurre nella canna una nuova cartuccia, *aveva pure impugnato* PPF-5 il coltello.

Torp, soffocato da quella stretta, invano *si dibatteva* IPF, urlando. Le unghie dell'orso gli *si erano conficcate* PPF-6 nelle carni, producendogli orribili ferite. Il capitano *s'era messo* PPF-7 a colpire come un pazzo, ma *era* IPF ancora troppo debole per impegnare a sua volta la lotta con quel gigante dei ghiacci.

Tuttavia l'orso, sentendo la punta del coltello penetrargli più volte nelle carni, *abbandonò* PS finalmente la preda per scagliarsi contro il feritore.

- Fuggi, Torp! - *gridò* PS il capitano.

- No, mio comandante, - *rispose* PS il valoroso marinaio. - Ora questo briccone me la pagherà.

Aveva raccolto PPF-8 il coltello, che durante la lotta *eli era sfuggito* PPF-9, e *si era nuovamente gettato* PPF-10 addosso al nemico, guardandosi bene però dal lasciarsi riprendere.

La sua lama *scomparve* PS tutta intera nel corpo della belva, spaccandole il cuore.

- Va'! - *gridò* PS, atterrandolo con una spinta furiosa.

L'orso *aveva mandato* PPF-11 un urlo terribile. *Agitò* PS per alcuni istanti le villose zampacce, tentando di rimettersi in piedi; poi la morte lo *sorprese* PS, e *stramazza* PS al suolo per non più rialzarsi.

Non intendo certo sostenere che tutti i Piucheperfetti sopra riprodotti possano essere visti come portatori di possibili innovazioni grammaticali. Si noti tuttavia che nessuno dei primi due Piucheperfetti in [18] può essere interpretato come Passato-del-Passato, poiché ciò contrasterebbe col senso della situazione. Ovviamente, il Piucheperfetto può convogliare un significato di 'compimento immediato', secondo un'accezione non di rado associata a tale Tempo; ma nel caso in questione la rapida successione di eventi suggerirebbe piuttosto l'impiego del Passato Semplice, dato appunto il suo valore prettamente aoristico. Quanto a [19], i nn. 3-4 potrebbero effettivamente essere interpretati come Passati-del-Passato, ma ciò non appare altrettanto plausibile per le restanti ricorrenze di questo Tempo. Infine, [20] ci presenta una situazione piuttosto intricata: alcuni dei Piucheperfetti – i nn. 1-3, 5-6 e 9 – possono essere letti come normali Piucheperfetti di anteriorità; ma gli altri (con le possibili eccezioni dei nn. 8 e 11, che restano ambigui tra le due interpretazioni) non possono che essere intesi in senso puramente aoristico.

Date le preminenti preoccupazioni di Salgari, incline a curare piuttosto la quantità che la qualità, potrebbe sorgere il sospetto che l'uso sopra documentato non rifletta altro che una tendenza già disponibile in certe varietà di lingua parlata. Tuttavia, esempi affini si possono individuare anche in ben altri autori, seppure in misura meno pervasiva. Si vedano le seguenti attestazioni da scrittori del Novecento:

[21] Tomasi di Lampedusa (*Il Gattopardo*: 72-73)

Il giorno del Plebiscito *era stato* PPF-1 ventoso e coperto, e per le strade del paese *si erano visti* PPF-2 aggirarsi stanchi gruppetti di giovanotti con un cartellino recante tanto di “sf” infilato nel nastro del cappello. Fra le cartacce e i rifiuti sollevati dai turbini di vento, cantavano alcune strofe della “Bella Gigougine” trasformate in nenie arabe, sorte cui deve soggiacere qualsiasi melodietta vivace che sia cantata in Sicilia. *Si erano anche viste* PPF-3 due o tre “facce forestiere” (cioè di Girgenti) insediate nella taverna di zzu Menico dove decantavano le “magnifiche sorti e progressive” di una rinnovata Sicilia unita alla risorta Italia; alcuni contadini stavano muti ad ascoltarli, abbruttiti com'erano, in parti eguali, da un immoderato impiego dello “zappone” e dai molti giorni di ozio coatto ed affamato. Scaracchiavano e sputavano spesso ma tacevano; tanto tacevano che *dovette* PS essere allora (come disse poi Don Fabrizio) che le “facce forestiere” *decisero* PS di anteporre, fra le arti del Quadrivio, la Matematica alla Rettorica.

Verso le quattro del pomeriggio il Principe *si era recato* PPF-4 a votare fiancheggiato a destra da Padre Pirrone, a sinistra da don Onofrio Rotolo; accigliato e pelli-chiaro procedeva cauto verso il Municipio e spesso con le mani si proteggeva gli occhi per impedire che quel ventaccio, carico di tutte le schifezze raccolte per via, gli cagionasse quella congiuntivite cui era soggetto [...]. Portava la stessa redingote nera con la quale, tre anni fa, *si era recato* PPF-5 a Caserta per ossequiare quel povero Re Ferdinando che, per fortuna sua, *era morto* PPF-6 a tempo per non esser presente in questa giornata flagellata da un vento impuro durante la quale si poneva il suggello alla sua insipienza. Ma *era poi stata* PPF-7 insipienza davvero? Allora tanto vale dire che chi soccombe al tifo muore per insipienza. *Ricordò* PS quel Re affaccendato a dare corso a fiumi di cartacce inutili e ad un tratto *si avvide* PS quanto inconscio appello alla misericordia si fosse manifestato in quel volto antipatico.

[22] Cassola (*La casa di via Valadier*: 109)

Un uomo gli *veniva* IPF incontro sul marciapiede e già a distanza *cominciò* PS a sorridere e a far mostra di averlo riconosciuto. Anche a Leonardo *sembrò* PS una faccia nota, ma non *riusciva* IPF a raccapezzarsi. Ecco, *erano* IPF fermi uno davanti all'altro, l'uomo gli *aveva preso* PPF la mano e gliela *stringeva* IPF vigorosamente; poi gli *gettò* PS addirittura le braccia al collo.

«Come va? Come va? Quanto tempo è che non ci vediamo!».

[23] Lombardi (*Barcelona*: 59-60)

«Ebbene,» disse **PS** il controllore, «un istante, per favore.» Aveva chiamato **PPF** un altro ferroviere che aveva sfogliato **PPF** più volte il biglietto. Giovanni guardava davanti a sé restando immobile.

[...] «Infine...» disse **PS**. Aveva alzato **PPF** una spalla, gli aveva reso **PPF** il biglietto e se ne era andato **PPF**.

[... CIRCA MEZZA PAGINA ...]

Quando aveva domandato **PPF** al vecchio seduto di fronte a lui se era italiano quello aveva sorriso **PPF**.

[24] Vassalli (*La chimera*: 22-23)

Morto nell'animo, Bascapè continuò **PS** a combattere. Pensò **PS** che non era accaduto niente, che i suoi programmi restavano immutati: anziché cambiare il mondo partendo da Roma lui lo avrebbe cambiato partendo da Novara e si buttò **PS**, come s'è detto a corpo morto in quell'impresa che non saprei nemmeno definire: disperata?, folle?, di trasformare una diocesi di frontiera nel centro della rinascita spirituale di tutto il mondo cristiano. La nuova Roma! [...] Gli atti, poi, furono **PS** coerenti ed adeguati all'enormità dell'impresa: e questo spiega le preoccupazioni del castellano comandante il presidio spagnolo, per la vita del vescovo. In nemmeno cinque anni dacché era a Novara, Bascapè aveva scomunicato **PPF** un podestà, tale Alessandro Lessona, e buona parte del clero, canonici inclusi; s'era accapigliato **PPF** con il senato di Milano, con il governatore, con tutti gli ordini religiosi presenti in città e nella diocesi, con l'inquisitore Buelli del Sant'Uffizio, con i parroci: di questi, molti ne aveva cacciati **PPF** dalle loro sedi, molti li aveva costretti **PPF** a cambiar vita, aveva tolto **PPF** a quasi tutti i beneficati ecclesiastici i rispettivi benefici; aveva proibito **PPF** i canti, i balli, il riso, l'allegrezza, la festa; aveva imposto **PPF** la mestizia e la morte. E i suoi fedeli (il suo «gregge», a cui lui continuamente rivolgeva inviti pressanti, calde esortazioni, appelli, moniti, benedizioni e rampogne) avevano cercato **PPF** di ripagarlo con la stessa moneta, ma senza successo: come si fa ad assassinare un defunto? Ci avevano provato **PPF** con il veleno, due volte e poi con un colpo d'archibugio, e poi ancora avevano cercato **PPF** di fargli cadere addosso il terrazzino d'una casa che lui stava visitando: inutilmente! Il corpo del defunto era uscito **PPF** indenne da tutte quelle prove ed **ORA** se ne veniva giù per la discesa, piano piano, in mezzo ai suoi seminaristi, ai suoi canonici, agli archibugieri del castellano spagnolo, agli esposti che gridavano senza più voce:

«Evviva sua eccellenza monsignor vescovo! Evviva il vescovo Bascapè!»

Venendo fuori dal buio della chiesa, Antonia era rimasta **PPF** abbacinata dal sole, dalla folla, dal chiasso: senza quasi rendersene conto, s'era ritrovata **PPF** sopra un palco, davanti al vescovo e ai canonici che la guardavano sorridendo in un certo modo («Sbrigati a recitare la tua poesia, - diceva l'espressione di quei visi, - e facciamola finita»), con tutti gli occhi puntati su di lei; aveva avuto **PPF** un primo smarrimento, forse a causa della levataccia o di quell'uovo che l'avevano costretta **PPF** a bere contro volontà, le era sembrato **PPF** che tutto si offuscasse e che tutto le

girasse intorno: il palco, il vescovo, la Pia Casa, le mura di Novara. Riunendo tutte le sue forze, *aveva balbettato* **PPF**:

«Noi miserelle plaudiamo. . . »

ed *era rimasta* **PPF** là, ritta, con la bocca aperta, le mani che annaspavano. Sentiva suor Clelia che da dietro suggeriva, quasi gridando: «Al grande vescovo cristiano! Al grande vescovo cristiano! » ma non aveva la forza di dire niente. Poi tutto *era diventato* **PPF** buio e lei *aveva perso* **PPF** conoscenza, *s'era abbattuta* **PPF** sulle assi del palco. Le ali *s'erano staccate* **PPF** e anche l'aureola di cartone *era rotolata* **PPF** fino ai piedi di monsignor Cavagna che, sforzandosi un poco per via della corporatura, *s'era chinato* **PPF** a raccogliarla. Bascapè *aveva avuto* **PPF** un gesto di disappunto, *aveva mormorato* **PPF**: «Chissà cosa le hanno fatto! Quelle stupide!» (Naturalmente, si riferiva alle suore). *S'era voltato* **PPF** per scendere dal palco, *era entrato* **PPF** in chiesa e tutti gli *erano andati* **PPF** dietro: seminaristi, canonici, esposte e esposti ed anche alcuni fedeli lo *avevano seguito* **PPF** fuori Porta Santa Croce, venendo dalla città. Dal gruppetto delle suore *s'era alzato* **PPF** un grido:

«Evviva sua eccellenza monsignor vescovo! Evviva il vescovo Bascapè! »

Dopo pranzo, in segno di perdono, Antonia *era stata ammessa* **PPF** nel refettorio delle monache per baciare l'anello di sua signoria il vescovo: che - le disse suor Clelia mentre l'accompagnava - *aveva voluto* **PPF** dare a tutte loro questo esempio della sua carità [...]

[25] Tabucchi (*Piccoli equivoci senza importanza*: 51-52)

E questo mi *era sembrato* **PPF**-1 troppo, impossibile a pensarsi, ma non *avevo fatto* obiezioni **PPF**-2 perché l'occhio di Clelia *roteava* **IPF** troppo vorticosamente, e la zia Ester mi *aveva raccomandato* **PPF**-3 di non contrariarla, le faceva male alla salute, le faceva venire le crisi; però poi la notte non *ero riuscito* **PPF**-4 a dormire, *avevo sognato* **PPF**-5 lo zio Tullio vestito con un impermeabile che *comandava* **IPF** un plotone di esecuzione, sulle labbra *aveva* **IPF** il suo bel sorriso e dal colletto dell'impermeabile *sbucava* **IPF** il papillon; e il condannato *era* **IPF** lo zio Andrea, che però io non *avevo conosciuto* **PPF**-6, ma tanto non potevo vederlo perché *era* **IPF** lontano, addossato a un muro, però *capivo* **IPF** che era lo zio Andrea perché *gridava* **IPF**: sono il papà di Clelia! Quel grido mi *aveva svegliato* **PPF**-7 in mezzo alla notte, il parco *era* **IPF** pieno di grilli e la litoranea *era* **IPF** completamente deserta, *ero rimasto* **PPF**-8 a sentire il rumore del mare non so per quanto tempo, forse fino all'alba. [...10 RIGHE...]

Lo zio Tullio *arrivò* **PS** con un gattino.

[26] Maraini (*La lunga vita di Marianna Ucria*: 34-35)

Il lavoro della villa è **PR** quasi alla fine ormai. *Mancano* **PR** solo le rifiniture degli interni. Per gli affreschi *ha interpellato* **PC** l'Intermassimi che *si è presentato* **PC** con un rotolo sotto il braccio, un tricorno sudicio in testa, gli stivali larghi in cui *nuotavano* **IPF** due gambine secche e corte.

È sceso **PC** da cavallo, *ha fatto* **PC** un inchino, le *ha sorriso* **PC** compunto fra seducente e baldanzoso. *Ha srotolato* **PC** il foglio sotto gli occhi di lei spianandolo con due mani piccole e grassocce che l'*hanno inquietata* **PC**.

I disegni *sono* **PR** arditi e fantasiosi, rigorosi nelle forme, rispettosi della tradizione ma come abitati da un pensiero notturno, malizioso e sfolgorante. Marianna *aveva ammirato* **PPF** le teste delle chimere che non *avevano* **IPF** forma di leone, come vuole il mito, ma *portavano* **IPF** sul collo una testa donna. Osservandole una seconda volta *si era accorta* **PPF** che *assomigliavano* **IPF** stranamente a lei e questo l'*aveva* un poco *stupita* **PPF**; come *ha fatto* **PC** a ritrarla in quelle strane bestie mitiche avendola vista una volta sola e nel giorno del suo matrimonio, cioè quando lei *contava* **IPF** appena tredici anni?

Sotto quelle teste bionde dai larghi occhi azzurri *si allunga* **PR** un corpo di leone coperto di riccioli bizzarri, il dorso mosso da creste, piume, criniere. Le zampe *sono* **PR** irte di unghie a becco di pappagallo, la coda lunga *fa* **PR** degli anelli, delle spirali che *si lanciano* **PR** in avanti e *tornano* **PR** indietro con la punta biforcuta proprio come i cani che tanto *terrorizzano* **PR** la signora madre. Qualcuna *porta* **PR** sul dorso, a metà schiena, una testina di capra che sporge occhiuta e petulante. Altre no. Ma tutte *guardano* **PR** fra le ciglia lunghe con un'aria di stupita sorpresa.

Il pittore le *buttava* **IPF** gli occhi addosso, ammirato, per niente imbarazzato dal suo mutismo. Anzi, *aveva* subito *cominciato* **PPF** a parlarle con gli occhi, senza allungare la mano verso i foglietti che lei *teneva* **IPF** cuciti alla vita assieme con l'astuccio delle penne e l'inchiostro.

Il brano [21] può essere considerato come una sorta di transizione tra il Piucheperfetto di anteriorità ed il Piucheperfetto aoristico. Il più plausibile candidato a svolgere quest'ultima funzione è il n. 4, che introduce una nuova sequenza, senza che lo si possa facilmente agganciare ad alcun Momento di Riferimento rispetto al quale esprima valore di anteriorità. In ogni caso, Tomasi di Lampedusa merita qui di essere segnalato quanto meno per le sue inusitatamente lunghe sequenze di Piucheperfetti, che di per sé costituiscono un fatto innovativo. È anche merito suo se il Piucheperfetto ha cessato di essere un Tempo disponibile solo per interventi 'locali' sulla trama testuale, assurgendo al ruolo di ingrediente primario del meccanismo propulsivo.¹⁷

Il brano [22] rappresenta un altro caso di transizione: benché l'interpretazione di anteriorità non possa essere esclusa – e sia forse da preferirsi – siamo già molto prossimi al senso aoristico. Il brano [23] è invece un chiaro esempio di quest'ultimo tipo, soprattutto (ma non solo) per quanto riguarda il Piucheperfetto n. 1. Mi rendo ben conto che, fuori contesto, ciò può non risultare del tutto ovvio – il che vale beninteso per tutti i frammenti riportati in questo libro –; ma se avessimo la possibilità di ricollocare questa citazione nel testo di provenienza, diventerebbe subito chiaro che la scena descritta non fa parte di un *flash-back*, bensì si colloca sulla linea principale della

¹⁷ Cf. in particolare le pp. 37-40 dell'edizione consultata (cf. l'Appendice).

trama. Il brano [24], poi, mi sembra inequivocabile. Si noti l'episodio che fa seguito al lungo *flash-back* iniziale. Esso è introdotto dal deittico 'riorientato' *ora*, da me evidenziato per agio del lettore, che si situa chiaramente sul piano temporale principale; e che anzi serve appunto a designare la fase 'attuale', entro il fluire delle sequenze diegetiche (si veda, a questo proposito, il cap. 5). Benché le righe precedenti contengano una serie di inconfondibili Piucheperfetti di anteriorità (che trovano appunto in *ora* il proprio momento di riferimento), lo slittamento verso il tipo innovativo, osservabile a partire dal capoverso che segue la cerniera temporale costituita dal citato avverbio, risulta particolarmente evidente. Non potrà anzi sfuggire l'effetto di contrasto prodotto, nella seconda parte del brano, dalle due ricorrenze di Piucheperfetto canonico (*avevano costretta* e *aveva voluto*), rispettivamente verso l'inizio e giusto alla fine. Tale effetto nasce proprio dal fatto che queste sono, nella porzione di testo considerata, le uniche attestazioni che veicolano un senso di compiutezza, disperse come sono in mezzo ad una lunga teoria di Piucheperfetti aoristici per i quali sarebbe vano cercare – se non sul piano puramente allusivo (vera e propria metafora aspettuale)¹⁸ – un successivo momento di riferimento.

Il brano [25] ci offre di nuovo una situazione mista: Alcuni Piucheperfetti veicolano una netta accezione di anteriorità (soprattutto i nn. 3 e 6), ma i restanti hanno un senso aoristico abbastanza nettamente percepibile, pur nella brevità della citazione. Vediamo infine il brano [26], di certo il più movimentato tra quelli sopra citati. Conviene innanzi tutto riassumerne l'impianto. Dopo l'esordio al Presente, i primi due capoversi sono al Passato Composto; segue poi, dopo una breve apparizione del Presente, un capoverso al Piucheperfetto (alternato all'Imperfetto), che si chiude con un breve Discorso Indiretto Libero al Passato Composto; il Presente torna poi in maniera insistente nel capoverso successivo, che ha valore descrittivo (o di 'sfondo'), valore che si conserva nell'ultimo capoverso, con risoluzione finale sull'Imperfetto. Certo, si potrebbe sostenere che i Piucheperfetti si collocano in relazione di anteriorità, rispetto al Passato Composto del Discorso Indiretto Libero. Ma poiché questo eventuale Momento di Riferimento potrebbe facilmente sfuggire all'attenzione del lettore, si resta con l'insopprimibile impressione che tali Piucheperfetti possiedano, in ultima analisi, la funzione propulsiva che compete ai Tempi inseriti nella linea portante della narrazione, corredandola semmai di un sovrasenso stilistico di stupito indugio, ossia di rallentamento; un effetto probabilmente imputabile al fatto che non ci aspetteremmo di

¹⁸ Sulla nozione di 'metafora tempo-aspettuale', cf. Bertinetto [1997, cap. 6]. L'esempio qui considerato va ad arricchire la tipologia ivi descritta.

veder così descritta, mediante un Tempo normalmente deputato ad esprimere anteriorità, la reazione prodotta dall'evento narrato subito prima.¹⁹

Gli esempi discussi avevano lo scopo di mostrare che l'uso del Piucheperfetto con valore aoristico è ormai divenuto parte del repertorio stilistico di molti scrittori contemporanei. In effetti, la crescente frequenza con cui questo Tempo ricorre nei testi (non solo italiani, com'è attestato dall'esempio di Thomas Bernhard sopra riportato), testimonia di un'esplicita intenzione espressiva. Che ciò rifletta anche – come taluni indizi suggerirebbero – un incombente mutamento grammaticale, dovuto all'espansione delle potenzialità semantiche di questo Tempo, non è oggi possibile affermare con certezza. Quel che resta invece fuor di dubbio è che la legittimazione del Piucheperfetto con funzione di Tempo propulsivo, nella prosa narrativa, può ormai considerarsi un fatto acquisito.

LA COMPETIZIONE TRA I PASSATI SEMPLICE E COMPOSTO (CON CENNI SUL PRESENTE 'EPICO')

Una delle più cospicue innovazioni nella narrativa italiana contemporanea consiste dunque nel tentativo di rimuovere il Passato Semplice dal ruolo, tradizionalmente affidatogli, di 'fulcro' narrativo. Ma lo strumento più agile per ottenere questo risultato è ovviamente consistito nel promuovere a questo ruolo il Passato Composto.

Si può essere tentati di attribuire questo fenomeno alla complessa situazione sociolinguistica della penisola, caratterizzata tra l'altro dalla competizione, variamente risolta, tra Passato Semplice e Passato Composto [Bertinetto & Squartini 1996]. Tuttavia, questa spiegazione appare insoddisfacente, a dispetto dell'esistenza di testi in cui il ruolo preminente svolto dal Passato Composto sembra effettivamente dipendere dall'esplicita intenzione dell'autore di aderire ad una norma linguistica più o meno precisamente identificabile con una qualche varietà settentrionale dell'italiano. Un caso del genere è costituito dal romanzo *Il padrone sono me!* di Panzini, in cui il registro

¹⁹ Del resto, non si trascuri che, rispetto al piano narrativo principale imperniato sul Presente delle due frasi di esordio, l'anteriorità (o meglio, la compiutezza) andrebbe semmai espressa mediante il Passato Composto. Ma il fatto è che nel romanzo da cui ho tratto la citazione (come vedremo meglio nel quinto paragrafo), i Tempi verbali sono impiegati con marcata funzione 'cromatica'.

colloquiale dell' 'io' narrante imita la parlata di un italiano del Nord di basso livello di istruzione (il quale beneficia, peraltro, di un'insperata opportunità di scalata sociale). Ecco alcuni esempi:

[27] Panzini (*Il padrone sono me!*: 83)

Una volta s'*incapricciò* **PS** dell'asinello che la somara aveva partorito.

Appena l'*ha veduto* **PC** con quel musino, e tutto bel tondo col suo bel pelo, che *saltava* **IPF** nell'aia, l'ha voluto. [...]

E lei e Robertino *si sono messi* **PC** a far la scuola al somarino. Ma appena gli è *venuto via* **PC** il pelo da latte, non le è *piaciuto* **PC** più. Robertino poi *si è preso* **PC** un calcio che non poteva stare in piedi, e piangeva dal dolore.

[28] Panzini (*Il padrone sono me!*: 107)

La Dolly *si è ricordata* **PC** anche di noi, che ci *mandò* **PS** un cartone [...] E *ho preso* **PC** il cartoncino e l'*ho inchiodato* **PC** con quattro brocche su l'uscio.

Dopo che *si sono sposati* **PC**, lei *ha voluto* **PC** fare il giro del mondo, e lui l'*ha accontentata* **PC**.

[29] Panzini (*Il padrone sono me!*: 142)

[...] poi *han fatto* **PC** una processione per la spiaggia del mare e per la borgata cantando le loro canzoni, che è *durata* **PC** finché *andò* **PS** giù il sole.

In questo romanzo, il Passato Composto risulta essere il principale Tempo propulsivo, benché tale funzione sia talora svolta anche dal Presente 'storico/narrativo'. L'occasionale ricomparsa del Passato Semplice funge soltanto da sporadico ammiccamento alla convenzione tradizionale, col risultato di sottolineare ulteriormente il carattere innovativo della scelta stilistica adottata. Se gli esempi appena riportati possono dare l'impressione di una sorta di libera alternanza tra Passato Semplice e Passato Composto, ciò è unicamente dovuto al fatto che ho deliberatamente scelto citazioni in cui i due Tempi si alternano. Ma si tratta di un'illusione facilmente sanabile, mediante una diretta ispezione dell'originale.

Nondimeno, questa più o meno libera alternanza è un fatto che si incontra non di rado in altri scrittori dell'Otto/Novecento, con inaspettate anticipazioni in autori anteriori, come Antonio Piazza (attivo nel Diciottesimo secolo). Tra gli scrittori compresi nel mio corpus che fanno uso di tale espediente, posso citare:²⁰ Guerrazzi e

²⁰ Attingo queste osservazioni da un mio lavoro in preparazione, in cui si analizza l'uso dei Passati Semplice e Composto nella narrativa degli ultimi due secoli. Ovviamente, il margine di variazione riscontrabile tra gli autori esaminati è molto più ampio di quanto non appaia dalle cursorie annotazioni qui riportate; ma ciò è sufficiente per gli scopi presenti.

Tarchetti, nei quali l'alternanza in questione tende a non affacciarsi entro brevi distanze testuali; Praga, Pavese e Rigoni Stern, nei quali l'intervallo che separa i due Tempi può anche essere molto breve; e Tabucchi, che occupa una posizione intermedia. È chiaro, comunque, che la libera alternanza tra Passato Semplice e Passato Composto ha piuttosto a che vedere con esigenze stilistiche di rinnovamento del repertorio morfosintattico, che non con la mimesi del parlato. Nessuna varietà di italiano, infatti, ammette una libera oscillazione tra questi due Passati perfettivi.

Un fatto è certo, del resto: neppure nel caso – per taluni versi estremo – del romanzo di Panzini sopra citato, ci accade di avvertire lo scricchiolio di una sfida alla norma grammaticale portata fino alle estreme conseguenze. Che ciò dipenda dalla sapiente cautela dell'autore, consistente nel richiamare occasionalmente tale norma attraverso misuratissimi ritorni al Passato Semplice; o che dipenda invece dall'autentico raggiungimento di un felice equilibrio stilistico, nella ricerca di quell'effetto di mimesi del parlato cui Panzini mirava; sta di fatto che non siamo mai sottoposti a quegli shock, cui ci espone invece la lettura di testi in dialetto piemontese: un vernacolo nel quale – come è tipico dei dialetti settentrionali – il Passato Semplice si è perso perfino a livello di potenzialità morfologica. Si considerino le seguenti citazioni, tratte da un romanzo di Carolina Invernizio pubblicato presso Viglongo di Torino:

[30] Invernizio (*Ij delit d'na bela fia*: 45)

Cola seira, dunque, dòp che Clarin a l'è staita **PC** sicura che sò pare e soa mare a durmio tranquii, *l'era intrà* **PPF** ant soa stanssa, e a *s'era campasse* **PPF** as na cadrega. Ai *pensava* **IPF** nen d'andé ant 'l let [...].

Peui a *s'è suasse* **PC** 'l sudor ch'ai *vnisìa* **IPF** giù da la front, benché i *fusso* **CG-IPF** ant 'l meis 'd gené, e a *l'ha barbotà* **PC**:

- Oh Madòna dla Consolà, vnime 'n aiut, i na peuss pi nen.

S'è ausasse **PC** 'n pé, *l'è gavasse* **PC** 'l sial, e anlora a *s'è vèdusse* **PC** che la sartoir a *stasìa* **IPF** për esse mare [...].

[31] Invernizio (*Ij delit d'na bela fia*: 51)

E, aussand 'l mantel, a *l'ha mostrà* **PC** 'l cadaverin 'd col angelet, tut bagnà.

A *l'è staita* **PC** n'esclamassion d'oror; peui, passà 'l prim moment 'd la sorpreisa, 'l delegat a *l'ha faie* **PC** diversse interrogassion...

[32] Invernizio (*Ij delit d'na bela fia*: 80-81)

E con un rapid moviment, prima che 'l cont a *podeissa* **CG-IPF** prevèdlo, a *l'ha tirà* **PC** fora në stil e a *l'ha piantalo* **PC** 'n mess dle stòme...

Gerard a *l'ha mandà* **PC** un gemit, a *l'ha fait* **PC** për ausesse, ma a *l'ha* pi nen *podù* **PC**, e mentre 'l sangh a *corìa* **IPF** giù 'n sul tapiss a *l'ha bërbotà* **PC**:

- Clarin, còsa 't l'hass fait?

La sartoir a l'è campasse **PC** 'n ginojon vsin-a a chiel. [...]

[33] Invernizio (*Ij delit d'na bela fia*: 65-66)

L'avocat a l'è diventà **PC** serio: chiel a sperava **IPF** 'nt col moment d'avei la confession 'd Clarin, ma chila l'era sùbit rimetusse **PPF**, ripiand col sangh freid ch'a l'avìa sempre controlà **PPF** 'l sò contegn.

Il brano [30] costituisce niente meno che l'esordio del breve romanzo dialettale dell'Invernizio. E poiché non si tratta di un testo di carattere diaristico, non è possibile addomesticare questi Passati Composti, su cui fa perno l'avanzamento della trama, immaginando che essi traggano giustificazione dal fatto di alludere ad un qualche Momento dell'Enunciazione, sia pure di natura fittizia. Si pensi, a tal riguardo, ad opere come *L'étranger* di Camus, o *Le curé de campagne* di Bernanos, in cui la finzione diaristica impone appunto il ricorso al Passato Composto come Tempo 'fulcro', in ossequio alle convenzioni imperanti in tale genere di scrittura.²¹ Nel diario, infatti, esiste sempre il riferimento ad un 'presente dello scrivere', situato a breve distanza dall'evento riportato, che per definizione rappresenta un fatto tuttora 'caldo' nella memoria dello scrivente. Ma si badi: il fatto che gli eventi descritti abbiano come protagonista lo scrivente medesimo (sia pure entro la finzione letteraria) favorisce certo, come si è detto, il ricorso al Passato Composto rispetto al Passato Semplice; ma ciò non costituisce, come vorrebbe Weinrich [1964], l'elemento dirimente per la scelta, bensì un elemento concomitante del dato strutturale fondamentale, riconducibile alla prospettiva aspettuale adottata dallo scrivente. La breve distanza temporale intercorsa tra Momento dell'Avvenimento e Momento dell'Enunciazione determina infatti il mantenimento di un qualche valore aspettuale di 'compiutezza' [Bertinetto 1986], che di per sé favorisce l'impiego del Passato Composto; e ciò persino in una lingua come il francese, in cui l'originaria distinzione aspettuale tra *Passé Simple* e *Passé Composé* è

²¹ Ha dunque torto Fleischman [1990] nell'imputare a Camus una violazione dei canoni stilistici, se non addirittura un'infrazione della grammatica. Al contrario, come ho sostenuto in una mia recensione a tale lavoro [Bertinetto 1993], l'uso prioritario del Passato Composto, nel romanzo citato, costituisce un ossequio alle convenzioni discorsive. L'errore della Fleischman consiste nel ritenere che la prosa romanzesca debba in ogni caso fondarsi sulle medesime regole, trascurando l'abissale differenza che passa tra un normale racconto in terza persona ed un racconto diaristico. Non va insomma dimenticata la plasticità della prosa romanzesca, proteiforme nelle sue manifestazioni perché capace di adattarsi alle più diverse modalità discorsive.

andata quasi del tutto persa.²² Comunque sia, sta di fatto che nulla di tutto ciò si applica al romanzo della Invernizio, che non consiste assolutamente in una narrazione diaristica.

Le citazioni [31, 32] costituiscono ulteriori prove di tale stato di cose. Entrambe si riferiscono a svolte cruciali della vicenda, in cui il lettore si trova di fronte ad eventi improvvisi, destinati – com'è nello stile del romanzo d'appendice – a sollecitare una forte reazione emotiva. Sintomatica è la scena dell'assassinio descritta in [32], che costituisce, se non altro per la rapidità del suo svolgersi, uno sviluppo inatteso. In siffatte circostanze ci attenderemmo, secondo i canoni letterari consueti, un Passato Semplice; ma questa è una forma inesistente in piemontese, come in molti altri dialetti settentrionali. Da qui l'effetto fortemente straniante di questi snodi testuali, avvertibile anche da parte del lettore che abbia dimestichezza col dialetto, data la quasi assoluta mancanza di modelli letterari di riferimento che non siano in lingua italiana.

Non meno significativo è l'esempio [33], che ci riporta a quanto osservato nel paragrafo precedente in merito all'uso del Piucheperfecto con valore aoristico. Si veda la prima attestazione di questo Tempo, che potrebbe essere facilmente sostituita da un Passato Semplice in un testo narrativo italiano di impianto tradizionale. Il fatto che qui compaia il Piucheperfecto conferma da un lato, come elemento di portata generale, l'ampliamento della gamma di potenzialità semantiche di questo Tempo, ma suggerisce anche, d'altro canto, che l'autrice non possa rinunciare ad avvalersi di questa possibilità, al fine di alleggerire il carico di lavoro del Passato Composto; il quale – visto nella filigrana della letteratura in lingua – si trova a dover sostenere responsabilità decisamente inusuali.

Torniamo dunque alla letteratura in lingua. Un caso affatto peculiare è costituito dal romanzo *La lunga vita di Marianna Ucra*, di Dacia Maraini, che mette in opera una radicale demozione del Passato Semplice. Significativamente, questo Tempo appare quasi soltanto nel Discorso Diretto (per esempio alle pp. 56, 65, 111, 112 dell'edizione

²² Com'è noto, Weinrich ha basato la propria teoria sulla distinzione tra Tempi 'commentativi' e 'narrativi' (nell'originale: 'besprochene' e 'erzählte'); dove la prima etichetta si riferisce alle narrazioni incentrate sul locutore, mentre la seconda si applica alle narrazioni in terza persona. Tuttavia, benchè suggestiva ed entro certi limiti fondata, la distinzione proposta – se intesa in senso rigido, come vorrebbe Weinrich – finisce per introdurre delle forzature. Non si può infatti sostenere che l'uso di tale o tal altro Tempo comporti, di per sé, lo slittamento dal mondo 'commentato' al mondo 'narrato', o viceversa. Semmai, si potrà definire la gamma di Tempi che – in misura più o meno prototipica – possono intervenire nell'uno o nell'altro tipo di rappresentazione della materia narrativa.

citata); un fatto che in un certo senso rovescia le convenzioni tradizionali, ma trova risponidenza nell'uso dei parlanti del Meridione.²³ A parte ciò – e non ne ho trovato che sporadici esempi – il Passato Semplice è adoperato solo per ritagliare delle storie autosufficienti entro la trama principale, come accade con l'episodio degli antenati della famiglia Ucria alle pp. 51-52. Fatte salve queste eccezioni, la funzione propulsiva è decisamente svolta dal Presente e dal Passato Composto. Ciò determina una sistematica ambiguità in quest'ultimo Tempo; che assolve, alternativamente, il ruolo di Tempo 'fulcro' della narrazione o quello di Passato-del-Presente (quest'ultima essendo una delle sue più canoniche attribuzioni). E non sarà superfluo segnalare che la soluzione adottata è perfettamente atta a rendere la peculiare atmosfera psicologica del romanzo, in cui la protagonista – divenuta affatto sorda ai suoni ed alle voci esterne – resta costantemente avvolta in un rarefatto silenzio.²⁴

Questo ci rimanda ai testi narrativi che adottano il Presente come principale (benché non unico) Tempo propulsivo. Non si tratta certo di una peculiarità della narrativa italiana; siffatti esempi si trovano in tutte le tradizioni letterarie evolute.²⁵ Poiché il termine di Presente 'epico' è stato coniato per designare questo particolare uso (Stanzel 1981), lo impiegherò anch'io, anche se la denominazione non va presa alla lettera. Il Presente 'epico' può infatti assumere talvolta un afflato lirico, come nel Buzzati de *Il deserto dei Tartari*, in cui viene impiegato per introdurre passi meditativi, ovvero i simpatetici commenti dell'autore circa la penosa situazione del protagonista. Ciò instaura un angolo di visuale che ci rende, per così dire, partecipi del suo stato interiore; una sorta di sottolineatura emotiva dei suoi sentimenti. Ed è evidente che ciò si differenzia nettamente dal tradizionale Presente 'narrativo'. Basti dire che, a differenza appunto di quanto accade col Presente 'narrativo', questo peculiare uso del Presente non potrebbe essere ritradotto mediante il Passato Semplice aoristico.

²³ Non a caso, il romanzo è ambientato in Sicilia; senza contare che l'autrice stessa è di origine siciliana, sia pure con un'esperienza di vita cosmopolita alle spalle.

²⁴ Curiosamente, Marianna Ucria è tuttavia in grado di 'udire' i pensieri della gente che la circonda; una curiosa trovata che, ai miei occhi, riduce alquanto la qualità estetica dell'insieme. Ma vorrei ribadire che il mio scopo, qui, non è certo quello di discutere i pregi artistici dei lavori citati, bensì di analizzarne taluni aspetti rilevanti dal punto di vista dell'evoluzione della lingua letteraria.

²⁵ Per i rimandi bibliografici relativi alle tradizioni letterarie non italiane, cf. ad esempio Fludernik [1992]. E si vedano anche i riferimenti segnalati nel capitolo 3.

Simile, benché non identica, è la situazione del Rigoni Stern de *Il sergente nella neve* o del Primo Levi di *Se questo è un uomo*.²⁶ Si noti che si tratta, in entrambi i casi, di testi autobiografici, piuttosto che di romanzi nel normale senso della parola. L'uso ripetuto del Presente vi sortisce l'effetto di annullare la percezione dello spazio e del tempo; un fatto che in Levi accompagna la perdita dell'identità personale, e in Rigoni Stern esprime l'angoscia, il dolore e la spossatezza esperiti dall' 'io' narrante. Benché il Passato Semplice non sia qui del tutto rimosso dalla sua tradizionale funzione propulsiva, come accade invece nel caso sopra citato del romanzo della Maraini, non v'è dubbio che esso vi svolga un ruolo decisamente circoscritto.

SULL'USO 'CROMATICO' DEI TEMPI

I lavori appena citati possono fungere da anelli di transizione rispetto al fenomeno di cui intendo ora occuparmi. Li ho citati in quanto esempi di testi nei quali viene selezionato, come 'fulcro' narrativo, un Tempo diverso dal Passato Semplice. Tuttavia, essi possono anche essere considerati (almeno entro certi limiti) come illustrazione di opere in cui i Tempi verbali tendono ad essere impiegati col proposito di delimitare autonome sezioni diegetiche. In effetti, come sopra si è osservato, il Presente 'epico' vi si alterna con altri Tempi, il più spesso col Passato Composto, ma anche (in misura minore) col Passato Semplice e (in misura ancor più blanda) col Piucheperfetto. Chiamerò 'cromatico' quest'uso dei Tempi, alludendo al fatto che esso mette in campo una strategia di partizione della trama narrativa in porzioni diegetiche distinte, ciascuna caratterizzata da un proprio 'colore'. Ciò beninteso non implica che vi sia una stretta corrispondenza tra le commutazioni tra i diversi Tempi propulsivi ed i confini di ogni singolo episodio. Le commutazioni possono anche verificarsi in prossimità di – anziché in coincidenza con – tali confini. Ma è soprattutto importante sottolineare che il risultato ultimo di questa procedura consiste nel fatto che i vari Tempi perdono parte della loro inerente qualità semantica. Piuttosto che il loro intrinseco significato tempo-aspettuale, ciò che si impone all'attenzione del lettore è il meccanismo della commutazione, ossia la transizione tra le diverse sezioni testuali che essi contribuiscono a isolare.

²⁶ Per un'analisi dell'uso del Presente 'narrativo' nella narrativa italiana moderna, si veda il capitolo 3.

Il sopra ricordato romanzo della Maraini costituisce un buon esempio a questo riguardo. Il *Piucheperfecto* vi mantiene occasionalmente la tradizionale funzione di delimitare una sezione di *flash-back*, che è a tutti gli effetti un Passato-del-Passato (cf. per esempio le pp. 16-17, 31-34, 103-104 dell'edizione citata). Tuttavia, si riscontrano anche situazioni più complesse, come nel capitolo 8 (pp. 37-42); in cui il grosso della narrazione è affidato al *Piucheperfecto* (con intromissione di Imperfetti), mentre l'ultima sezione comporta una transizione al Presente, con risoluzione finale sul Passato Composto. Analogamente, nel capitolo 9 (pp. 44-49) l'ossatura della narrazione, affidata al Passato Composto, viene vivacizzata da un *flash-back* al *Piucheperfecto* e da una storia-nella-storia imperniata sul Passato Semplice. La strategia dell'autrice appare piuttosto evidente: la funzione propulsiva – sul piano temporale principale – è assegnata (in ordine decrescente di preferenza) al Passato Composto, al Presente ed al *Piucheperfecto*, con marcato effetto di *variatio* stilistica, e (come notato nel paragrafo precedente) con totale demozione del Passato Semplice.

Un altro chiaro esempio di uso 'cromatico' dei Tempi è costituito da *L'isola del giorno prima* di Umberto Eco, benché tale procedimento non vi sia impiegato con altrettanta sistematicità. In effetti, Eco alterna sezioni caratterizzate da un impianto affatto tradizionale, ad altre di carattere più innovativo. Troviamo così sequenze come la seguente: dapprima, una storia-nella-storia imperniata sull'Imperfetto 'narrativo' (pp. 52-55; un fatto decisamente inusitato, considerando che questo espediente stilistico viene normalmente applicato su brevi porzioni di testo); e subito dopo, con brusca transizione, un episodio collocato sul piano temporale principale (pp. 56-58), in cui l'autore ricorre al *Piucheperfecto* aoristico. Un'altra illustrazione della strategia testuale in questione è un episodio di battaglia narrato al *Piucheperfecto* (pp. 69-71), affiancato da sezioni diegetiche narrate al Passato Semplice. Occorre infatti dire che in questo romanzo il Passato Semplice non è affatto obliterato nella sua funzione di 'cardine' narrativo. E tuttavia, esso si trova a dover competere con altri Tempi, soprattutto il *Piucheperfecto* aoristico, perdendo il ruolo privilegiato che la tradizione gli assegna.

Il seguente passo ci presenta una rapida alternanza tra vari Tempi, che può essere considerata un caso particolare di tecnica 'cromatica'. L'incalzante succedersi di due o più Tempi rappresenta infatti una delle possibili forme di 'cromatizzazione' del testo:

[34] Eco (*L'isola del giorno prima*: 94-95)

Ma se ho visto proprio ieri un girifalco divorarsi un topo volante! Io sto popolando PR una stiva che non ho ancora visitato PC e lo faccio PR forse per rassicurarmi, visto che mi atterrisce trovarmi abbandonato tra cielo e mare. Signor Roberto de la

Grive, *si ripeteva* IPF, tu sei solo e solo potresti rimanere sino alla fine dei tuoi giorni, e questa fine potrebbe anche esser prossima: il cibo a bordo è PR molto, ma per settimane e non per mesi. E dunque *va'* IMP piuttosto a mettere sul ponte qualche recipiente per raccogliere più acqua piovana che puoi, e *impara* IMP a pescare da sopra bordo, sopportando il sole. E un giorno o l'altro *dovrai* FTS trovar modo di raggiungere l'Isola, e viverci come unico abitante. A questo *devi* IMP pensare, e non a storie d'intrusi e di ferranti.

Aveva raccolto PPF dei barili vuoti e li *aveva disposti* PPF sul cassero, sopportando la luce filtrata dalle nubi. *Si accorse* PS nel far questo lavoro che era ancora molto fiacco. *Era ridisceso* PPF, *aveva colmato* PPF di cibo gli animali (forse affinché qualcun altro non fosse tentato di farlo in vece sua), e *aveva rinunciato* PPF ancora una volta a scendere più in basso. *Era rientrato* PPF, passando alcune ore sdraiato, mentre la pioggia non accennava a scemare. Ci *fu* PS qualche colpo di vento, e per la prima volta *si rese* PS conto di essere su di una casa natante, che si muoveva come una cuna, mentre uno sbattito di portelli *rendeva* IPF viva l'ampia mole di quel grembo boscoso.

Apprezzò PS quest'ultima metafora e *si chiese* PS come padre Emanuele avrebbe letto la nave quale fonte di Divise Enigmatiche. Poi *pensò* PS all'Isola e la *definì* PS come irraggiungibile prossimità. Il bel concetto gli *mostrò* PS, per la seconda volta nella giornata, la dissimile somiglianza tra l'Isola e la Signora, e *vegliò* PS sino a notte a scriverle quello che sono riuscito PC a trarne in questo capitolo.

*

La Daphne *aveva beccheggiato* PPF per tutta la notte, e il suo moto, con quello ondosso della baia, *si era quietato* PPF di primissimo mattino. Roberto *aveva scorto* PPF dalla finestra i segni di un'alba fredda ma limpida. Ricordandosi di quella Iperbole degli Occhi rievocata il giorno precedente, *si disse* PS che avrebbe potuto CDC osservare la riva con il cannocchiale che *aveva visto* PPF nella camera accanto: il bordo stesso della lente e la scena limitata gli *avrebbero attenuato* CDC i riflessi solari.

La struttura del passo può essere così descritta. Dapprima abbiamo un Discorso Diretto Libero imperniato sul Presente e sull'Imperativo (con inframissione dell'Imperfetto). Poi, dopo i due Piucheperfetti 'esplicativi' (*aveva raccolto* e *aveva disposti*), compare un Passato Semplice (*si accorse*), che introduce una sezione al Piucheperfetto aoristico. Successivamente, abbiamo una nuova sezione impostata sul Passato Semplice, che sfocia nel Passato Composto 'metalettico' *sono riuscito*.²⁷ Il brano si conclude infine con una nuova sezione al Piucheperfetto aoristico.

²⁷ Con 'metalessi', un termine introdotto (credo) da Gerard Genette, intendo il fenomeno in base a cui l'autore – o, come qui, l' 'io' narrante – si riferisce alla propria effettiva situazione esistenziale, astraendosi per un momento dalla finzione narrativa. Per alcuni esempi, si veda il secondo paragrafo del capitolo 3.

Come si può vedere, la maggior parte dei Piucheperfetti contenuti in questo frammento testuale potrebbero essere sostituiti da altrettanti Passati Semplici, dato che essi non si riferiscono ad una situazione anteriore, ma alludono invece ad eventi collocati lungo la linea principale della trama. Ulteriore dimostrazione, questa, circa il fatto che il Piucheperfetto ‘aoristico’ abbia ormai acquisito, nella prosa contemporanea, lo statuto di un autentico Tempo propulsivo.

LA DISSOLUZIONE DELLA PROSPETTIVA TEMPO-ASPETTUALE UNITARIA

L’ultimo fenomeno che vorrei considerare è la mescolanza caotica dei Tempi, che è di certo, tra i fatti qui considerati, quello che comporta il maggior attrito rispetto ai canoni narrativi tradizionali. A prima vista, potrebbe apparire che esso costituisca la naturale evoluzione della tecnica ‘cromatica’ sopra descritta. Tuttavia, la differenza tra i due procedimenti è piuttosto marcata. Gli esempi precedenti hanno mostrato l’alternanza tra due o più Tempi nel ruolo di ‘fulcro’ narrativo (il più delle volte il Passato Semplice, il Passato Composto od il Piucheperfetto). Questo fatto corrisponde senza dubbio ad una violazione delle norme trādite, ma sembra nondimeno giustificato dalla crescente tendenza all’impiego aoristico del Passato Composto e del Piucheperfetto, osservabile anche nell’uso parlato. Nei testi che discuterò sotto, invece, viene applicata una soluzione molto più radicale, che coinvolge l’essenza stessa delle relazioni tempo-aspettuali tra gli eventi narrati.

Ma prima di riportare gli esempi pertinenti, è opportuno sgombrare il terreno da possibili equivoci, presentando alcuni frammenti testuali che possono superficialmente assomigliare a ciò che ho in mente, pur differenziandosene in maniera fondamentale:

[35] Guerrazzi (*Il buco nel muro*:78)

Quanto più ci *accostavamo* **IPF** alle nostre parti tanto più *si mostrava* **IPF** discreto: *si era* però *trovato* **PPF** co’ fratelli Bandiera, ma per amore di Dio non lo *dicessero* **CG-IPF**; nelle cinque giornate di Milano egli *fu* **PS** la mano destra di Carlo Cattaneo; ma *avendo preso* **GRC** cura d’imbrattarsi il viso non *era stato* *riconosciuto* **PPF** da nessuno. *Si afferma* **PR** sviscerato di Kossuth; fratello di Mazzini; di quei di Francia non *si discorre* **PR** né manco. Donde *viene* **PR** egli? Secondo i paesi dove *si trova* **PR** *muta* **PR** polo. In Ispagna *fu* **PS** italiano, in Italia spagnuolo, ma a volta a volta ora *esce* **PR** di Sassonia, ora di Moldavia, ora di Vallachia; e non lo *tradiscono* **PR** i costumi, né la favella, perché fantino *fu* **PS** tratto di casa, e i genitori lo *lasciarono* **PS** presto orfano, e poi la lingua francese è

PR lí per *torre* IFS via ogni originalità, come il bianco di calce per imbiancare qualunque segno sopra la parete. Per quale diavoleria, con tutte queste cose, che io dico PR, e molto più, con quelle che io *taccio* PR, egli *sia stato* CG-PC, e *si rimanga* CG-PR a Milano, pare proprio un miracolo, e miracolo maggiore, che la polizia non *abbia preso* CG-PC [...]

[36] Gadda (*La cognizione del dolore*: 103-104)

Il figlio, nel suo dolore, *vide* PS una sposa degli anni del Presidente Uguirre, quando *c'era* IPF ancora il tram a cavalli, e il marito, con il brillío de' presenti, *indurla* IPF ad *arrossire* IPF di gioia, a *sorridere* IPF. Viva delle sue speranze, ella *si rivolgeva* IPF agli anni della vita, *interrogava* IPF con il fiore tremante della persona il caldo alito del futuro. Ma le vecchie, nelle buie contrade dell'inverno, gli *si strappano* PR i brillanti dai lobi. (I morti figli non le *difendono* PR assorti, immemori, sotto alle croci della Cordillera). La povera persona loro, da cui lo strazio del parto *s'è scancellato* PC, e lo strazio della morte, *incurva* PR, debilitata, non *merita* PR perle. Nel buio un letamaio *si spalanca* PR.

[37] Lombardi (*Barcelona*: 34)

«Non *ha voluto* PC fermarsi,» *rispose* PS all'uomo che gli *si era seduto* PPF accanto. «Gli *ho detto* PC che *saresti venuto* CDC.»

«Non importa,» *disse* PS. «Con tutto il casino che *si prepara* PR verrà FTS certo al giornale.»

Giovanni *teneva* IPF le mani sul tavolo e le *strisciava* IPF sul piano, la testa *era* IPF china. Non *si era mosso* PPF, anche quando gli altri *s'erano alzati* PPF o quando il suo vicino *si era seduto* PPF accanto.

«Credi lo sappia?» *domandò* PS voltandosi. [...]

«Io comunque l'*ho scritto* PC al fratello in Italia,» *aggiunse* PS. Sull'altro lato del viale un gruppo di agenti *s'era addossato* PPF contro la casa grigia.

Uno sguardo anche solo superficiale rivela, nei brani appena citati, la presenza di una gran varietà di Tempi verbali entro uno spazio testuale piuttosto ristretto. L'esempio [35] esibisce i seguenti Tempi: Presente, Imperfetto, Passato Semplice, Piucheperfetto, Presente Congiuntivo, Passato Composto Congiuntivo, Imperfetto Congiuntivo, Gerundio Composto. L'esempio [36] contiene attestazioni di: Presente, Imperfetto, Passato Semplice, Passato Composto, Piucheperfetto, Infinito Semplice. Infine, l'esempio [37] presenta in rapida successione: Presente, Imperfetto, Passato Semplice, Passato Composto, Piucheperfetto, Futuro Semplice, Condizionale Composto. Tuttavia, ogni Tempo è selezionato in base a criteri perfettamente definibili e 'logici': ciascuno di essi assume, nel testo, le funzioni che prototipicamente gli competono. Si tratta dunque di inequivocabili esempi di tecnica narrativa tradizionale,

concepiti per ottenere la maggior precisione di dettaglio possibile nella descrizione della sequenza degli eventi.

Si consideri ora il passo seguente:

[38] Del Giudice (*Atlante occidentale*: 22-23)

L'auto *era* IPF fredda e *fu* PS-1 necessario scaldarla, poi *guidò* PS-2 veloce in una luminosità crescente che *sbiadiva* IPF via via il riverbero dei fari, in una nebbia prima avvolgente poi smagliata; dopo un paio di chilometri *si è fermato* PC-3 a Echenevex, a un caffè d'angolo. *Scendendo* GRS *si accorse* PS-4 di avere ancora al bavero della giacca la piastrina del film-badge per le radiazioni; *aprì* PS-5 la molletta, la *tolse* PS-6, la *mise* PS-7 in tasca.

Mangiava IPF-8 un croissant, *beveva* IPF-9 caffè caldo, *disse* PS-10 qualcosa al gestore che conosceva, e l'altro *rispose* PS-11: «Sì, lei e io ci *diamo* PR il cambio sulla linea del sonno». Ogni tanto con la tazza e il croissant *si affaccia* PR-12 alla vetrina e *guarda* PR-13 sul marciapiede opposto poche persone in attesa del primo autobus, nella compostezza del risveglio.

Ha attraversato PC-14 in poco tempo Chevy, Verax, Brétigny e Prevessin, dove le case sparse qua e là nella campagna francese *si condensavano* IPF in paesi filiformi ai bordi della strada; *arrivò* PS-15 a Ferney-Voltaire in quella falsa ora in cui la luce è già *compiuta* PC ma non c'è ancora il sole. Anche il silenzio, in casa, è PR-16 il silenzio mobile e sottile degli altri che *dormono* PR. *È salito* PC-17 all'ultimo piano e sul tavolo del suo studio *ha trovato* PC-18 il biglietto di Eileen, *diceva* IPF: «Cesare e Palmiro in arrivo dall'Italia con la mozzarella. *Vengono* PR per un brunch. *Vuoi* PR essere svegliato?» *Ha guardato* PC-19 la calligrafia tutta in salita di Eileen; è *sceso* PC-20 giù in cucina al piano terra e sulla lavagnetta *ha scritto* PC-21 SVEGLIATEMI!!!

Cercò PS-22 un desiderio, un qualunque desiderio per addormentarsi, o almeno un'immagine senza significato; *si era steso* PPF-23 sul divano togliendosi la giacca, ma come *chiudeva* IPF-24 gli occhi *tornavano* IPF-25 le visualizzazioni con le tracce, quasi dei fosfeni. *Cercò* PS-26 la solidità degli oggetti [...]

Per maggior chiarezza, ho numerato in ordine progressivo i Tempi che costituiscono, o potrebbero costituire (vedi sotto), il filo propulsivo della narrazione. Ho pertanto escluso dalla numerazione i Tempi che svolgono un'evidente funzione di 'sfondo', come certi Imperfetti descrittivi (*si condensavano*) o il Passato Composto onnitemporale (*è compiuta*). Ho ignorato altresì i Tempi che compaiono nel Discorso Diretto, che per ovvie ragioni si collocano su un piano diverso.

L'episodio si apre con il Passato Semplice (nn. 1-2), vira per un attimo sul Passato Composto (n. 3) e ritorna di nuovo al Passato Semplice (nn. 4-7). Troviamo poi una breve sequenza di Imperfetti (nn. 8-9), che possono svolgere una funzione

puramente descrittiva, ma potrebbero anche – e ritengo che tale sia l’interpretazione preferibile nella fattispecie – collocarsi sulla linea propulsiva della trama (in effetti, essi potrebbero essere sostituiti non implausibilmente da altrettanti Passati perfettivi). Dopo di ciò, abbiamo in rapida sequenza le seguenti modulazioni: Passato Semplice (nn.10-11), Presente (nn.12-13), Passato Composto (nn.14), Passato Semplice (n.15), Presente (n.16), Passato Composto (nn.17-18). Infine, troviamo ancora la sequenza Passato Composto (nn.19-21), Passato Semplice (n.22), Piucheperfetto (n.23), Imperfetto (nn.24-25; valgono anche qui le osservazioni fatte per i nn. 8-9) e Passato Semplice (n.26).

È evidente che l’autore intende deliberatamente infrangere le regole. Invece di conferire la funzione di ‘fulcro’ narrativo al Tempo aoristico per eccellenza – il Passato Semplice – con la possibile collaborazione di un altro Tempo per ragioni di *variatio* stilistica (tipicamente il Presente ‘narrativo’, ma anche il Passato Composto o il Piucheperfetto), egli opta per una sorta di centrifugazione, che comporta un’aperta sfida al lettore, impegnato – come di consueto – a ricostruire una prospettiva tempo-aspettuale coerente.

Occorre un chiarimento. Non intendo certo sostenere che le valenze aspettuali trasmesse dai Tempi siano assegnate in maniera casuale nel testo che abbiamo appena letto. Al contrario, ciascuno di essi sembra conservare il proprio valore di base. E basta un istante di riflessione per rendersi conto che questo è esattamente ciò che dobbiamo aspettarci. Per poter far emergere una drastica deviazione dalla norma, conviene sempre far presa su una struttura di riferimento salda e coerente; ci occorre, insomma, uno sfondo ben definito, su cui possa debitamente spiccare l’inusuale. Tuttavia, non si può certo dire che ciò sia garantito nel caso in questione, data l’assenza di una prospettiva aspettuale coerentemente strutturata. Di conseguenza, ogni Tempo, privo del supporto di una rasserenante cornice complessiva, non può che ritrarsi – per così dire – nella culla del proprio senso aspettuale prototipico.

Possiamo anche esprimerci così: sappiamo che una deviazione dalla norma è necessariamente un fenomeno ‘locale’, che si staglia su uno sfondo ben definito. Ma quando tale sfondo appare incerto e sfumato, non abbiamo altra risorsa se non quella di prendere ogni singolo dettaglio come elemento a sé stante. Tale è appunto il risultato prodotto dallo scardinamento dell’organizzazione tempo-aspettuale, operato da Del Giudice nel brano sopra riportato. Di fronte al confuso assemblaggio di continui ed imprevedibili mutamenti di prospettiva aspettuale, ci troviamo nell’impossibilità di

ricostruire una visione organica, e dobbiamo affidarci di necessità al senso di base di ciascuna forma.

Tornerò su questo punto. Ma innanzi tutto credo sia utile raccogliere ulteriori documentazioni di quanto osservato. Lascero al lettore il compito di ricostruire l'intreccio dei diversi Tempi che si alternano nella funzione propulsiva, limitandomi ad indicarli, come sopra, mediante la numerazione progressiva:

[39] Del Giudice (*Atlante occidentale*: 4-6)

Risalì PS-1 la pista verso l'hangar, veloce; il sole basso del mattino, prima di spalle, ora è *PR* di faccia, appena diaframmato e scurito dal passaggio dell'elica. *Correva IPF* abbastanza, ogni tanto *sollevava IPF* il ruotino di dietro e subito *rallentava IPF* per rimmetterlo giù; così è *PR* come andare in macchina, ma non *si può PR* accelerare, le ali *sono PR* di ingombro, la posizione scomoda. Gli *sembrava IPF* che il campo non *finisse CG-IPF* mai.

Sulla piazzola di cemento, quando *ha chiuso PC-2* tutto ed è *saltato PC-3* giù, il meccanico *ha sollevato PC-4* la testa dal motore che *stava riparando IPF*, *ha detto PC-5*: «Ha già finito *PC* Monsieur Brahe?». Lo *ha detto PC-6* col francese duro di tutti gli svizzeri. «Non *ho* nemmeno *cominciato PC*», *ha risposto PC-7* il giovane.

Il meccanico è *sceso PC-8* dalla piccola scaletta *pulendosi GRS* le mani. *Si è avvicinato PC-9* a Brahe, chino accanto al carrello; il giovane *passava IPF* la mano sulla forcella come sui garretti di un animale, *si spostava IPF* *traguardando GRS* per vedere se *era IPF* in asse con quell'altra. «Problemi?» *ha detto PC-10* il meccanico *chinandosi GRS* accanto a lui.

«*Ho preso PC* un colpo». *Sfiorava IPF* il metallo con le dita, *cercava IPF* un rilievo o una piegatura: «Chi è *PR* che esce con uno Zlin bianco?». L'uomo in tuta *si è girato PC-11* verso l'hangar, *controllando GRS* mentalmente gli aerei allineati nella semioscurità, *individuando GRS* il posto vuoto: «Non è *PR* da noleggio, è *PR* di proprietà. *Dev' PR* essere qualcuno che *viene PR* a volare molto presto al mattino».

«Più presto di me?»

«Eh, sí, - *sorrise PS-12* il meccanico, - molto presto. [...]

Brahe *si è rialzato PC-13* in piedi, *ascoltando GRS* il meccanico con le mani in tasca, *guardando GRS* ancora il carrello. *Ha detto PC-14* : «Credo *PR* che non sia *CG-PR* successo nulla, però *sarebbe CG-PR* meglio controllare». *Era IPF* troppo teso per spiegazioni o gentilezze, e poi *avvertiva IPF* un dolore sempre più netto all'insellatura delle spalle, dove le cinghie lo *avevano trattenuto pPF*. Il meccanico *ha appoggiato PC-15* le mani sull'ala e *ha spinto PC-16* verso il basso, *piegandosi GRS* di lato per vedere come *scorrevà IPF* il braccio telescopico. *Ha detto PC-17* che certamente *era IPF* suo compito controllare meglio il carrello e lo *avrebbe controllato CDC* subito, appena tornato da Ginevra dove *stava andando IPF* a prendere dei pezzi di ricambio; *cominciò PS-18* a sbottonare la tuta che *scivolò PS-19* ai piedi, *arricciandosi GRS* attorno ai pantaloni di tela grigia che *aveva IPF* sotto. *Ricordò PS-20* a Brahe che dalla signorina del noleggio *avrebbe potuto CDC*

farsi restituire non tutto il denaro, ma almeno i soldi del carburante non consumato. Poi *salí* PS-21 su un furgone giallo con lo sportello scorrevole lasciato aperto; *salutò* PS-22 e *sparí* PS-23 verso l'uscita.

Soltanto allora lo Zlin *riapparve* PS-24 sul campo, in cerchi ampi e lenti, con un rumore monotono; così lento da sembrare fermo, in attesa che la terra *ruotando* GRS *salisse* CG-IPF fino a sfiorare il carrello, *mettendolo* GRS in moto, così alto che per Brahe *era* IPF difficile stabilire se il centro di quelle rotazioni *fosse* CG-IPF genericamente il campo o in qualche modo lui stesso. *Andò* PS-25 in mezzo alla pista e *si fermò* PS-26 a braccia conserte tra l'erba rasa, tra due file parallele di lucciole spente piantate a terra. *Guardava* IPF l'aereo con la testa all'insù, lo *guardava* IPF con intenzione; *era* IPF impossibile che l'altro non lo *vedesse* CG-IPF, com'era IPF impossibile in fondo che non l'avesse visto CG-PPF prima.

Come si vede, l'avanzamento della trama poggia sui Passati Semplice e Composto, col sostegno marginale del Presente. Ciò richiede una precisazione. Apparentemente, questa soluzione riproduce la situazione descritta per gli esempi di Panzini [27-29], in cui i due Passati perfettivi si alternano. C'è tuttavia una netta differenza. In tali brani, si assisteva ad una sorta di competizione 'locale' tra questi due Tempi, certo innovativa rispetto ai canoni tradizionali, ma tutt'altro che caratterizzata da un sistematico rimescolamento delle prospettive aspettuali. Nell'esempio appena letto, invece, il punto di osservazione viene radicalmente relativizzato. La commutazione sistematica tra Passato Semplice e Passato Composto comporta la necessità di un continuo riorientamento della prospettiva, che lascia il lettore nella costante incertezza circa il punto di vista adottato dallo scrittore. Esso può infatti, ad ogni istante e nella maniera più capricciosa, oscillare tra la prospettiva aoristica, tipica del Passato Semplice, e la prospettiva di compiutezza che inerisce al Passato Composto, concepito (prototipicamente) come Passato-del-Presente. E poiché sappiamo di aver a che fare con un testo narrativo (non, si badi, di natura diaristica), ciò determina uno stridente contrasto tra la visione aspettuale non-marcata, veicolata dal Passato Semplice, in cui la trama degli eventi viene aoristicamente inquadrata – per così dire – dalla distanza, e la visione marcata (nel contesto dato) del Passato Composto, che suggerisce una sorta di fittizia 'rilevanza attuale' dell'evento; un fatto che normalmente associamo al racconto orale in prima persona o al discorso diaristico, piuttosto che alla prosa narrativa propriamente detta.

Se mi si consente una metafora ingenua, mi azzarderò a dire che l'effetto ingenerato dalla caotica alternanza tra Passato Semplice e Passato Composto non è sostanzialmente dissimile da quello che verrebbe prodotto da inopinate intrusioni di una

forte lente di ingrandimento nel nostro campo visivo, con conseguente brusco avvicinamento dell'immagine. Ciò che fino all'istante precedente ci appariva avvolto in una sua naturale distanza prospettica (gli eventi narrati al Passato Semplice), all'improvviso risalta entro l'inattesa prossimità imposta dall'immediatezza del Passato Composto. È ciò che si potrebbe denominare – limitatamente ai contesti qui considerati – l'effetto 'zoom' del Passato Composto.

Quest'ultima osservazione può apparire sorprendente, dato che la lettura puramente aoristica del Passato Composto, tutt'altro che infrequente nell'uso parlato (non solo settentrionale), è perfettamente legittimata anche dall'uso letterario (si veda qui il quarto paragrafo). Eppure, quello descritto è precisamente l'effetto prodotto dagli esempi qui esaminati. Credo che la spiegazione sia la seguente. Normalmente, quando vi è alternanza tra i Passati Semplice e Composto, come appunto nel testo da cui sono tratti gli esempi [27-29], la narrazione si regge su un Tempo 'cardine' chiaramente identificabile, che – trascurando la possibile intromissione del Presente – è sempre facilmente discernibile, a prescindere dal fatto che esso si identifichi con il Passato Semplice o (come avviene più di rado) col Passato Composto. Le occasionali commutazioni sul Tempo perfettivo concorrente vengono percepite come un mero effetto stilistico di *variatio*, che non coinvolge la tessitura linguistica fondamentale. Nei brani [38, 39], invece, non disponiamo di un Tempo 'cardine', che assicuri uno stabile punto di osservazione (ossia, una persistente prospettiva aspettuale). Il lettore resta dunque in uno stato di permanente incertezza; il Passato Composto non può essere ricondotto ad un'interpretazione puramente aoristica, perché ciò presupporrebbe il fatto che esso assumesse il ruolo di Tempo 'cardine', ovvero (in alternativa) un ruolo marginale e subordinato, in quanto succedaneo del Passato Semplice. Per conseguenza, non possiamo far altro che recuperare le proprietà aspettuative di base del Passato Composto, come tempo che prototipicamente esprime compiutezza nel presente; una funzione tuttora perfettamente vitale nell'italiano contemporaneo, anche nei suoi usi spontanei [Bertinetto & Squartini 1996].

Si rammenti, a questo proposito, quanto osservato nel primo paragrafo circa la maggior tenacia delle valenze aspettuative rispetto a quelle temporali. Le osservazioni che abbiamo ricavato dagli esempi appena discussi ne forniscono forse la prova più lampante. Mentre, in rapporto al Riferimento Temporale, i Tempi verbali obbediscono sempre con la massima docilità alle torsioni imposte dal contesto in cui sono inseriti, essi conservano invece un incompressibile margine di autonomia rispetto alla sfera aspettuale. Le ragioni sono quelle già descritte. L'obbedienza alle coercizioni del

contesto presupporrebbe – per quanto attiene alla prospettiva aspettuale – l’esistenza di un coerente quadro di riferimento; ma una volta superato il punto di rottura, i Tempi verbali sono indotti a recuperare appieno la propria insopprimibile libertà d’azione.

La strategia impiegata da Del Giudice rappresenta un caso estremo, ma non isolato.²⁸ Un testo che fornisce esempi affini è *Vita standard di un venditore provvisorio di collant*, anche se l’impiego della tecnica in questione risulta in quest’ultimo caso molto meno sistematico, data la presenza di sezioni caratterizzate da un impianto relativamente ordinario, in cui la funzione ‘cardine’ è per lo più svolta dal Presente (mai però, si badi, dal Passato Semplice). Non mancano tuttavia passi nei quali l’oscillazione costante ed imprevedibile tra i Passati Semplice e Composto produce un effetto sostanzialmente simile a quello sopra descritto, dato che nessuno dei due Tempi assurge al ruolo di autentico ‘fulcro’ narrativo. Si considerino gli esempi seguenti:

[40] Busi (*Vita standard...*: 38-39)

La camera è **PR** la più grande dell’appartamento e lui *ci sta PR* da solo; *ci sono PR* studenti ammassati in due camere più piccole della sua. Angelo, di preferenza, non *poteva IPF* convivere. E così, visti i suoi ventinove anni, con la complicità della dolcissima Adele, la governante (alla quale lui *tiene PR* conferenze su come educare i figli in caso *salti CG-PR* fuori che siano particolari - lei *ascolta PR*, porporina in viso, col manico della scopa conficcato in una guancia e *deglutisce PR* tutta quella sapienza), gli è *stato riservato PC* un trattamento di riguardo. *Ha dichiarato PC* la pensione accumulativa dei suoi genitori, lo stato di famiglia *dice PR* che loro tre *sono assieme PR*: mai stati, in verità, ma lui *ha PR* un posto letto da suo fratello, dove la vecchia coppia di cagna e gatto è *andata PC* a abitare (ma sembra che lei *abbia CG-PR* dei risparmi da parte e *stia cercando CG-PR* una cuccia per tutti e tre), e allora risulta che, non avendo mai fatto passaggio di residenza, non avendo occupazione fissa, lui *ruba PR* il pane di bocca a due pensioni minime. *È andato PC* già tre volte a Parigi a fare il venditore di prêt-à-porter, e per risparmiare sull’albergo *s’è comprato PC* un sacco a pelo e ogni volta, per la durata del “Salon”, *ha dormito PC* nell’ascensore di servizio di cui *aveva IPF* la chiavetta. Un ascensore di servizio ha tutti i comfort inimmaginabili per la notte, cioè, l’illuminazione. *Aveva messo PPF* a punto sul piancito altri due esami minori. Al mattino sveglia automatica con prima chiamata del magazziniere. Poi, *è andato PC* qualche volta in Austria per una ditta di zoccoli di legno. Poi più, *era IPF* come andare a Samo coi vasi. L’anno prima è *andato PC* in Trentino con Abdul a raccogliere le mele, ma per poco. Siccome *s’era messo PPF* a cantare e insieme a lui tutti quelli del suo gruppo

²⁸ Il fenomeno qui analizzato non è certo estraneo ad altre letterature. Si rilegga, in quest’ottica, l’esempio [15] tratto da Bernhard. E si veda il capitolo 6 di Fludernik [1996a], che discute usi non convenzionali – per lo più inglesi – di Tempi e Modi (narrazioni impennate sul Futuro, sul Congiuntivo, sul Condizionale).

- distinti post-sessantottini, poiché gli ex si sono tutti sistemati negli uffici della Croce Rossa, nel Dipartimento Sviluppo Agricolo, etcetera -, è *venuto PC* il sorvegliante, uno fresco del '77, che a sentire canzoni tipo 'Vecchio scarpone', 'Ritourneranno i bei colori', etc., *ha detto PC*, «cos'è tutto questo baccano, non vi pagano mica per cantare». E Angelo *ha gridato PC* perché tutti sentissero bene, «ma come, ma se ci hai detto che ci davano la paga sindacale, quattromila all'ora, ma informati bene, kapò, sono cinquemila e duecento. e non vuoi neanche lasciarci cantare? mica possiamo staccarle anche con la bocca!». «C'hai la lingua lunga, te» *ha risposto PC* quello «e a me kapò non lo dici, capito? andare andare staccare staccare!». E Angelo a squarciagola, «faremo un corso serale per focomelici, così impariamo a raccogliere anche coi piedi, va bene?». E cantando sul camion "Bel padrù dele bele braghe bianche", *diede PS* addio a quei lavori concordati con la Regione a sostegno dell'occupazione giovanile. In quell'affare di mele e paradisi occupazionali e alberi della conoscenza, era sempre il serpente a avere la peggio. In Valsugana, tre mesi fa, *ha resistito PC* tre giorni alla raccolta delle ciliege. Le ciliege sono frutti dell'infanzia povera e avida e timida: non si può raccogliere e basta, *era stato PPF* più forte di lui. *Ha dovuto PC* frenare la dissenteria con un pezzettino di oppio grezzo, proprio come gli è *successo PC* a New York due anni fa. Benedetti gli africani e i Testimoni di Geova, che non gli manca mai niente.

[41] Busi (*Vita standard...*: 48-49)

Subito dopo Rosenheim, Lometto *aveva fermato PPF* la sua diesel transatlantica su un piazzale coperto di betulle e, aperto il cofano *aveva estratto PPF* uno sballottamento di uova sode in un sacchetto di plastica. Da un altro, da fornaio, un salame ben strigliato e un bottiglione di vino. Durante il viaggio, Lometto, per far assaporare la piacevolezza dell'impianto d'aria condizionata, *ha fatto PC* in modo di portarla a un grado tale da costringere Angelo a mettersi sopra le ginocchia un plaid che *era IPF* lì e che *sa PR* di stallino. La conversazione *si è mantenuta PC* sulle Generali: polizze, furti in macchina, antiincendio, etc. Lometto e Nicola, davanti, mollemente, *hanno PR* una resistenza invidiabile nel non scegliere nessun tema e girarci attorno per ore senza stancarsi. Angelo non *ha PR* più voglia di stare gobboni in avanti a ascoltare ineffabilità da scemenza massonica. Fra i due soci *c'è PR* un'accidia sotterranea, un'allegria agra quando *ridono PR* su una certa serata in cui la sgraziata prestazione di una thailandese a Francoforte *s'è risolta PC* con un bruciore durato quindici giorni. Le scuse che *dovette PS* inventare con la fidanzata. Lometto che *riporta PR* appena può il discorso sui collant, e se la percentuale di Nicola per presentargli due clienti non *debba CG-PR* essere condizionata da un patto che nella misura in cui.

Nicola *ha sospirato PC* il dovuto, *ha concesso PC* qualcosa, *ha chiesto PC* in cambio qualcos'altro, una garanzia per il futuro. Lometto *vuole PR* sapere da Angelo cosa significano le scritte sulla segnaletica, e loro due *sono PR* al punto di prima: Nicola che *ripropone PR* il tema del suo motoscafo scoperto.

La mia condizione di testimone asettico – piuttosto che giudice – mi vieta di pronunciarmi circa l'effetto estetico ottenuto da questa non convenzionale orchestrazione dei Tempi verbali. Mi si permetta semmai di avanzare la seguente osservazione, per quanto scontata essa possa apparire. Non è certo una pura coincidenza se la peculiarissima tecnica stilistica analizzata in questo paragrafo è stata elaborata proprio sul finire del tormentatissimo Ventesimo secolo. L'intenzionale scardinamento della coesione interna, nel sistema che governa la prospettiva tempo-aspettuale, riflette la manifesta intenzione di alcuni scrittori contemporanei di trasmetterci il senso di straniamento, il disagio esistenziale prodotto dalla società moderna. Non sorprende di certo, dato il ruolo fondamentale che la sfera del tempo – e, in ottica linguistica, la dimensione tempo-aspettuale – riveste nell'esperienza umana, che tale disagio (ovvero alienazione) coinvolga la stessa percezione delle relazioni che si instaurano tra gli eventi, nel loro incessante fluire.

CONCLUSIONI

Il tema discusso in questo lavoro può essere così riassunto. Le convenzioni grammaticali sviluppate dai narratori italiani nel corso dei secoli passati, fondate su un assetto 'naturale' e 'logico' – mi si consentano questi aggettivi, di cui intravedo il carattere inevitabilmente preconconcetto – delle relazioni tempo-aspettuali tra gli eventi, sono state sottoposte ad audaci tentativi di revisione nell'ultimo quarto del Ventesimo secolo.

In primo luogo, abbiamo osservato non infrequenti casi di commutazione, nella funzione propulsiva, dal Passato Semplice ad altri Tempi, quali il Presente 'epico', il Passato Composto e persino (in misura crescente) il Piucheperfecto. Per ciò che riguarda i due ultimi Tempi, tali innovazioni presuppongono uno stadio più o meno avanzato di 'aoristicizzazione' nella lingua parlata (o per meglio dire, in certe varietà della stessa), ma ciò non sminuisce il carattere di consapevole sperimentazione stilistica inerente al loro uso letterario. In secondo luogo, abbiamo notato l'imporsi di una tecnica, che ho definito 'cromatica', consistente nel distribuire strategicamente i diversi Tempi passibili di assumere funzione propulsiva, in maniera tale da farli emergere come elemento di volta in volta caratterizzante di una singola sezione diegetica, o anche soltanto di una breve porzione di testo. Infine, abbiamo trovato esempi che tradiscono l'intento, da parte di certi autori, di trasmettere con assoluta immediatezza il

senso di disorientamento dell'uomo contemporaneo, attraverso la dissoluzione della prospettiva tempo-aspettuale unitaria, cui gli eventi di una trama vengono normalmente riportati.

Non sfuggirà certo il 'crescendo' implicito in questo percorso. È impossibile stabilire quanto durature siano queste soluzioni stilistiche; soprattutto l'ultima, poiché l'assenza di un coerente sistema di prospettive aspettuali costituisce una sfida piuttosto ardua nei confronti del lettore. Tuttavia, non v'è dubbio che l'indiscusso dominio del Passato Semplice, come Tempo narrativo non-marcato, è stato messo in discussione in maniera forse definitiva. La ricerca di plausibili alternative a questo aspetto della convenzione narrativa sembra ormai essere diventata un'esigenza imprescindibile per gli scrittori contemporanei. E non solo per quelli italiani (si veda nuovamente la nota 22).

Viste nel controtuono delle tecniche tradizionali, le diverse soluzioni analizzate appaiono come altrettanti esempi di 'deviazione dalla norma'. Ma deviazione rispetto a che cosa? Qual è la norma di riferimento per gli scrittori contemporanei? Entro certi limiti, dovrà pur trattarsi della norma tradizionale, tuttora viva in misura nient'affatto marginale, come attesta il non trascurabile numero di autori che vi si sono richiamati (si vedano gli scritti di Vittorini, Pavese, Tomasi di Lampedusa, Moravia, Calvino, Cassola, D'Arzo, Sciascia, per non citare che alcuni esempi). Tuttavia, non è escluso che gli ormai non rari casi di 'devianza', accumulatisi nel corso del Ventesimo secolo, offrano un'immagine ben più complessa e stratificata della norma letteraria. L'aver rimesso in questione l'indiscusso predominio di un singolo Tempo narrativo non-marcato (quello che meglio assolve la funzione di Passato aoristico nella lingua data), l'adozione di una strategia 'cromatica' nell'orchestrazione della narrazione, e soprattutto l'abolizione della prospettiva tempo-aspettuale unitaria, suggeriscono la presenza di una strutturazione plurilivellare dell'impianto diegetico, che lascia trasparire una permanente ambiguità nella definizione del focus narrativo. Come osserva Fludernik (1996b), questa è una delle più pervasive caratteristiche della prosa moderna, com'è attestato del resto dal frequente uso, e dalla multiforme morfologia, del Discorso Indiretto Libero. La seguente, provocatoria, osservazione di Roland Barthes conserva dunque più che mai tutta la sua pregnanza: "Interpréter un texte ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait" (*S/Z*, p.11).

3. Due tipi di Presente ‘narrativo’ nella prosa letteraria

[...] non è assolutamente certo, è solamente probabile che da un dato trapassato remoto consegua necessariamente il suo presente indicativo.

(Andrea Camilleri, “Il tempo da Aristotele a Montalbano”,
La Stampa 24/5/03)

DUE LINEE INTERPRETATIVE

Nella definizione del Presente ‘narrativo’ (o, come viene anche detto, ‘storico’) si è fatto per lo più ricorso a due diverse linee interpretative. La prima, di antica tradizione e di gran lunga la più nota, ha voluto vedere in questo strumento stilistico un fatto valutabile soprattutto in termini di motivazione psicologica, ed ha coniato a questo scopo designazioni di carattere suggestivo, quali quella di Presente ‘drammatico’. La seconda linea interpretativa, più recente, ha invece cercato di definire il Presente ‘narrativo’ in rapporto alla dinamica testuale, coniando anche in questo caso etichette colorite, come quella di Presente ‘epico’.

L’esempio più estremo, in seno alla seconda prospettiva, è probabilmente costituito dall’ipotesi formulata da Paul Kiparsky [1968], in base alla quale il Presente ‘storico/narrativo’ avrebbe avuto nelle lingue antiche una funzione eminentemente sintattica: si sarebbe infatti trattato di un autentico Tempo del passato, solo superficialmente identico al Presente vero e proprio. Il suo uso sarebbe stato governato da una sorta di tendenza all’economia, insita nella lingua e destinata a regolare il funzionamento delle marche morfologiche. In pratica, Kiparsky ipotizzava che il Presente venisse automaticamente evocato – nelle lingue indoeuropee antiche – non appena, all’inizio di una sequenza testuale di carattere narrativo, un Tempo ‘storico’ avesse fissato, in maniera inequivocabile, il riferimento al passato. In tal modo, si eliminava l’inutile ridondanza rappresentata dall’insistita ripetizione dell’informazione temporale. Il Presente ‘storico/narrativo’ veniva così a svolgere, per così dire, il ruolo di Tempo narrativo ‘neutro’.

Si tratta di un meccanismo che è stato descritto anche per varie lingue moderne: lo si ritrova per esempio in Vietnamita [Klein 1974], o in certi idiomi nativi del Nord

America [Mithun 1999: 160ss], della Nuova Guinea e della Costa d'Avorio [Grimes 1975]. Pertanto, quella di Kiparsky non è certo una proposta priva di fondamento.²⁹ Tuttavia, almeno per quanto riguarda le lingue classiche, il suggerimento avanzato da Kiparsky è stato vivacemente contestato,³⁰ e non mi consta che questo studioso abbia replicato alle obiezioni mossegli. Del resto, si tratterebbe di un'ipotesi dal raggio d'azione abbastanza limitato, visto che la maggior parte delle lingue naturali non si fa alcuno scrupolo di ribadire di continuo l'informazione morfologica relativa al Tempo verbale, nonostante il suo carattere non di rado assolutamente ridondante.

Una versione più aggiornata dell'ipotesi 'testuale', regolata peraltro da principi pragmatico-discorsivi piuttosto che strettamente sintattici, è stata formulata da Wolfson [1979], con specifico riferimento alle situazioni di dialogo orale (di qui la denominazione impiegata: 'Conversational Historical Present').³¹ Questa studiosa sostiene – in contrasto con l'ipotesi tradizionale – che l'uso del Presente 'narrativo' non è governato dalla ricerca di vividezza e drammaticità, bensì dall'esigenza di articolare la narrazione in episodi (o porzioni di episodio), dotati ciascuno di autonoma rilevanza discorsiva. La differenza sostanziale, rispetto all'idea tradizionale, sta nel fatto che, secondo l'autrice, il ritorno ai consueti Tempi passati produce un risultato non dissimile da quello che contraddistingue l'intervento del Presente 'narrativo'. L'accento viene dunque posto, dalla Wolfson, non tanto sulla mera comparsa del Presente 'narrativo', che di per sé metterebbe in evidenza la particolare porzione di testo in cui si colloca,

²⁹ Ovviamente, occorre anche chiedersi, volta a volta, cosa si intenda per 'Presente', dato che la struttura complessiva dell'apparato tempo-aspettuale può variare radicalmente da lingua a lingua. In generale, la funzione di Tempo 'neutro' o di base – nelle sequenze narrative orali – viene svolta dal Tempo che, nel sistema considerato, si caratterizza come non-marcato. Per esempio, in certi dialetti berberi – nella cui grammatica manca un Tempo denominato 'Presente' – tale funzione è affidata al così detto 'Aoristo' [Kossmann 1997], che beninteso nulla ha a che vedere con l'Aoristo greco o bulgaro (difatti, il suo valore aspettuale oscilla tra l'imperfettività e la neutralità aspettuale). In certe lingue poi esiste un Tempo denominato appunto 'narrativo', il cui uso è limitato proprio alle narrazioni (fiabe, miti etc.), e non va quindi confuso con i Passati normalmente impiegati, per esempio, nella conversazione, quando ci si riferisca ad esperienze situabili sull'asse cronologico normale.

Del tutto distinto da questo è comunque il problema della fissazione del Tempo di base nelle narrazioni di tipo letterario, che è caratteristicamente differente da quello che ha funzione di perno nel linguaggio ordinario. Come si è visto nel capitolo precedente, nell'italiano letterario il Tempo narrativo neutro è, per tradizione, il Passato Semplice, che per convenzione inveterata (ma ormai non più indiscussa) assolve la funzione di tipico Tempo 'propulsivo'.

³⁰ Cfr. Levin [1969: 386-390], Mc Kay [1974: 247-52] e Bynon [1977].

³¹ Affine, per certi aspetti, alla posizione di Wolfson è anche quella di Mellet [1980]. Si veda anche Fludernik [1991].

quanto piuttosto sul doppio meccanismo di commutazione da Tempo passato a Presente ‘narrativo’ e viceversa. In entrambi i casi, la transizione esprime una precisa intenzione comunicativa.

Per suffragare la propria tesi, Wolfson propone l’analisi di alcuni brani di conversazione spontanea, mostrando come le commutazioni verso e dal Presente ‘narrativo’ non abbiano affatto lo scopo di isolare frammenti caratterizzati da rilevanza ‘drammatica’, ma per l’appunto di articolare la narrazione in sezioni testualmente coerenti, secondo una ‘logica’ narrativa direttamente legata alla progressione della vicenda. In effetti, non di rado anche il ritorno ai Tempi passati è accompagnato da avverbi del tipo di *all of a sudden*, che di per sé assolvono la funzione di segnali diegetici indicanti uno snodo narrativo denso di valore informativo. Beninteso, questo comportamento non è rispettato in maniera ferrea dai dialoganti; ma esso si afferma in un numero sufficiente di casi, tanto da consentire alla studiosa di rilevare una vera e propria strategia discorsiva.

Negli anni immediatamente seguenti, l’ipotesi della Wolfson è stata riesaminata, e sostanzialmente ridimensionata, da altre due studiose, Schiffrin [1981] e Silva-Corvalán [1983]. Anch’esse si sono indirizzate alla narrativa orale (in inglese e spagnolo), ispirandosi all’impostazione di Labov & Waletzky [1967], di cui hanno ripreso la partizione delle fasi espositive (anticipazione, orientamento, complicazione, valutazione, soluzione, chiusa). Il Presente ‘narrativo’ risulta assente dalle prime e ultime fasi, ricorre con minime percentuali nell’ ‘orientamento’ (3% dei Tempi verbali secondo Schiffrin), e in pratica si concentra esclusivamente nella ‘complicazione’, ossia nella porzione di testo che racconta la parte culminante dell’azione (30% dei Tempi secondo Schiffrin; i valori di Silva-Corvalán sono quasi identici, ma la quantità di materiali analizzati è piuttosto esigua). Da ciò si evince che il Presente ‘narrativo’ delle narrazioni orali viene usato principalmente, conforme alla concezione tradizionale, per sottolineare la ‘climax’ dell’evento. Anzi, quando quest’ultima non è espressa mediante il Presente ‘narrativo’, si tratta per lo più di situazioni di durata non breve, in cui andrebbe perso l’effetto di sorpresa solitamente legato all’uso di tale strumento stilistico. Difatti, e a differenza di quanto segnalato da Wolfson, avverbi quali *de repente* e simili si associano, secondo Silva-Corvalán, solo con la comparsa del Presente ‘narrativo’, mentre non compaiono mai nel ritorno ai Tempi passati.³²

³² Per non tediare il lettore con troppi dettagli, mi limiterò a ricordare che, secondo Silva-Corvalán, la comparsa del Presente ‘narrativo’ si accompagna spesso, nei testi spagnoli

Nonostante i suoi limiti, la proposta di Wolfson può tuttavia essere presa come punto di partenza per ulteriori verifiche condotte sui testi letterari. Va notato, infatti, che tanto il lavoro di Wolfson quanto quelli di Schiffrin, Silva-Corvalán e Centineo si riferiscono alla conversazione spontanea.³³ Resta dunque aperta l'eventualità che questa ipotesi possa applicarsi anche ai testi scritti. E non ci sarebbe da sorprendersi; se i parlanti sanno dar prova di una tale abilità nel controllare le strategie discorsive estemporanee, a maggior ragione ciò dovrebbe risultare possibile per gli estensori di testi letterari, che hanno tutto il tempo per riverificare il risultato della scrittura. Il brano seguente ci offre, in effetti, un lampante esempio letterario del fenomeno in questione:

[1] Sciascia (*Il contesto*: p. 27-29)

I fatti, per come glieli aveva raccontati il suo collega Contrera, che allora reggeva l'ispettorato di polizia ad Algo, erano questi (ma non erano poi soltanto i fatti: sconfinavano nelle impressioni, nei giudizi). La sera del 25 ottobre del 1958, la signora Cres *si presenta* all'ispettorato di polizia. *Chiede* di parlare con l'ispettore. Il piantone e l'ispettore *notano* che è agitata, sconvolta, impaurita. La signora *ha* in mano un involto di forma cilindrica. Lo *svolge*: *viene* fuori un pentolino di metallo smaltato che la signora *scoperchia* e *mette* sotto gli occhi dell'ispettore. L'ispettore *guarda*: una poltiglia granulosa color cioccolato.

- Riso nero - *dice* la signora.

- Come? - *fa* l'ispettore.

[... COSÌ PER CIRCA UNA PAGINA ...] Ma dall'ultima risposta la sua convinzione che la signora *sia pazza comincia* a vacillare. Infatti, la signora *racconta* con ordine.

analizzati, all'uso del soggetto espresso: il che corrisponde, in una lingua a *pro-drop* come lo spagnolo, ad un indice di discontinuità topicale (p. 773-4).

Merita segnalare a questo riguardo anche lo studio di Centineo [1991], che ha preso in esame un nutrito insieme di narrazioni orali in italiano, prodotte da parlanti siciliani. Rispetto all'inglese ed allo spagnolo, la situazione è resa più complicata dal fatto che il parlante ha a propria disposizione, oltre alla consueta scelta tra Passato e Presente, anche due tipi di Passato (Semplice e Composto) molto più debolmente caratterizzati l'uno rispetto all'altro, e dunque potenzialmente intercambiabili. L'analisi dell'autrice mostra, oltre il velo di una varietà di comportamenti idiosincratici, l'emergere di alcune significative regolarità. Ogni parlante sceglie a piacere un Tempo narrativo dominante tra Passato Semplice, Passato Composto e Presente (non necessariamente lo stesso in successive produzioni della stessa storia), riservandosi la possibilità di commutare su un altro Tempo per esprimere la funzione valutativa. Il Presente viene quindi adottato talvolta come Tempo dominante e tal'altra come Tempo di commutazione, salvo il fatto che esso ricorre con elevata frequenza nella sezione destinata all'orientamento (e in ciò i dati di Centineo si discostano significativamente da quelli di Schiffrin e Silva-Corvalán).

³³ All'uso del Presente narrativo nel parlato si riferisce anche Harweg [1986], che analizza le condizioni di impiego di questa forma e la gamma dei suoi possibili significati.

Il marito è farmacista, e lei in farmacia lo *aiuta*. Si *danno* il cambio, anzi: ché raramente, ormai, i medici *fanno* ricette all'antica, tanto di questo e tanto di quello, la polverina, le foglie da infuso; e con le specialità lei *se la sbriga* meglio del marito, perché *ha* miglior memoria. Quando lei *scende* in farmacia, il marito *sale* in casa o *scappa* al circolo, a fare una partita al biliardo. Più spesso *sale* in casa, perché *ha* mania di cucina, e per la verità certe cose le *cucina* a perfezione. Il riso nero, per esempio: come *sa* farlo lui... E lei ne è golosa. Appunto quel giorno il farmacista aveva preparato il riso nero. Quando era tornato in farmacia non le aveva detto niente, era stata una sorpresa per lei trovare il riso nero in cucina: a forma di conchiglia, nero, lucido sul piatto di portata a fiorellini. E profumava di cannella, forse un po' più del giusto. Lei di solito non *resiste* ad assaggiarne, e poi a tirarsene una porzione. Ma quel giorno aveva avuto una ispirazione, certamente divina: il gatto le era venuto dietro, dalla farmacia dove abitualmente stava; miagolava, i baffi gli vibravano al profumo della cannella; e lei, così, impulsivamente, aveva preso una cucchiata di riso nero e gliela aveva mollata lì, sul pavimento.

- Perché? - domandò l'ispettore. - E perché poi sul pavimento? - Sua moglie non l'avrebbe mai fatto, si arrabbiava quando i bambini lasciavano cadere un pezzetto di carne per il gatto che stava sotto la tavola.

Il Presente narrativo viene qui usato per introdurre un episodio, o meglio la prima parte del medesimo, con l'evidente scopo di conferirgli risalto rispetto allo sfondo della narrazione. Si osservi come il successivo svolgimento dell'episodio contempli dei Piucheperfetti inglobati entro il Discorso Indiretto Libero, tuttora imperniato sul Presente (*Il marito è farmacista... il farmacista aveva preparato il riso nero... lei di solito non resiste...*). Essi hanno la funzione, del tutto consueta, di rimarcare la profondità di campo; ma il fatto che venga impiegato proprio questo Tempo, anziché il Passato Composto (che è il Tempo normalmente usato per esprimere anteriorità rispetto al Presente), dimostra quanto pregnante sia l'orientamento retrospettivo della narrazione, nonostante l'uso insistito del Presente. Quest'ultimo non crea alcuna frattura in rapporto alla linea temporale della narrazione, bensì si limita a sottolineare un punto particolarmente saliente della medesima.

Ma la gamma degli impieghi del Presente narrativo nei testi letterari è molto più variegata di quanto non lascino trasparire questo primo assaggio. Nei paragrafi seguenti mi propongo di analizzare, per sommi capi, la complessa tipologia di questo particolare strumento stilistico, traendo esempi dalla prosa narrativa dell'Otto/Novecento.

PRESENTE 'ONNITEMPORALE' E PRESENTE 'METALETTICO'

Occorre innanzi tutto ricordare che il Presente, più di qualunque altro Tempo verbale dell'italiano, gode di grande libertà per ciò che riguarda la concatenazione dei Tempi. È sempre possibile, infatti, interrompere la trama della narrazione per introdurre riflessioni di carattere generale, o riferimenti ad immutabili connotati del paesaggio, etc.: il che corrisponde all'inserimento di isole testuali di carattere intemporale od onnitemporale, di per sé sottratte a qualunque obbligo di sequenzialità narrativa. Su questo punto, basterà rinviare ad uno studio di Herczeg [1962]. Fornirò alcuni esempi di quest'accezione del Presente nelle citazioni che seguiranno.

Un'analoga libertà si osserva anche in relazione alla possibilità di interrompere in qualunque momento la trama della narrazione, per riagganciarsi al piano temporale (per la verità, del tutto fittizio) corrispondente all'attività della scrittura. Si tratterà, in tal caso, di un Presente di 'metalessi', per usare l'espressione con cui Genette [1972] designa l'artificio dello scrittore che mette in scena sé stesso nella propria (ribadisco, fittizia) situazione esistenziale. Eccone un esempio:

- [2] Svevo (*La coscienza di Zeno*: p. 24)

Dopo pranzato, sdraiato comodamente su una poltrona Club, *ho* la matita e un pezzo di carta in mano. La mia fronte è spianata perché dalla mia mente eliminai ogni sforzo. Il mio pensiero *mi appare* isolato da me. Io lo *vedo*. *S'alza, s'abbassa...* ma è la sua sola attività. Per ricordargli ch'esso è il pensiero e che sarebbe suo compito di manifestarsi, *afferro* la matita. Ecco che la fronte *si corruga* perché ogni parola è composta di tante lettere e il presente imperioso *risorge* ed *offusca* il passato. Ieri avevo tentato il massimo abbandono.

Questo modulo acquista particolare invadenza in scrittori quali Imbriani e Guerrazzi:

- [3] Imbriani (*Dio ne scampi dagli Orsenigo*: 69)

Si sbilanciò ad asserir, che, forse, in ogni donna contemporanea (e passata e futura) ci è (e c'è stata e ci sarà) un po' di quella avara impudicizia [...]. *Noti* il lettore, per carità, ch'io, fedelmente, *riferisco* le opinioni e le teoriche di un capitano di cavalleria, ebbro e pien di rovello, perché l'amante l'ha piantato; non *parlo*, mica, in nome mio proprio.

[4] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 62-63)

Insomma, chi *può* adesso tenere fermo il romanzo o circoscriverlo dentro certi confini? Taluno lo ha visto attraversare il deserto accoccolato sul cammello dell'arabo; chi lo trovò a Siviglia a cantare per la finestra della più bella *señora* del paese [...]. Ora dunque *consentitegli* ch'ei *vaghi* a suo senno, non gli *chiedete* forme antiche, né osservanza a regole vetuste, imperciocché egli *si rinnova* sempre, Proteo inesauribile della letteratura moderna. Un giorno forse anch'egli verrà meno, [...] ma per ora egli *palpita*, egli *regna*; non gli *perfidiate* pertanto vivere a modo suo, dacché egli vi *lascia* vivere al vostro; per le quali ragioni, che a me *paiono* tutte buone, vi *prego* immaginare, che voltando una pagina sieno discorsi due anni; e chi lo *vuol* fare, sí il *faccia*, chi no, mi *rincari* il fitto, e *ripiglio* la storia.

Sono discorsi due anni, e niente *sembra* mutato in casa Orazio; forse, guardandoci sottilmente, negli angoli degli occhi, e sopra la fronte di lui il tempo ha terminato il solco della ruga principata un anno fa, e ora *torna* indietro per mettere mano a condurne un'altra accanto; e sopra la faccia di Betta si *legge* purtroppo la medesima storia: ma queste sono cose, che non *giova* avvertire mai, massime nelle donne, di cui il capitale se non unico, almanco più chiaro, *consiste* nella bellezza vera, o presunta.

Tutto uguale dunque, perfino la tazza del tè fumante dinanzi ad Orazio, il quale, seduto co' gomiti appoggiati ai braccioli del seggiolone, le dita intrecciate, con la persona china in avanti, stava fisso fisso guardando, non mica gli oggetti sensibili parati dinanzi a lui, bensí le visioni del proprio spirito; e su questo punto non cadeva pericolo di sbagliare, imperciocché le sue pupille sbalestrassero una a ponente, l'altra a levante.

Il secondo esempio presenta una certa complessità di impianto. L'autore muove da un'alata meditazione – qui parzialmente ridotta – sulla natura proteiforme del romanzo, cabrando poi agilmente sul piano della narrazione (*ripiglio la storia*). Si noti come il ritorno alla linea del racconto avvenga, in una sorta di fermo-immagine, attraverso la transizione quasi impercettibile dal Presente (*niente sembra mutato*) all'Imperfetto (*stava fisso fisso guardando*). Inframmezzati, vi sono dei Presenti onnitemporali (*ma queste sono cose, che non giova avvertire mai*); un fatto, questo, già osservabile nell'esempio precedente, dove il Presente onnitemporale (*ci è*) veniva sottolineato dalle due parentesi che lo affiancano.

Il Presente metalettico ricorre invece con maggior parsimonia in altre circostanze, persino quando (ed è il caso seguente) l'autore giunge a farne un uso particolarmente esibito:³⁴

³⁴ E si veda anche l'esempio seguente, in cui la funzione metalettica è svolta da un Imperativo:

[5] Levi (*Se non ora, quando?*: 64)

Videro i cacciatori di uomini che li perquisivano ridendo, li interrogavano e li allineavano contro il muro; ma quanto avvenne nel cortile del monastero di Novoselki non verrà narrato. Non è per descrivere stragi che questa storia *sta raccontando* se stessa.

L'ultimo estratto mostra che il Presente metalettico può facilmente diventare il perno di un piano temporale compiutamente articolato, capace di estendersi verso il passato e verso il futuro (cf. *verrà narrato*). Ma ciò non costituisce un discrimine, perché lo stesso può accadere col Presente 'narrativo'; il quale può attrarre non di rado nella propria orbita dei Futuri e dei Perfetti Composti (cf. gli esempi [14, 19]) e talvolta persino dei Piucheperfetti (come in [1]). È chiaro, comunque, che questi usi del Presente non hanno nulla a che vedere col Presente 'narrativo'. La differenza è resa almeno in parte evidente dall'impossibilità di sostituire, senza drastici mutamenti di senso, il Presente metalettico con dei Tempi passati; quest'ultima essendo, per contro, una prerogativa del Presente 'narrativo', almeno limitatamente alla sua variante 'drammatica' (ma ciò per lo più non si applica, come vedremo, al Presente 'epico').

Si noti, per inciso, che ove si compia una tale trasposizione, essa può avvenire in direzione di Tempi verbali di valore sia perfettivo che imperfettivo, il che non è privo di implicazioni sul piano aspettuale. Ciò dimostra infatti che il Presente 'narrativo' può assumere entrambe queste valenze. Questo fatto risalta con particolare evidenza quando il Presente 'narrativo' viene espresso mediante la forma progressiva, che in trasposizione temporale (ove questa sia possibile) corrispondente ad un Imperfetto progressivo.³⁵

[i] Calvino (*Il barone rampante*: 80)

E ancor più della vista di quei manicaretti faceva impressione pensare allo zelante accanimento che certo Battista v'aveva messo a prepararli, *immaginate* le sue mani sottili mentre smembravano quei corpicini d'animali.

³⁵ Anche il Presente metalettico può, prevedibilmente, assumere forma progressiva, come si è visto in [5]. Per un'analisi delle proprietà aspetuali del Presente 'narrativo', cf. Bertinetto [1986]; ma si vedano anche le precisazioni contenute nella nota 17.

Nei paragrafi che seguono cercherò di illustrare, almeno nell'essenziale, la poliedricità degli usi e la polifunzionalità del Presente 'narrativo', con esempi tratti dalla prosa letteraria italiana.³⁶

IL PRESENTE 'DRAMMATICO'

La maggior parte degli esempi reperibili (e ciò vale anche per quelli citati da coloro che hanno studiato la questione) presenta connotati di notevole dinamicità. Per lo più, si tratta di brevissimi inserti, quasi lievi increspature della superficie narrativa. È presumibile che la forte incidenza quantitativa di questi usi abbia influito sulla percezione e sulla classificazione del fenomeno. Ecco, in rapida successione, una serie di brani che illustrano le tendenze più significative.

Il primo riecheggia certi moduli colloquiali ampiamente sfruttati, al punto da essere divenuti un contrassegno inconfondibile di dinamismo comunicativo, equivalente ad un segnale di attenzione puntato su ciò che sta per essere detto.³⁷

[6] Pavese (*La luna e i falò*: 53)

Allora lui gridò dentro la finestra: - Comina, vado via -. Raccolse la giacca e mi disse: - Vuoi bere? - Mentre aspettavo raccomandò qualcosa ai garzoni sotto la tettoia; poi *si volta e mi fa*: - Sono stufo. Andiamocene fuori dai piedi. Ci arrampicammo per il Salto. Da principio non si parlava [...]

Meno convenzionalizzato, ma tutto sommato simile, è il seguente contesto, in cui viene sottolineato un evento apparentemente insignificante dal punto di vista narrativo, ma non per questo trascurabile sul piano dell'economia testuale, in quanto funzionale alla psicologia del personaggio:

[7] Calvino (*Il barone rampante*: 107)

Era lì che agitava una di quelle sue banderuole guardando nel cannocchiale, ed ecco che *s'illumina* tutta in viso e *ride*. Capimmo che Cosimo le aveva risposto.

³⁶ Ovviamente, quest'uso del Presente è stato ampiamente esperito anche in altre tradizioni letterarie. Si vedano i riferimenti indicati in Fludernik (1992), ed in particolare Frey (1946).

³⁷ Va ricordato, a questo proposito, che nelle narrazioni orali, il Presente 'narrativo' ricorre con particolare insistenza proprio coi *verba dicendi*, come sottolinea Schifffrin [p. 58-59]. Ciò si osserva, tipicamente, nelle barzellette (cf. Miklic! 1998a). E si veda anche l'esempio [10], in cui il Presente 'narrativo' compare proprio all'interno di un Discorso Diretto.

Per trovare luoghi in cui la sottolineatura dell'evento corrisponda ad un contenuto autenticamente drammatico, dobbiamo tuttavia rivolgerci a brani come i seguenti; i quali, dato il 'taglio' convenzionale (nel senso di 'canonico') che li contraddistingue, tendono a presentarsi con particolare frequenza soprattutto in autori fedeli ai moduli narrativi tradizionali:³⁸

[8] Manzoni (*I promessi sposi*: 442)

Nella chiesa di sant'Antonio, un giorno di non so quale solennità, un vecchio più che ottuagenario, dopo aver pregato alquanto inginocchiato, volle mettersi a sedere; e prima, con la cappa, spolverò la panca. «Quel vecchio unge le panche!» gridarono a una voce alcune donne che vider l'atto. La gente che si trovava in chiesa (in chiesa!), fu addosso al vecchio; lo *prendon* per i capelli, bianchi com'erano; lo *carican* di pugni e di calci, parte lo *tirano*, parte lo *spingon* fuori; se non lo finirono, fu per istrascinarlo, così semivivo, alla prigione [...].

L'altro caso (e seguì il giorno dopo) fu ugualmente strano, ma non ugualmente funesto. Tre giovani compagni francesi, un letterato, un pittore, un meccanico, venuti per veder l'Italia, per istudiarvi le antichità, e per cercarvi occasione di guadagno, s'erano accostati a non so qual parte esterna del duomo, e stavano lì guardando attentamente. Uno che passava, li *vede* e *si ferma*; gli *accenna* a un altro, ad altri che *arrivano*: si formò un crocchio, a guardare, a tener d'occhio coloro [...]. Come per accertarsi ch'era di marmo, stesero essi la mano a toccare. Bastò. Furono circondati, afferrati, malmenati [...].

[9] Grossi (*Marco Visconti*: 342)

«È là dentro» gli rispose un d'essi accennandogli un uscio, e nello stesso tempo corse in atto ossequioso ad aprirglielo. Marco, senza sospetto alcuno, *si fa* innanzi, *passa* la soglia, *entra* in un lungo stanzone; ed ecco appena vi ha posto il piede, l'uscio gli *si richiude* addosso di colpo, sonante di ferramenti; e in un batter

³⁸ Il massimo della canonicità lo si raggiunge, verosimilmente, nei testi di narrazione storica (anche di natura non letteraria), dove il Presente 'drammatico' ricorre spesso secondo moduli prevedibili e codificati. Si vedano, in proposito, alcuni degli esempi riportati in G. Herczeg, "Valore stilistico del Presente storico in italiano" (in Id. 1972: 553-67). In questo lavoro, vengono distinti non meno di cinque tipi di Presente 'storico / narrativo'; ma a parte il Presente 'di ambiente', di cui parlerò più avanti, gli altri sono tutti variazioni sul tema della vivacità, o drammaticità, o importanza dell'evento. I brani riportati da Herczeg contengono immancabilmente dei Presenti 'narrativi' dall'andamento nervoso, caratterizzato da sequenze brevi, tutt'al più richiamate a corta distanza da altre sequenze di pari brevità. Oltre che nei testi di narrazione storica, il Presente 'narrativo' di tipo convenzionale ricorre con relativa frequenza nella commedia (in cui si imitano spesso certi schemi tipici del parlato), e in genere nei testi letterari più vicini ai moduli discorsivi popolareggianti, quali il poema comico, la satira etc.

d'occhio *balzan* fuori da vari nascondigli sei uomini armati [...], che lo *assaliscono* ad un tempo da ogni parte. Nel primo impatto gli fecero due ferite, una nella gola, una in un fianco, poi gli si strinsero addosso [...]

[10] Pavese (*La luna e i falò*: 51)

Mi raccontò che nei giorni del '45 una banda di ragazzi avevano catturato due zingari che da mesi andavano e venivano, facevano doppio gioco, segnalavano i distaccamenti partigiani. - Sai com'è, nelle bande c'era di tutto. [...] Basta, invece di portarli al comando, li *prendono*, li *calano* in un pozzo e gli *fanno* dire quante volte erano andati alla caserma dei militi. Poi uno dei due, che aveva una bella voce, gli *dicono* di cantare per salvarsi. Quello *canta*, seduto sul pozzo, legato, *canta* come un matto, *ce la mette* tutta. Mentre *canta*, un colpo di zappa per uno, li *stendono*... Li abbiamo dissotterrati due anni fa, e subito il prete ha fatto la predica in chiesa...

In tutti questi esempi, il Presente 'narrativo' serve ad isolare una sorta di microstoria ritagliata all'interno della storia principale, con l'evidente intento di sottolineare uno sviluppo testuale particolarmente drammatico, tale da colpire di per sé l'attenzione. Il che, si badi, per un verso dà ragione alla concezione tradizionale, ma per altro verso ne mostra il limite, in quanto il Presente 'narrativo' finisce per avere in questi casi un ruolo tutto sommato ridondante. Esso non conferisce tono drammatico, bensì rafforza l'intrinseca drammaticità dell'evento narrato. Con tutto ciò, è evidente che le qualificazioni tradizionali ('drammaticità', 'vividezza') non mancano di pertinenza: il Presente 'narrativo', come si è spesso ripetuto, consente di ravvicinare l'evento alla prospettiva del locutore-scrivente, riattualizzandolo e focalizzandolo, ossia (in ultima analisi) conferendogli un maggior impatto emotivo. Proprio per questo, il Presente 'narrativo' è stato talvolta additato come una sorta di 'metafora temporale'; ed in effetti, come si esprime Sorella [1985], esso consente di ottenere un effetto 'pluriprospettico', poiché riesce a dare l'impressione della prossimità e, al contempo, della profondità temporale.³⁹

³⁹ Un esempio rimarchevole di uso canonico del Presente 'narrativo' è quello che si osserva nei *Promessi sposi*, in cui questo espediente retorico compare con relativa frequenza e, si badi, non di rado come aggiunta conseguente alla rielaborazione del testo. Da un confronto che ho effettuato fra la versione definitiva del romanzo ed il *Fermo e Lucia*, ho constatato che, su un centinaio di pagine dell'edizione da me consultata (tra p. 440 e p. 530), il Presente 'narrativo' compare non meno di 19 volte ne *I Promessi sposi*, contro due sole nel *Fermo e Lucia* (nell'edizione curata da A. Chiari e F. Ghisalberti, pubblicata da Mondadori, Milano, nel 1954). Si vedano questi due estratti:

[i] Manzoni (*Fermo e Lucia*: 605-606)

Un caso fondamentalmente riportabile alla tipologia tradizionale è anche il seguente, che si legge ad apertura di capitolo. Pertinenti per il nostro discorso sono qui le prime due ricorrenze; le successive possono anche essere lette come Presente onnitemporale. Questo espediente stilistico, anziché attenuare (per mancanza di un immediato contesto precedente) la transizione dal piano temporale normale al Presente ‘narrativo’, in realtà ne accresce l’effetto. L’irrompere *ex abrupto* del Presente ‘narrativo’ crea infatti, in virtù della sorpresa che induce nel lettore, uno ‘stacco’ temporale ancora più netto rispetto alla trama diegetica precedente:

[11] Grossi (*Marco Visconti*: 30)

È il giorno determinato pel giudizio di Dio: una schiera di soldati del Crivello *contiene* a stento la moltitudine sulla piazza [...].

Alla sinistra di chi, stando sulla piazza, *volge* il viso al lago, *s’innalza* la casa dell’arcivescovo [...]. Alla destra mano di fronte, varie casucce [...]. Sui due campi di qua e di là un S. Cristoforo col bambino in collo, e un S. Antonio con campanello

Or mentre passando, come per un vicolo, tra due di queste, l’una delle quali aveva l’apertura sul suo passaggio, e l’altra rivolta dalla parte opposta, egli metteva il capo nella prima, sentì venire dall’altra, per lo fesso delle assacce ond’era connessa, sentì venire una voce... una voce, giusto cielo! che egli avrebbe distinta in un coro di cento cantanti, e che con una modulazione di tenerezza e di confidenza ignota ancora al suo orecchio, articolava parole che forse in altri tempi erano state pensate per lui, ma che certamente non gli erano mai state proferite [...].

Trabalzò ella a quella chiamata, a quella voce, credette di sognare, si volse precipitosamente, vide che non era sogno, e gridò: «Oh Signore benedetto!». Fermo rimase su la porta tacito e ansante, e Lucia pure dopo quel grido stette immota [...].

[ii] Manzoni (*I promessi sposi*: 504)

Quando gli parve d’essere abbastanza lontano, pensò anche a liberarsi dalla causa dello scandolo: e, per far quell’operazione senz’essere osservato, andò a mettersi in un piccolo spazio tra due capanne che si voltavan, per dir così, la schiena. *Si china* per levarsi il campanello, e stando così col capo appoggiato alla parete di paglie d’una delle capanne, gli *vien* da quella all’orecchio una voce... Oh cielo! è possibile? Tutta la sua anima è in quell’orecchio: la respirazione è sospesa... Sì! sì! è quella voce!... «Paura di che?» diceva quella voce soave: «abbiam passato ben altro che un temporale. Chi ci ha custodite finora, ci custodirà anche adesso.»

Se Renzo non cacciò un urlo, non fu per timore di farsi scorgere, fu perché non n’ebbe il fiato. Gli mancaron le ginocchia, gli s’appannò la vista; ma fu un primo momento; al secondo, era ritto, più desto, più vigoroso di prima; e in tre salti girò la capanna, fu sull’uscio, vide colei che aveva parlato, la vide levata, chinata sopra un lettuccio. *Si volta* essa al rumore; *guarda*, *crede* di travedere, di sognare; *guarda* più attenta, e *grida*: «oh Signor benedetto!».

«Lucia! v’ho trovata! vi trovo! siete proprio voi! siete viva!» esclamò Renzo, avanzandosi, tutto tremante.

appiccato in cima ad un bastone, lavori d'artefici greci, di che era piena l'Italia ancora a quel tempo

[... COSÌ PER CIRCA MEZZA PAGINA ...].

Le porte della chiesa erano spalancate, e nello interno di essa s'aggrava uno sciame di fanti armati e vestiti in cento fogge [...]

DAL PRESENTE 'DI AMBIENTE' AL PRESENTE 'EPICO'

Un esempio alquanto diverso è invece il seguente, in cui il Presente 'narrativo' corrisponde ad una sorta di inserto lirico, che certo non implica alcunché di drammatico nell'evento descritto. Anche perché, a ben vedere, non di un evento si tratta, bensì di una situazione statica. Brani come questo potrebbero essere assimilati a ciò che Herczeg ha chiamato Presente 'di ambiente', se non fosse che la posizione di questo studioso è, al riguardo, non molto perspicua.⁴⁰ Comunque sia, questi Presenti 'di ambiente' – se vogliamo conservare, pur con senso diverso, questa denominazione – rappresentano un radicale antidoto ad una certa idea vulgata, che tende a legare la comparsa del Presente 'narrativo' ad eventi di carattere improvviso e momentaneo:

[12] Tommaseo (*Fede e bellezza*: 60)

La luna rosseggiante al basso, candida in su, stendeva sul mare commosso da un principio di vento, la sua colonna di luce lunga più miglia: una stella solitaria spuntava timida nel sereno, come sposa che prega in tempio deserto: poi una, poi una, qua e là rade per l'immenso. Un rosignolo *sospira* tra gli alberi irradiati dalla luna; un altro di lontano *risponde*: l'un canto *s'accorda e si discerne* nell'altro, come colori simili di varia tinta. Il cielo or mi *pare* innamorato specchiarsi in quest'atomo, or quasi mano immensa che *minacci* serrarsi e schiacciare la terra.

Un caso ancora più nettamente discordante è quello che segue, in cui sembra affermarsi un'intenzione di *variatio*. Pur non mancando un qualche intento di

⁴⁰ Cf. Herczeg [1972: 564-566]. L'autore cita, a questo proposito, un brano della Deledda, in cui l'inserto al Presente 'narrativo' riguarda verbi che non denotano un'azione, ma descrivono un'atmosfera. Si tratta peraltro, come egli stesso nota, di un'atmosfera eminentemente drammatica; una situazione, quindi, affine a quella suggerita dal nostro esempio [11]. Mi pare quindi che il Presente 'ambientale' di Herczeg non si discosti in maniera significativa dal tipo canonico; anche perché l'atmosfera che accompagna un evento può essere parte integrante dello stesso. Herczeg sostiene inoltre la tesi di una sostanziale prossimità tra quest'uso del Presente 'storico/narrativo' ed il Discorso Indiretto Libero. Ma gli esempi proposti non paiono particolarmente convincenti.

drammatizzazione della scena, è evidente che ci troviamo di fronte ad un uso stilisticamente marcato, che per certi aspetti si avvicina ai tipi che discuteremo tra breve. Si noterà, tra l'altro, che il vero discrimine tra il tipo più convenzionale, esibito negli esempi [6-11], e quello che ci avviamo ad analizzare, non sta necessariamente nella brevità dell'inserito contenente il Presente 'narrativo', anche se questo rappresenta in molti casi un valido criterio di distinzione. Nell'esempio che segue, infatti, il Presente 'narrativo' occupa uno spazio estremamente ridotto, mentre per converso in [11], che per ragioni di opportunità è stato qui drasticamente accorciato, il Presente 'narrativo' si distende su oltre mezza pagina di testo. Va notato che anche in [13], come in [11], il Presente 'narrativo' interviene ad apertura di paragrafo; con la differenza che là si trattava di un nuovo capitolo, pienamente inserito nella sequenza diegetica, mentre qui (come anche in [12]) si tratta di un breve episodio isolato ed autosufficiente, tipograficamente separato dal resto della narrazione, anche se riferibile in maniera non arbitraria ad un preciso piano temporale; quasi si trattasse di un breve appunto diaristico.⁴¹

[13] Tommaseo (*Fede e bellezza*: 66-67)

Passeggio sotto cielo piovoso una pianura biancheggiante di sassi, gialleggiante di cardì: due medici meco, che *si tengono* per gente trincata, e *guardano* me con pietà, che non *so* fare complimenti alle signore, e *passo* daccanto a quelle a capo basso. Disputavano, qual più potente, il sorriso o lo sguardo; e se l'uno aiutasse all'altro, o indebolisse: sguazzavano in quel tema con meraviglioso diletto. *Domandano* in aria di canzonatura il parer mio; risposi: non me ne intendo.

Rispetto ai casi precedenti, si può osservare una fondamentale differenza. Il Presente 'narrativo' non è qui usato per delimitare un singolo momento, ovvero una scena che si stacchi rispetto al resto di un episodio per una qualche ragione inerentemente contenutistica. Il Presente 'narrativo' interviene invece per una precipua intenzione stilistica, all'interno di una strategia testuale che punta alla definizione di nitide scansioni, quasi a voler ritmare le alternanze tra azione e pausa descrittiva. Insomma, se di sottolineatura o evidenziazione si può parlare, essa non riguarda tanto il piano del contenuto (che in sé non ha qui nulla di particolarmente drammatico), quanto l'articolata disposizione delle parti di una narrazione. Benché non si tratti della situazione descritta da Wolfson – la cui posizione è del resto, come abbiamo visto,

⁴¹ I brani [12, 13] corrispondono, infatti, ad un intero paragrafo.

viziata da un certo apriorismo – mi pare tuttavia che sussista una certa analogia, purché si sia disposti a reinterpretrare tale proposta in un senso più generale. Nell'esempio appena citato (ma il discorso riguarda sostanzialmente anche l'esempio [12]) il fatto saliente è costituito dal contrasto tra un tessuto diegetico di sfondo, che utilizza i normali Tempi passati, e alcune 'macchie' testuali che su di esso si stagliano, con effetto di reciproco potenziamento. Se infatti la comparsa del Presente 'narrativo' non è qui imputabile a mere ragioni di contenuto (o lo è tutt'al più in termini molto blandi), è chiaro che l'elemento che finisce per essere messo in risalto nella circostanza è proprio il contrasto tra i piani narrativi, lo stacco che tra essi si crea, piuttosto che il singolo episodio circoscritto dal Presente 'narrativo'. Si tratta, insomma, di quella tecnica di impiego dei Tempi narrativi che, nel capitolo 2, ho definito 'cromatica'.

In Tommaseo questa tecnica viene certo usata con notevole consapevolezza; ma in altri scrittori essa è stata portata ad un livello di ancor più accentuata espressività, tanto da diventare strumento essenziale di costruzione del testo. Penso in particolare ad autori come il Buzzati di *Il deserto dei tartari*, il Primo Levi di *Se questo è un uomo*, o il Rigoni Stern di *Il sergente nella neve*. Particolarmente eclatante è il caso di quest'ultimo libro, di cui riporterò alcuni brevi estratti; specie se si considera che, nell'edizione da cui cito, la situazione che mi accingo a descrivere si distende su oltre sessanta pagine di testo (da p.91 a p.156), ed è preceduta e seguita da altre chiazze tutt'altro che brevi dello stesso tenore:

[14] Rigoni Stern (*Il sergente nella neve*: 91-92)

Quando, al caposaldo, mettevamo fuori le maglie con quaranta gradi di freddo per due giorni e due notti [...] subito i pidocchi si facevano vivi. Erano robusti e forti.

- Rigoni, vuoi una sigaretta? - *dice* Cenci. *Fumo*, almeno il fumo è caldo. Antonelli *impreca* : - Ci muoviamo o no? Che facciamo qui?

Ascoltando quelli che erano qui prima di noi *veniamo* a sapere che i carri armati russi, arrivati fin qui, hanno portato il terrore. Ma ora *siamo* rimasti in tanti [...] Prigionieri si è, *penso e dico*, quando un soldato russo ti fa camminare dove vuole puntandoti un fucile, ma non come ora.

- Sergentmagiù, ghe rivarem a baita? - *È* Giuanin che *si è avvicinato*. - Ghe rivarem sì, Giuanin, - gli *dico*, - ma non pensarci ora alla baita [...]. Finalmente il maggiore Bracchi che si era allontanato in cerca di ordini, *ritorna*.

[... COSÌ PER CIRCA MEZZA PAGINA ...]

Mi *lecco* il guanto e i baffi; *mangio* camminando e *mangiano* quelli che mi sono vicini.

Non so quanto abbiamo camminato; ogni passo pareva un chilometro e ogni attimo un'ora; non si arrivava mai e non finiva mai. Finalmente *ci fermiamo* a delle isbe isolate. *Sistemo* il mio plotone in un edificio in muratura [...].

Come si vede (o piuttosto, come si vedrebbe meglio, se si ampliassero opportunamente le dimensioni del prelievo), la situazione appare qui rovesciata rispetto ai casi precedenti; e non solo quelli che abbiamo etichettato come 'canonici'. Il Presente 'narrativo' non si annida in piccole nicchie testuali, ma prende decisamente il sopravvento sugli altri Tempi verbali, non concedendo loro che piccoli sprazzi; peraltro in grado, nel loro orchestrarsi attorno alle zone di testo occupate dal Presente, di variare opportunamente la 'profondità di campo' della narrazione. Questa condizione si protrae, come già osservato, per una porzione considerevole di testo: praticamente, tutta la sezione che descrive gli eventi più drammatici della ritirata dell'Armir. Ma sarebbe fuori luogo imputare un uso tanto esteso del Presente 'narrativo' al carattere inerentemente drammatico degli eventi descritti; perché, se questo fosse il caso, l'eccessiva insistenza finirebbe col ridurre alquanto l'efficacia dello strumento stilistico impiegato. In realtà, il Presente 'narrativo' serve qui a trasmettere il senso di una sorta di inebebita percezione della realtà, che anche nel ricordo mantiene il proprio carattere straniente. Quella che viene rimemorata è un'esperienza di prolungata sofferenza, fatica, paura; in cui tutto sembra comprimersi sotto il peso di un fato imminente, che toglie senso al passato ed al futuro comunemente intesi, lasciando solo qualche spazio per la fantasticheria allucinata. Oppure, per qualche momentaneo ritorno alla coscienza del poi, come nella frase sopra riportata iniziante con: *non so quanto abbiamo camminato*; dove la ricomparsa dei Tempi passati segna appunto il distacco dal piano temporale della narrazione per introdurre una riflessione dell'autore, il quale rinuncia per un breve istante alla propria totale identificazione con l' 'io' narrante.

Quanto alle fantasticherie, si veda questo brano:

[15] Rigoni Stern (*Il sergente nella neve*: 99)

È freddo e si fa sera, la neve e il cielo *sono* uguali. A quest'ora nel mio paese le vacche *escono* dalle stalle e *vanno* a bere nel buco fatto nel ghiaccio delle pozze. Dalle stalle *escono* il vapore e l'odore di letame e di latte [...]. E le case *sono* calde e le vecchie vicino alle stufe *aggiustano* le calze dei ragazzi. Ma anche laggiù in quell'estremo lembo della steppa c'era un angolo di caldo. La neve era intatta [...].

Da questo esempio si ricava chiaramente come non tutti i Presenti svolgano la medesima funzione. Le tre ricorrenze della prima frase sono collocate sulla linea narrativa principale. Le tre successive si situano invece sul piano dell'onnitemporalità, in quanto designano eventi colti nella tipicità del loro accadere. Quanto agli ultimi due, essi presentano un certo tasso di ambiguità. Per un verso, appartengono al piano onnitemporale, al pari di quelli che li precedono; per un altro verso, essi si pongono, in quanto fantasticherie del protagonista, sulla linea principale della narrazione. E forse proprio per questo, subito dopo la fantasticherie, si assiste ad una ricomparsa relativamente prolungata (circa mezza pagina di testo) dei Tempi passati, che contribuiscono a chiaroscurare la modulazione tra i livelli temporali e le ambientazioni spaziali. Si noti, a tal riguardo, la duplice designazione deittica (*a quest'ora, laggiù*), diversamente orientata in ragione proprio del punto d'osservazione di volta in volta adottato dall'autore.⁴²

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi a piacere. Ma vorrei cercare di ampliare la gamma dei prelievi, attingendo da un altro testo di memorialistica, accostabile al precedente per l'intensità della descrizione. Anche qui il Presente 'narrativo' assolve una funzione di 'detemporalizzazione' della vicenda, o più esattamente di annullamento della percezione del tempo e dello spazio, che vengono come risucchiati nel vortice incalzante di una realtà insostenibile, in cui rischia di naufragare la stessa coscienza individuale:⁴³

[16] Levi (*Se questo è un uomo*: 57-8)

Chajim è il mio compagno di letto, ed io *ho* in lui una fiducia cieca. È un polacco, ebreo pio, studioso della Legge. *Ha* press'a poco la mia età, è di mestiere orologiaio [...]; è perciò fra i pochi che *conservino* la dignità e la sicurezza di sé che nascono dall'esercitare un'arte per cui si è preparati.

Così è stato. Dopo la sveglia e il pane, mi hanno chiamato fuori con altri tre della mia baracca. Ci hanno portati in un angolo della piazza dell'Appello, dove c'era una lunga fila

⁴² Si osservi, per inciso, che l'impiego dei deittici 'riorientati' (come *a quest'ora, adesso* etc.) si accompagna non di rado al Presente 'narrativo'. Cf., a questo proposito, il capitolo 5.

⁴³ Questo effetto di annullamento della dimensione temporale è stato già studiato, con particolare riguardo alla letteratura tedesca contemporanea, da Casparis [1975]. Per un contributo recente, cf. Ferranti [in stampa], che introduce la nozione di 'tempo attuativo': "dimensione in cui si compie l'attualizzazione dell'esperienza nel momento narrativo e nella quale si neutralizzano, e al contempo si riassumono, il tempo reale e il tempo narrativo". Esso deriva, insomma, dallo schiacciamento fra piano temporale dell'*io* narrante e piano temporale degli eventi narrati, con totale riassorbimento della funzione retrospettiva.

[... COSÌ PER OLTRE MEZZA PAGINA ...].

Ora *siamo* pronti per la visita definitiva. Fuori dalla finestra si *vede* il cielo bianco, e qualche volta il sole; in questo paese lo si *può* guardare fisso, attraverso le nuvole, come attraverso un vetro affumicato. A giudicare dalla sua posizione *debbono* essere le quattordici passate: addio zuppa ormai, e *siamo* in piedi da dieci ore e nudi da sei.

Anche in questo testo, il Tempo verbale di gran lunga più impiegato è il Presente, sia pure con insistenza minore rispetto al testo precedente. Benché non sia facile trasmettere appieno questo fatto, attraverso le scarse citazioni qui riportate, credo si possa non di meno comprendere, pur da questi stralci, come l'uso continuato del Presente 'narrativo', con la sua tipica proprietà di riattualizzazione degli accadimenti trascorsi, consenta di ottenere una prospettiva ravvicinata, per così dire 'tangente' agli eventi, rivissuti dal lettore in ideale identificazione con l'autore-protagonista. E, come già in Rigoni Stern, di nuovo le riapparizioni dei Tempi passati assolvono il compito di scandire gli episodi, restituendo profondità di campo alle immagini, e al contempo risegnalando periodicamente l'artificio su cui si fonda l'illusione prospettica dell'insieme. In tal modo, si realizza quella fondamentale proprietà evocata da Wolfson, consistente nella reciproca sottolineatura delle porzioni di testo situate ai due lati della transizione temporale.

L'ultimo caso che mi propongo di illustrare è quello di Buzzati, il cui romanzo più celebre contiene un numero abbastanza cospicuo di Presenti 'narrativi', seppure in misura meno insistita rispetto alle due ultime opere citate.⁴⁴ Diverso, soprattutto, ne è l'impiego. Per lo più si tratta di pause meditative, in cui l'autore si riserva un ruolo di partecipe commento nei confronti del protagonista. Si veda questo estratto:

[17] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 66-70)

Fino allora egli era avanzato per la spensierata età della prima giovinezza, una strada che da bambini sembra infinita, dove gli anni scorrono lenti e con passo lieve, così che nessuno nota la loro partenza. Si *cammina* placidamente, guardandosi con curiosità attorno, non *c'è* proprio bisogno di affrettarsi, nessuno

⁴⁴ In tutto il romanzo, si osserva un solo brano caratterizzato da un uso prolungato del Presente 'narrativo'. Esso si riferisce al recupero del cadavere di un soldato ucciso accidentalmente (pp. 120-126): l'unico episodio autenticamente drammatico dell'intero libro. Si noti, tuttavia, che la fase di tale episodio riportata al Presente corrisponde al commento, piuttosto che allo svolgimento, poiché il dramma si è ormai concluso. Ciò è perfettamente coerente con la funzione riservata al Presente in questo testo.

preme di dietro e nessuno ci *aspetta*, anche i compagni *procedono* senza pensieri, fermandosi spesso a scherzare.

[... COSÌ PER UN'INTERA PAGINA ...]

[...] Ma Giovanni Drogo in quel momento dormiva ignaro e sorrideva nel sonno come fanno i bambini.

Passeranno dei giorni prima che Drogo *capisca* ciò che è successo. Sarà allora come un risveglio. Si guarderà attorno incredulo; poi sentirà un trepestio di passi sopraggiungenti alle spalle, vedrà la gente, risvegliatasi prima di lui, che *corre* affannosa e lo *sorpassa* per arrivare in anticipo.

[... COSÌ PER OLTRE MEZZA PAGINA ...]

[...] Oh, è troppo tardi ormai per ritornare, dietro a lui *si amplia* il rombo della moltitudine che lo *segue*, sospinta dalla stessa illusione, ma ancora invisibile sulla bianca strada deserta.

Giovanni Drogo adesso *dorme* nell'interno della terza ridotta. Egli *sogna* e *sorride*. Per le ultime volte *vengono* a lui nella notte le dolci immagini di un mondo completamente felice. Guai se potesse vedere se stesso, come sarà un giorno, là dove la strada finisce fermo sulla riva del mare di piombo [...].

Il brano presenta, nella prima parte, una riflessione di carattere generale, espressa attraverso il Presente intemporale. C'è poi una sezione al Futuro (non priva di ulteriori modulazioni sul Presente intemporale: *la gente...che corre...e lo sorpassa*); nell'ultima parte, invece, domina il vero e proprio Presente 'epico', con quella tipica tonalità commiserativa che l'autore gli assegna. Se mai si volesse trovare un chiaro controesempio alla concezione del Presente 'narrativo' inteso come 'drammatizzazione', questo mi parrebbe un caso particolarmente appropriato. Non c'è nulla di 'vivido' nella situazione descritta; c'è semmai l'intento di accostare il più possibile il punto di osservazione al personaggio. Per certi aspetti, quest'uso si riallaccia al Presente di 'metalessi', di cui abbiamo visto alcuni esempi in [2-5]. Non si tratta, tuttavia, della stessa cosa, perché nella circostanza appena illustrata l'autore non intende riferirsi al tempo (fittizio) della scrittura, ma semmai trasferirsi nelle immediate adiacenze del protagonista, abitando per così dire lo spazio esistenziale, quasi volesse anch'egli entrare sulla scena. Più che una 'vivacizzazione' o 'drammatizzazione', abbiamo, nel caso in questione, una sottolineatura emotiva, o affettiva. Un esempio ancora più marcato è il seguente, in cui compare addirittura il Discorso Diretto, con netto scarto rispetto al piano della narrazione:

[18] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 132)

Ma il signor colonnello continuava a pulire con il fazzoletto, senza motivo, le lenti dei suoi occhiali, sfogliava i rapporti accumulati sul tavolo: l'ordine del giorno da firmare, una richiesta di licenza, il modulo giornaliero dell'ufficiale medico, un buono scarico della selleria.

Che cosa *aspetti*, signor colonnello? il sole è già alto, perfino il maggiore Matti, entrato poco fa, non nascondeva una certa apprensione, perfino lui che non *crede* mai in niente. *Fatti* almeno vedere dalle sentinelle, un piccolo giro sulle mura. Gli stranieri, ha detto il capitano Forze che è andato a ispezionare la Ridotta Nuova, *si distinguono* oramai uno per uno, e *risultano* armati, *portano* sulle spalle fucili, non c'è tempo da perdere.

Qui, davvero, sembra che l'autore voglia ammiccare direttamente al personaggio, rendendosi complice. Ma vorrei soprattutto sottolineare che, nella circostanza, apparirebbe assolutamente illecito ritrasporre il Presente nei Tempi passati. Siamo dunque al cospetto di un modulo che, sviluppatosi a partire dal Presente 'narrativo' canonico illustrato negli esempi precedenti, se ne distacca impercettibilmente verso inconsueti esiti stilistici. E tuttavia, non direi che si tratti di un arredo testuale radicalmente diverso. Si vedano, a questo proposito, le due pagine conclusive del romanzo, che descrivono con risentita partecipazione la dignitosa agonia del protagonista; in cui si transita, insensibilmente, dal Discorso Diretto alla consueta forma di Presente 'di commento', impiegata lungo tutto il corso del libro. Il che non sorprende, visto che in entrambi i casi il Presente adoperato dall'autore mantiene quella prerogativa di 'pluriprospeccità' (sapientemente potenziata dalla frequente modulazione sugli altri Tempi), che rappresenta l'attributo forse più tipico del Presente 'narrativo':

[19] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 255-256)

Ma poi gli venne in mente: e se fosse tutto un inganno? se il suo coraggio non fosse che una ubriacatura? [...]

No, non *pensarci*, Drogo, adesso *basta* addormentarsi, il più oramai è stato fatto. Anche se ti assaliranno i dolori, anche se non ci saranno più le musiche a consolarti e invece di questa bellissima notte verranno nebbie fetide, il conto tornerà lo stesso. Il più è stato fatto, non ti possono più defraudare.

La camera si è riempita di buio, solo con grande fatica si *può* distinguere il biancore del letto, e tutto il resto è nero. Fra poco dovrebbe levarsi la luna.

Farà in tempo, Drogo, a vederla o dovrà andarsene prima? La porta della camera *palpita* con uno scricchiolio leggero. Forse è un soffio di vento [...]. Facendosi forza, Giovanni *raddrizza* un po' il busto, *si assesta* con una mano il colletto

dell'uniforme, dà ancora uno sguardo fuori della finestra, una brevissima occhiata, per l'ultima sua porzione di stelle. Poi nel buio, benché nessuno lo *veda*, *sorride*.

CONCLUSIONI

L'esame condotto sui campioni testuali esibiti ha confermato che l'idea di Presente 'narrativo' tradizionalmente consegnataci appare troppo riduttiva rispetto alla multiformità dei suoi impieghi letterari. Accanto al tipo canonico, per lo più caratterizzato da repentini inserti e legittimato dalla particolare tonalità del contenuto, esistono anche usi diversamente orientati; in rapporto ai quali, le consuete designazioni di natura psicologica ('vividezza', 'drammaticità' etc.) appaiono decisamente inadeguate. Questi ultimi usi, pur nella molteplicità delle manifestazioni che mal si presta a catalogazioni riassuntive, appaiono per lo più contraddistinti dall'intento di graduare e sfumare i piani testuali. A meno che non si tratti di una mera ricerca di *variatio* stilistica, come è in parte il caso del brano di Tommaseo citato in [13]; ma va del resto considerato che tra i due tipi fondamentali qui messi in risalto, esiste certamente un'ampia area di fluttuazione e transizione.⁴⁵

Al manifestarsi degli impieghi meno convenzionali giova, non di rado, il fatto di distendersi su porzioni di testo relativamente ampie, le cui scansioni non coincidono tanto con gli intrinseci confini degli episodi narrati, quanto piuttosto con le diverse prospettive da cui viene osservato il racconto. Ma più ancora che su questa caratteristica estrinseca, la differenza tra i due tipi di Presente 'narrativo' poggia in misura determinante sulla diversa funzione che essi esplicano in rapporto alla dinamica diegetica. Il tipo tradizionale (il Presente 'drammatico') si inserisce pienamente nella

⁴⁵ In Bertinetto [1986: 334-336] si suggerisce l'esistenza di due tipi di Presente 'storico', rispettivamente denominati 'drammatico' e 'narrativo'. La differenza consiste essenzialmente nel fatto che il primo tipo è caratterizzato da inserti brevi, mentre il secondo può distendersi "su un'intera narrazione (o frammento organico di narrazione)". Ciò consente a quest'ultimo una molto maggiore flessibilità aspettuale (si vedano, qui, gli accenni in chiusura del secondo paragrafo).

Al di là della diversa scelta terminologica – dato che qui si è adottata come designazione neutra l'etichetta di Presente 'narrativo' – si può constatare una qualche superficiale affinità con la dicotomia proposta in queste pagine. Non si tratta tuttavia della medesima distinzione, poiché nell'analisi qui condotta si è preso in considerazione il livello stilistico-testuale, che in Bertinetto [1986] era invece lasciato in ombra. La distinzione proposta in quel lavoro va dunque interamente ricondotta entro il tipo di Presente 'narrativo' che ho qui convenuto di chiamare 'canonico'.

sequenza narrativa, con effetto di sottolineatura puntuale e localizzata di un evento o situazione particolari. L'altro tipo (il Presente 'epico') punta invece, con minore o maggiore intensità, alla detemporalizzazione della vicenda, che viene in qualche modo sottratta al consueto fluire degli avvenimenti, e come trasferita in una dimensione di più interiorizzata percezione dell'esperienza. Per rendere la cosa attraverso una metafora, potremmo dire che mentre il tipo tradizionale corrisponde ad una sorta di improvvisa 'zoomata', che avvicina il nostro punto di osservazione all'oggetto, il tipo non convenzionale si traduce piuttosto nel fatto di attirare la narrazione verso l'osservatore; quasi a volerla estrarre dal suo contesto effettivo, per riproporla (e farcela rivivere) entro l'immediatezza del nostro spazio esistenziale.

Nonostante le differenze indicate, è comunque lampante l'analogia di fondo che lega tra loro i diversi impieghi del Presente 'narrativo'; la cui funzione consiste appunto nella facoltà di ottenere una visione ravvicinata della scena, a prescindere dalla particolare procedura impiegata per conseguire il risultato. Si tratta, com'è ovvio, di un fatto legittimato dalle stesse prerogative della designazione temporale, deitticamente orientata, del Tempo verbale impiegato. Ma proprio per questo è interessante constatare come questa singola proprietà sia stata piegata dagli scrittori ad esiti tanto diversi; ad ulteriore conferma di quanto possano risultare duttili gli strumenti linguistici, nelle mani di chi ne sappia sviluppare le potenzialità.

4. Le perifrasi Progressiva e Continua nella narrativa dell'Otto/Novecento

– Es tarde. Voy a irme yendo. – ‘Tres veces el mismo verbo’, pensé, ‘ cómo matizan también nuestras lenguas, como las antiguas. “Voy a irme yendo” indica que no se va todavía, va a esperar todavía un poco, por lo menos hasta que se beba la mitad de su whisky, aunque se lo beberá muy rápido, le ha vuelto a entrar prisa porque le he pedido algo y no querrá arriesgarse a que le pida más cosas. Dentro de un rato dirá “Voy a irme” y aún más tarde dirá “Me voy”, y sólo entonces se irá de veras.

(Javier Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*)

INTRODUZIONE

La perifrasi Progressiva è uno strumento piuttosto diffuso nelle lingue naturali, benché le sue possibilità d'impiego (nonché la sua morfologia) divergano in maniera consistente da una lingua all'altra.⁴⁶ In italiano, essa ha finito coll'assumere soprattutto la forma “*stare* + Gerundio”, dopo aver oscillato abbastanza a lungo tra altre possibili manifestazioni ereditate dal latino tardo: “*essere* + Participio Imperfetto”, “*stare* + Participio Imperfetto” e “*essere* + Gerundio”. A questi tipi si deve aggiungere la perifrasi “*stare a* + Infinito”, che vanta solide radici nella nostra migliore tradizione letteraria, oltre a una cospicua presenza nell'uso colloquiale di talune varietà di lingua, soprattutto dell'Italia Centrale.⁴⁷

La perifrasi Continua è invece un costrutto grammaticale abbastanza caratteristico del sistema verbale romanzo, pur non rappresentando un'esclusività in senso assoluto. Con tale denominazione alludo alle perifrasi del tipo “*andare/venire* + Gerundio”, che sono presenti anche nelle lingue iberiche, dove si manifestano con una morfologia ancora più ricca. Lo spagnolo possiede infatti, come strumenti di uso corrente (nonché di frequente attestazione nella lingua scritta), le forme “*venir/ir/andar* + Gerundio”, cui

⁴⁶ Per una rassegna di dati sulla distribuzione e sull'uso della perifrasi Progressiva nelle lingue europee, cf Bertinetto et al. [2000], Bertinetto [2000] e Ebert [2000]. In un'ottica tipologica più ampia, cf. Bybee et al. [1994].

⁴⁷ Cf. Dietrich [1985] e Bertinetto [1989/90; 2000].

si può almeno aggiungere, per prossimità di senso, “*seguir* + Gerundio” (né ciò esaurisce l’inventario delle perifrasi gerundivali dello spagnolo).⁴⁸

Nonostante una certa affinità di significato, indubbiamente favorita dalla somiglianza morfologica, le perifrasi Progressiva e Continua possiedono una specifica individualità. Diverse sono le proprietà semantiche e le restrizioni d’uso. Benché l’argomento sia stato fatto oggetto di un certo numero di studi in tempi recenti,⁴⁹ permangono alcune zone d’ombra. Per far luce su di esse, può risultare utile l’ispezione di un corpus di attestazioni sufficientemente ampio, qual è quello su cui si basa questa ricerca.

Comincerò col fornire alcune delucidazioni sulla struttura di questo corpus (circa i criteri generali in base ai quali è stato costruito, cf. il capitolo 1). In seguito, dopo aver succintamente esposto le principali caratteristiche delle due perifrasi, passerò all’analisi delle attestazioni raccolte, avendo in mente due obiettivi fondamentali. Da un lato, illuminare le condizioni d’uso delle perifrasi gerundivali, in un’ottica prettamente grammaticale; dall’altro lato, delineare una possibile evoluzione dell’uso scritto (ed in particolare, letterario) di questi strumenti linguistici.

DELUCIDAZIONI SUL CORPUS

Per ragioni di opportunità descrittiva, ma credo non senza qualche giustificazione, i testi spogliati sono stati raggruppati in quattro *tranches* temporali (che designerò d’ora

⁴⁸ Questo costrutto è presente anche in francese, dove peraltro la sua frequenza d’uso nella lingua contemporanea è trascurabile. Ma si veda questo esempio:

[i] *Le Monde* (28/3/1991, p.2)

“Mais si les distances s’effacent entre les ‘trois monstres’ décrits par Fernand Braudel, il n’en est pas de même de leurs modes de vie: les disparités démographiques et économiques *vont en s’aggravant* et, là aussi, les tentations, les tensions et les désordres tendront à se multiplier.”

Circa la struttura e l’uso delle perifrasi verbali nelle lingue romanze antiche, si veda la bibliografia citata in Bertinetto [1989/90].

⁴⁹ Cf. in particolare Squartini [1990], Bertinetto [1986; 1989/90; 1991; 1997], Brianti [1992; 2000], Squartini [1997]. Per inciso, conviene qui avvertire il lettore che, nella terminologia impiegata da Brianti [2000], l’uso dei termini ‘progressiva’ e ‘continua’ – in quanto riferiti alle perifrasi verbali – è invertito rispetto alle convenzioni correnti: un’innovazione di cui, a mio avviso, non si sentiva la necessità, in quanto va ad accrescere la confusione terminologica che infesta questo settore della linguistica. Ciò peraltro non diminuisce il mio apprezzamento per questo lavoro, da cui attingerò alcune importanti informazioni.

innanzi con numeri romani progressivi), riferibili con una certa approssimazione ai seguenti periodi cronologici:

- I. Prima metà dell'Ottocento
- II. Seconda metà dell'Ottocento
- III. Prima metà del Novecento
- IV. Seconda metà del Novecento.

Allo stadio della ricerca cui si riferisce il presente saggio (gennaio 1994), la ripartizione non poteva certo dirsi perfettamente omogenea, come mostra l'Appendice B. In particolare, l'ultimo gruppo di autori è alquanto sbilanciato in confronto agli altri; ma poiché l'unico modo ragionevole di spezzarlo sarebbe consistito nell'isolare gli ultimissimi autori, senza peraltro riuscire a formare con essi un gruppo di dimensioni sufficienti, ho preferito mantenerlo indiviso. Va inoltre detto che, al momento della stesura di questo saggio, non tutti i reperti spogliati erano stati acquisiti su supporto elettronico, e dunque resi immediatamente disponibili per l'analisi quantitativa. Ciò spiega la ragione per cui, nella ripartizione proposta nell'Appendice B, non figurano alcuni dei testi che nel 1994 erano già stati spogliati.

Si consideri dunque l'Appendice B. Si noterà che i raggruppamenti sono stati costituiti in base a ragioni anagrafiche, piuttosto che in rapporto alle date di pubblicazione dei testi. Quello adottato mi pare il criterio più valido, in quanto uno stesso autore può essere attivo lungo un periodo piuttosto lungo, il che rischierebbe di generare qualche stranezza, come quella di assegnare due testi di uno stesso scrittore a due periodi diversi. Sia detto qui per inciso che, benché normalmente si sia preso in considerazione un solo testo per ogni autore, questo principio non è stato rigidamente adottato in tutte le circostanze (si vedano i casi di Bufalino, Calvino e Sciascia). Inoltre, non è sempre possibile determinare con precisione la data di pubblicazione di un'opera, come accade tipicamente per le raccolte di racconti che non siano state concepite come tali dall'autore. Per giunta, un testo può subire un'incubazione piuttosto lunga, e comparire in forma definitiva molto tempo dopo il suo iniziale concepimento (vedi *Il garofano rosso* di Vittorini, uscito a puntate nel 1933-34, e pubblicato come libro solo nel 1948); in tali circostanze, si resta incerti sulla data da indicare, poiché non è sempre facile appurare quanto sia intervenuto l'autore nell'eventuale attività di revisione.⁵⁰ Per non dire poi del caso, tutt'altro che infrequente, di testi pubblicati postumi (vedi per

⁵⁰ Laddove questa ricognizione sia possibile, come nel caso studiatissimo de *I promessi sposi*, possono in effetti emergere delle sorprese. Cf., in merito, la nota 11 del capitolo 3.

esempio *Le confessioni di un italiano* o *Casa d'altri* di D'Arzo). Il criterio 'generazionale' mi pare esente da tutti questi problemi, benché a sua volta non immune da pecche, data la diseguale durata della vita degli autori. Va detto, comunque, che se anche avessi scelto di adottare come criterio la data di pubblicazione delle opere, l'esito della classificazione non sarebbe cambiato in maniera significativa; il che rende superfluo indugiare oltre sulla questione.

Lo spoglio del corpus ha fruttato 276 reperti testuali. Dei risultati dell'analisi darò conto nei prossimi paragrafi. Ma per prima cosa sarà opportuno fornire una sia pur stringata descrizione delle proprietà grammaticali dei costrutti in esame.

PROPRIETÀ DISTINTIVE DELLE PERIFRASI GERUNDIVALI ITALIANE

Le due perifrasi che formano l'oggetto di questo capitolo si caratterizzano per una serie di peculiarità, che interferiscono con fattori morfosintattici, azionali ed aspettuali. Poiché il discorso è stato già affrontato altrove,⁵¹ basterà qui richiamare i fatti essenziali, che si potranno agevolmente interpretare sulla falsariga delle informazioni riportate nel capitolo 1 a proposito della semantica tempo-aspettuale.

(A) *Proprietà morfosintattiche*

La perifrasi Progressiva moderna rifiuta il passivo, l'Imperativo ed i Tempi perfettivi. È da notare tuttavia che le ultime due restrizioni non toccano la perifrasi Progressiva dell'italiano antico, e di ciò (in particolare dell'ultima restrizione) vedremo traccia nei testi citati. Inoltre, la perifrasi Progressiva accoglie con qualche impaccio l'Infinito, benché questa non sia una restrizione assoluta.

La perifrasi Continua è più liberale, dato che accetta in linea di principio anche i Tempi perfettivi, sia pure con taluni vincoli per quelli che esprimono l'aspetto compiuto. Restano infatti esclusi il Trapassato ed il Futuro Composto (a meno che quest'ultimo non esprima valore epistemico, come in: *Cosa mai sarà andato bofonchiando?*). Inoltre, il Passato Composto ed il Piucheperfecto sono ammessi solo nell'accezione 'inclusiva', che costituisce un ibrido dal punto di vista aspettuale.⁵² È

⁵¹ Cf. i lavori citati nelle note 1 e 4.

⁵² A tal proposito, cf. Bertinetto [1997, cap. 7]. Per accezione 'inclusiva' s'intende la lettura che emerge in enunciati come:

appena il caso di aggiungere che il Passato Composto è ovviamente accolto anche in accezione aoristica (ossia, usato come un quasi sinonimo del Passato Semplice); ma questo è un fatto che si può dare per scontato, data la struttura generale del sistema tempo-aspettuale dell'italiano. Restano esclusi, infine, il passivo e l'Imperativo.

(B) *Proprietà azionali*

La perifrasi Progressiva esclude normalmente i verbi Stativi, a meno che questi non siano impiegati in accezione non-Stativa. Inoltre, quando viene utilizzata coi Conseguimenti, può innescare un senso imminente (cf. *Affrettati, la nave sta salpando!*).

La restrizione concernente gli Stativi riguarda anche la perifrasi Continua, che risulta inoltre preclusa ai verbi non-durativi in generale.⁵³ Ma ciò che contraddistingue soprattutto la perifrasi Continua è il fatto di essere tipicamente disponibile per i verbi telici durativi (ossia, Realizzazioni e Incrementativi), e di presentare invece severi ostacoli all'impiego dei Processi. Questi ultimi predicati possono tuttavia essere recuperati attraverso l'intervento di locuzioni che precisino la maniera in cui si svolge l'evento, specie quando esse ottengono un effetto di intensificazione. L'argomento è peraltro piuttosto complesso, e forse non ancora pienamente compreso.⁵⁴

[i] *Ha / aveva piovuto* tutto il giorno

da cui non è possibile inferire, *a priori*, se la pioggia è (o era) cessata nel momento di riferimento dato. In effetti, entrambe le prosecuzioni seguenti sono ammissibili:

- a. ... e *pare / pareva* proprio che non *abbia / avesse* intenzione di smettere.
- b. ... ma finalmente *c'è / ci fu* una schiarita.

Semplificando, si può asserire che l'accezione 'inclusiva', unicamente accessibile a Tempi deputati ad esprimere compiutezza, resta ambigua tra una lettura imperfettiva (a) ed una lettura perfettiva (b).

⁵³ Si vedano, a proposito dei Conseguimenti, le precisazioni indicate nel paragrafo seguente, al punto (iv).

⁵⁴ Basterà qui rinviare, oltre al già citato capitolo 7 di Bertinetto [1997], a Bertinetto [1998]. Si noti, per esempio, che alcuni Processi sono ammessi per via del loro intrinseco contenuto semantico, che emula la condizione di intensificazione cui ho appena fatto cenno. Si pensi a predicati con suffisso alterativo come *saltellare*, *canterellare*, *scribacchiare*; ma anche a verbi come *meditare*, *scrutare*, *ripensare*. In effetti, *scrutare* individua un comportamento più specifico del generico *guardare*, e dunque comporta, in un certo senso, un'intensificazione della modalità di svolgimento dell'evento.

(C) *Proprietà semantiche*

La perifrasi Progressiva italiana tende a rifiutare, salvo casi particolari, l'interpretazione abituale. Inoltre, nella sua versione moderna, essa è caratterizzata soprattutto dai due seguenti requisiti:

- (a) individuazione di un singolo istante, detto 'istante di focalizzazione', in cui l'evento viene osservato nel suo svolgimento (cf. *quando cadde la pendola, Gino stava dormendo...*);
- (b) prosecuzione indeterminata dell'evento oltre l'istante di focalizzazione (cf. le due seguenti prosecuzioni dell'enunciato precedente: (i) *... e continuò a dormire nonostante il fracasso*, (ii) *... e si svegliò in preda al panico*).

Dal primo di questi due requisiti discende, come naturale conseguenza, che la perifrasi Progressiva non tollera l'accostamento ad avverbiali durativi, quali *in mezzora, per due giorni, fino a mezzogiorno, dalle 2 alle 5*. Parimenti esclusi sono, fatti salvi certi usi non-standard, gli avverbi del tipo di *ininterrottamente, continuamente, sempre*. Sono invece ammessi con la perifrasi Progressiva gli avverbiali di gradualità, come *gradualmente, man mano, pian piano* etc., che sono parimenti compatibili con la perifrasi Continua.⁵⁵

Per contro, la perifrasi Continua è facilmente accostabile agli avverbiali durativi, sia pure con qualche eccezione (cf. il tipo *in mezzora*, per le ragioni che chiarirò tra breve). Anzi, quando sia coniugata secondo il paradigma dei Tempi aoristici, la perifrasi Continua postula necessariamente un intervallo temporale di riferimento. Si pensi ad un enunciato quale: *Aldo andò meditando sui propri guai*, in cui è appunto sottinteso un certo intervallo di riferimento che può essere opportunamente specificato (ad esempio, *per tutta la mattina*). Inoltre, la perifrasi Continua può accompagnarsi ad avverbi quali *ininterrottamente* e simili, mentre (a differenza della perifrasi Progressiva) risulta alquanto sfuocata nel contesto del così detto 'schema incidenziale', che richiede la fissazione di un singolo istante di focalizzazione:

⁵⁵ Ovviamente, sull'accettabilità di un avverbiale pesano anche altri fattori, tra cui il Tempo verbale impiegato e la classe azionale del verbo. Per esempio, gli avverbiali di gradualità presuppongono una Realizzazione, senza imporre restrizioni aspettuali di sorta; con avverbiali come *in mezzora* e simili si richiede invece un verbo telico ed un Tempo perfetto; e via elencando. Ma poiché questa materia è stata ampiamente esposta altrove [Bertinetto 1986; Bertinetto & Delfitto 2000], la darò qui per nota.

- [i] Quando squillò il telefono, Gino *stava riordinando* gli appunti
- [ii] ? Quando squillò il telefono, Gino *andava riordinando* gli appunti.

Circa l'interpretazione aspettuale, tanto la perifrasi Progressiva quanto la perifrasi Continua sono ascrivibili alla categoria dell'imperfettività. Tuttavia, mentre tale caratteristica ha determinato per la perifrasi Progressiva italiana, nel suo uso moderno, l'esclusione di tutti i Tempi perfettivi, questo fatto non si è verificato per la perifrasi Continua, la quale mantiene (pur con le eccezioni viste sopra circa i Tempi 'compiuti') un ampio ventaglio di possibilità morfologiche. Ciò non toglie che l'accostamento di perifrasi Continua e Tempi perfettivi determini delle conseguenze che sarebbero difficilmente interpretabili, se non si ammettesse che tale costrutto rientra nel dominio dell'imperfettività. In effetti, l'esempio seguente mostra che non vi è mai piena compatibilità tra la perifrasi Continua e gli avverbiali prettamente telicizzanti (come *in due ore*), e ciò neppure in presenza di Tempi 'aoristici' (si confronti il diverso esito che si otterrebbe con un avverbio detelicizzante quale *per due ore*):

- [iii] ?? Gino *andò dipingendo* la parete in due ore.

Circa la differenza tra gli ausiliari *andare* e *venire* nella perifrasi Continua, è sufficiente osservare che il secondo conserva una traccia del suo significato di base, con la conseguenza di suggerire un orientamento spaziale della scena verso un possibile osservatore dell'evento, ovvero un orientamento metaforico verso un possibile beneficiario.⁵⁶

DATI QUANTITATIVI

Un confronto

Lo spoglio su cui è fondata la presente analisi, consta di 133 attestazioni della perifrasi Progressiva e di 123 attestazioni della perifrasi Continua. A ciò si deve aggiungere uno sparuto gruppo di brani esemplificanti costrutti quasi-perifrastici,

⁵⁶ Mi limiterò qui a rimandare nuovamente a Bertinetto [1989/90; 1991].

ovvero perifrasi di tipo affine alle due prese in considerazione. Di questi, 13 sono accostabili alla perifrasi Progressiva e 2 alla perifrasi Continua.

Queste cifre dimostrano che la presenza delle perifrasi gerundivali nella prosa letteraria italiana è tutt'altro che straripante. Uno spoglio analogo condotto su testi iberici porterebbe di certo ad una messe molto più ragguardevole, come ho potuto constatare attraverso alcune letture esplorative. Dobbiamo dunque concludere che tali perifrasi, benché ben incardinate nel sistema grammaticale dell'italiano – sia pure in diversa misura – non costituiscono, sul piano dell'uso, un'opzione particolarmente frequentata nel linguaggio letterario.⁵⁷ Per un confronto con la lingua parlata, ci si può avvalere dello studio condotto da Villarini [1997/98] sui materiali del LIP [De Mauro *et al.* 1993]; da cui risulta che la perifrasi Progressiva compare con una frequenza decisamente superiore a quella constatata nel corpus qui analizzato, anche se non è facile fornire un preciso indice numerico di raffronto, date le diverse dimensioni dei due corpora e i diversi sistemi di computo. La perifrasi Continua (in entrambe le sue manifestazioni) appare invece, del tutto prevedibilmente, di impiego decisamente raro nel parlato, in quanto appartiene al registro 'formale'. Che il parametro della formalità abbia rilevanza, lo si nota del resto anche in merito alla perifrasi Progressiva, dato che la sua frequenza nel LIP è massima proprio nei testi di carattere informale.⁵⁸

Per un confronto con la prosa non letteraria, mi soccorre invece il lavoro di Squartini [1990], che costituisce anche un utile banco di prova per le rilevazioni qui presentate. L'autore ha suddiviso il suo corpus in quattro tranches: (Ia) giornali della prima metà dell'Ottocento, (Ib) prosa letteraria del medesimo periodo, (IIa) giornali nel

⁵⁷ Secondo il parere di Giacalone Ramat [1995], la perifrasi Continua offre un esempio di grammaticalizzazione interrotta. I dati diacronici raccolti da Brianti [2000] ne danno in effetti una buona conferma, mostrando la parabola discendente della sua frequenza d'uso nel corso dei secoli.

⁵⁸ Tra i dati che emergono dallo studio di Villarini, meritano in particolare di essere citati quelli che riguardano la distribuzione geografica (che vede una maggior frequenza d'uso della perifrasi Progressiva a Napoli, seguita nell'ordine da Roma, Milano e Firenze); quelli relativi all'alta incidenza della prima e della seconda persona rispetto alla terza; nonché quelli che mostrano il netto prevalere del Presente rispetto all'Imperfetto. Non ci si sorprenderà certo di constatare che i due ultimi fattori presentano valori invertiti rispetto alla prosa letteraria, come mostrerò tra breve.

Dati interessanti circa l'uso della perifrasi Progressiva nel parlato, con specifico riferimento al dialetto ed all'italiano di Sicilia, si desumono anche da Amenta [1994/95; 1999; in stampa]. Merita qui di essere segnalata la disinvoltura con cui questa perifrasi viene estesa, in tale varietà, ai verbi stativi; un fatto verosimilmente tipico di molte varietà meridionali e del sardo, come già osservato in Bertinetto [1986].

quadriennio 1985-1988, (Iib) prosa letteraria del medesimo periodo.⁵⁹ Cercherò di schematizzare al massimo le informazioni desumibili da tale studio.

- (i) Nella prima metà dell'Ottocento si constata una netta prevalenza della perifrasi Continua, specie nella forma con *andare*. Quest'ultima, in confronto con la perifrasi Progressiva, è due volte più frequente nei giornali e tre volte più frequente nella narrativa. La densità della perifrasi Progressiva è invece praticamente identica nei due tipi di testo. Nel quadriennio 1985-88 si nota invece una nettissima prevalenza della perifrasi Progressiva, dodici volte più frequente della perifrasi Continua nei giornali, e sei volte più frequente nella narrativa (la perifrasi Continua con *venire* diventa qui un fatto assolutamente marginale).
- (ii) Benché nel passaggio dal primo al secondo periodo di rilevazione i rapporti tra la perifrasi Progressiva e la perifrasi Continua si rovescino, colpisce il fatto che le proporzioni fra testi giornalistici e testi letterari restino sostanzialmente immutate, quando siano scorporate in relazione a ciascuna delle due perifrasi. In particolare, la perifrasi Progressiva presenta, in entrambi i periodi considerati, la stessa percentuale di ricorrenze nei due comparti testuali, mentre per la perifrasi Continua si osserva sempre un certo vantaggio dei testi narrativi su quelli giornalistici. Ciò attesta che la perifrasi Continua è un costrutto

⁵⁹ Le fonti dello spoglio di Squartini [1990] sono state le seguenti:

- (i) De Stefanis Ciccone, S., *La stampa periodica milanese della prima metà dell'Ottocento. Testi e concordanze*, Pisa 1983 (ca. 1.000.000 di ricorrenze);
- (ii) sei romanzi pubblicati tra il 1802 ed il 1840 (circa 770.000 ricorrenze);
- (iii) un corpus informatizzato costituito da quotidiani e periodici pubblicati tra il 1985 ed il 1988, raccolto da ricercatori dell'Istituto di Linguistica Computazionale di Pisa (8.032.667 ricorrenze);
- (iv) un corpus informatizzato di otto romanzi pubblicati nel medesimo periodo, raccolto a cura del medesimo istituto (389.982 ricorrenze).

È interessante notare che, per ciò che riguarda la prima metà dell'Ottocento, gli autori spogliati corrispondono, con poche varianti, agli stessi che sono inclusi nel mio corpus. Esiste quindi un comune terreno di confronto. Si noti, tuttavia, che non è possibile fare una comparazione puntuale con i dati ricavabili dal mio spoglio, perché diverso è il sistema di computo. Squartini, che dispone largamente di spogli elettronici, e pertanto conosce con esattezza il numero totale delle ricorrenze, esprime i dati sotto forma di percentuali rispetto alle ricorrenze totali delle forme. Nel mio caso invece, come vedremo nel quarto paragrafo (e specificamente nelle tabelle 1-3), i dati sono espressi talvolta in termini di 'densità media' delle perifrasi gerundivali nelle porzioni di testo analizzate, e più spesso in termini di percentuali riferite al complesso delle attestazioni perifrastiche.

stilisticamente più marcato, ossia letterariamente connotato, rispetto alla perifrasi Progressiva (e ciò vale ancor più per la variante con *venire*).

- (iii) Un importante indizio circa l'accrescimento di vitalità della perifrasi Progressiva rispetto alla perifrasi Continua è dato dal fatto che, nel passaggio dal primo al secondo periodo, si osserva per la perifrasi Progressiva un netto arricchimento morfologico, un riequilibrio tra giornali e narrativa nell'uso delle principali forme, e un aumento della sua comparsa nel Discorso Diretto. Per la perifrasi Continua si constata invece il fenomeno opposto, e segnatamente una riduzione nella varietà delle forme utilizzate.
- (iv) Quanto al tipo di predicato utilizzato, occorre fare una puntualizzazione. Squartini conta i Conseguimenti come tali anche nel caso della perifrasi Continua; senonché, alla luce di quanto sappiamo oggi, questi predicati subiscono con tale perifrasi una radicale riclassificazione, che li trasforma in Realizzazioni.⁶⁰ Tenuto conto di ciò, le conclusioni suggerite nel lavoro di Squartini in rapporto all'evoluzione diacronica (primo Ottocento vs. anni Ottanta del Novecento) possono essere reinterpretate come segue:
 - a. i Processi subiscono un forte calo con la perifrasi Continua nei giornali e con la perifrasi Progressiva nella narrativa, mentre contengono la flessione negli altri casi, restando una delle principali classi per quantità di attestazioni;
 - b. le Realizzazioni aumentano con la perifrasi Continua (dove la loro quota viene rafforzata dai Conseguimenti, riclassificati appunto come Realizzazioni), mentre denunciano un lieve calo con la perifrasi Progressiva;
 - c. i Conseguimenti aumentano considerevolmente la propria quota nella perifrasi Progressiva, specie per quanto attiene alla narrativa (restando assenti, per le ragioni già dette, nella perifrasi Continua);
 - d. gli Incrementativi aumentano con la perifrasi Progressiva, senza mai peraltro raggiungere quote ragguardevoli, mentre con la perifrasi Continua presentano un aumento significativo nei giornali (dove occupano un buon

⁶⁰ Per una illustrazione puntuale di questo stato di cose, cf. Bertinetto [1997, cap. 7; 1998]. In realtà, sarebbe più corretto asserire che i Conseguimenti vengono trasformati in telici durativi, senza ulteriormente specificare se appartengano alla classe delle Realizzazioni o a quella degli Incrementativi. Comunque sia, la soluzione qui adottata, consistente nel considerarli alla stregua di Realizzazioni, non altera la situazione in maniera apprezzabile.

terzo delle attestazioni) ed un calo nella narrativa (dove già invece non costituivano una porzione rilevante).

Gli elementi che possiamo derivare dallo spoglio di Squartini sono utili da vari punti di vista. Si tratta di un corpus di notevoli dimensioni, e quindi certamente tale da produrre risultati attendibili. È pur vero che esso non è molto articolato al suo interno, quanto al numero dei testi letterari analizzati; ma questi ultimi, in compenso, sono stati considerati nella loro interezza, sfruttando anche la disponibilità di alcuni spogli elettronici. Inoltre, come abbiamo visto, il corpus di Squartini fornisce interessanti indicazioni circa lo scarto che contrappone il linguaggio letterario al linguaggio giornalistico.

Cionondimeno, per il suo stesso disegno, tale spoglio non ci consente di seguire da vicino l'evolversi della situazione. Certo, esso ci informa che, tra l'inizio dell'Ottocento e la seconda metà del Novecento, si è completato uno spettacolare mutamento, per ciò che riguarda l'uso delle due perifrasi gerundivali. Ma dove si colloca esattamente il discrimine temporale? Inoltre, si è trattato di un'evoluzione lenta, ovvero si è avuta ad un certo punto un'improvvisa accelerazione? A queste domande cercherò di dare risposta nel prossimo paragrafo.

Rilevazioni sul corpus

I dati quantitativi ricavabili dal corpus, basati sulla ripartizione cronologica indicata nell'Appendice B, sono condensati nelle tabelle 1-3.

La tabella 1, riguardante la distribuzione complessiva delle perifrasi Progressiva e Continua, è suddivisa in tre sezioni. Nella prima, è indicata la 'densità media' delle perifrasi in oggetto, per ciascun gruppo di autori, nelle porzioni di testo analizzate. Con ciò si intende il numero medio di attestazioni delle due perifrasi (congiuntamente intese) rilevate nelle porzioni di testo spogliate – circa 120 pagine per autore, come detto nel capitolo 1 – ripartite nei quattro raggruppamenti cronologici considerati. A titolo di esempio: le 84 perifrasi inventariate nei testi – o meglio, porzioni di testo – del gruppo I, divise per il numero di autori (cinque) che compongono tale gruppo, forniscono una 'densità' media di 16,8 per singolo testo. Il fatto che colpisce, a questo riguardo, è la forte presenza di costrutti perifrastici nel gruppo I, cui fa seguito una brusca caduta nei due gruppi successivi, ed un discreto recupero nell'ultimo. Questo

recupero è peraltro accompagnato da alcune significative modificazioni nei rapporti tra i vari tipi, come si ricava dalle due successive sezioni della tabella. Le quali mostrano, rispettivamente: (a) la distribuzione delle due perifrasi in esame; (b) la distribuzione delle due varianti della perifrasi Continua. Due fattori sono specialmente rilevanti: la proporzione della perifrasi Progressiva rispetto alla perifrasi Continua e, limitatamente alla perifrasi Continua, la proporzione della forma con *andare* rispetto a quella con *venire*. Quanto al primo fattore, i gruppi I-III si contrappongono al gruppo IV. Quanto al secondo fattore, invece, la svolta comincia già col gruppo III (a proposito del quale va peraltro notato che l'esiguità dei reperti attenua di molto la portata statistica delle rilevazioni). In estrema sintesi: (i) la perifrasi Continua prevale nettamente sulla perifrasi Progressiva fino al gruppo III, dopo di che le proporzioni si rovesciano in maniera radicale; (ii) le due forme della perifrasi Continua si mantengono inizialmente in equilibrio, per poi sbilanciarsi decisamente in favore di quella con *andare*.

Tabella 1	I. Primo '800	II. Secondo '800	III. Primo '900	IV. Secondo '900
densità media	16.8	3.4	2.2	6.2
perifrasi Progressiva	21 (25 %)	10 (32.2 %)	3 (27.2 %)	99 (76.1 %)
perifrasi Continua	63 (75 %)	21 (67.7 %)	8 (72.7 %)	31 (23.8 %)
<i>andare</i> + Gerundio	31 (49.2 %)	11 (52.3 %)	5 (62.5 %)	23 (74.2 %)
<i>venire</i> + Gerundio	32 (50.7 %)	10 (47.6 %)	3 (37.5 %)	8 (25.8 %)

Legenda. Per 'densità media' si intenda il numero medio, per autore, di attestazioni delle due perifrasi (congiuntamente intese) nei quattro periodi considerati. Nelle successive due sezioni, sono forniti i valori assoluti delle ricorrenze, con tra parentesi le percentuali. I termini di riferimento sono diversi nei due casi. Nel confronto tra le perifrasi Progressiva e Continua (seconda e terza riga), i valori sono computati in rapporto al totale complessivo delle ricorrenze; nel confronto tra i due tipi della perifrasi Continua (*andare* vs. *venire*), in rapporto al totale delle ricorrenze di quest'ultima perifrasi.

Se confrontiamo queste rilevazioni con quelle fornite da Squartini, troviamo conferme, ma anche novità e sorprese. La conferma è data dalla prevalenza della perifrasi Continua all'inizio dell'Ottocento, e dal predominio della perifrasi Progressiva nel periodo a noi più vicino. Il fatto inatteso è costituito soprattutto dalla constatazione che i due tipi della perifrasi Continua restano in pareggio fino al gruppo II compreso, mentre nei rilevamenti di Squartini si registrava fin dall'inizio una preponderanza della

forma con *andare*.⁶¹ Trova comunque conferma il fatto che la forma con *venire* abbia subito una netta contrazione nel periodo più recente. Quanto alle novità, la principale è costituita dal fatto che, per la prima volta, siamo in grado di indicare un discrimine temporale sufficientemente preciso, per quanto riguarda il rovesciamento di rapporti tra perifrasi Progressiva e perifrasi Continua. Ma altrettanto nuova è la constatazione che la densità media di costrutti perifrastici gerundivali abbia subito una forte riduzione dopo gli autori del primo Ottocento, e che, nonostante la successiva ripresa, non abbia più raggiunto i livelli precedenti. Ciò sembra indicare che le variazioni intervenute tra l'inizio dell'Ottocento ed i giorni nostri corrispondono, anche, ad una radicale attenuazione della salienza di cui godevano le perifrasi gerundivali nel repertorio degli strumenti stilistici.

Quest'ultima impressione è rafforzata anche dall'analisi delle trasformazioni intervenute a livello grammaticale, con speciale riguardo alle condizioni d'uso delle due perifrasi. Per sostanziare questa affermazione, consideriamo le tabelle 2 e 3. La prima riporta i dati relativi all'impiego dei tempi verbali. Per la perifrasi Progressiva si nota innanzi tutto la scomparsa del Passato Semplice a partire dal gruppo III, nonché un considerevole aumento del ventaglio dei tempi nel gruppo IV. Ciò è coerente con quanto rilevato da Squartini, e soprattutto con la notevole espansione della perifrasi Progressiva nel periodo a noi più vicino. Per ciò che riguarda la perifrasi Continua, si

⁶¹ Devo peraltro constatare che il predominio della forma con *andare* è stato in seguito confermato anche dallo studio di Brianti [2000], condotto sull'ampio corpus elettronico della *Letteratura Italiana Zanichelli* (usualmente abbreviata in LIZ; che peraltro, come nota la stessa Brianti, si ferma ai primi anni del Novecento, e dunque non consente di estendere la verifica fino al periodo recente). Il dato riportato nel testo potrebbe dunque costituire una distorsione dovuta al limitato numero di attestazioni perifrastiche rilevate nel mio corpus. È comunque degno di nota il fatto che, stando ai dati della LIZ, "*venire* + Gerundio" abbia prevalso numericamente su "*stare* + Gerundio" fino al Cinquecento. Più in generale, osservando la curva di frequenza delle perifrasi Progressiva e Continua, Brianti osserva che fino al Settecento compreso la seconda ha nettamente prevalso sulla prima. L'esplosione della perifrasi Progressiva inizia dunque a partire dall'Ottocento. E le rilevazioni condotte da questa studiosa ci aiutano in effetti a comprendere la ragione di questo fenomeno, laddove mostrano [p. 99] che fino al Cinquecento la perifrasi Progressiva è stata usata in accezione 'durativa', piuttosto che 'focalizzata' (per questa distinzione, rimando a Bertinetto [2000] e Bertinetto *et al.* [2000]). Ciò emerge dalla constatazione che fino a tale secolo la perifrasi Progressiva è stata unicamente impiegata nello schema sintattico 'di contemporaneità' (una forma del quale è, per esempio: *mentre X stava lavorando, Y dormiva*) piuttosto che 'di incidenza' (ad esempio: *quando X arrivò, Y stava dormendo*). A partire dal Seicento compare invece lo schema 'di incidenza', che cresce poi fino a divenire il modulo sintattico esclusivo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

nota invece, piuttosto che un restringimento del ventaglio (come accade nelle rilevazioni di Squartini), un tendenziale riequilibrio: l'Imperfetto cede in parte il proprio predominio, lasciando maggiore spazio al Presente ed al Passato Semplice. Si noterà che la linearità del quadro è in parte turbata dall'anomalo comportamento del gruppo III, in forte controtendenza in relazione all'uso dell'Imperfetto; ma, come si è già precisato, ciò è probabilmente imputabile all'esiguità delle rilevazioni.

Tabella 2	<i>perifrasi Progressiva</i>				<i>perifrasi Continua</i>			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
<i>PR</i>			33.3 %	21.8 %	3 %	9.5 %	12.5 %	16.1 %
<i>CG-PR</i>				1 %		4.7 %		
<i>IPF</i>	77.5 %	90 %	66.6 %	68.7 %	76 %	71.4 %	12.5 %	58 %
<i>CG-IPF</i>				2 %	5 %			
<i>PS</i>	22.5 %	10 %			9.5 %	4.7 %	37.5 %	19.3 %
<i>PPF</i>					6.5 %	9.5 %	37.5 %	3.2 %
<i>FT epist.</i>				1 %				
<i>CDC</i>								3.2 %
<i>IFS</i>				5.2 %				

Legenda. I, II, III, IV = periodi in cui sono stati raggruppati gli autori spogliati (cf. Appendice B).
Per le abbreviazioni, cf. il capitolo 1.

Dal punto di vista delle proprietà grammaticali, il dato più significativo, in relazione all'uso dei tempi, è costituito dalla notevole presenza di forme perfettive (nella fattispecie, il Passato Semplice) con la perifrasi Progressiva nel primo Ottocento. Eccone qualche esempio:

[1] Manzoni (*I promessi sposi*: 458)

Il Griso non rispose nulla, e *stette aspettando* dove andassero a parare questi preamboli.

[2] Fogazzaro (*Piccolo mondo antico*: 87)

Rimasta sola, la signora Rige y *stette ascoltando* il rumor dei passi che si allontanavano.

Sappiamo che quest'uso era attestato nell'italiano antico, e sappiamo inoltre che esso è tuttora saldamente osservabile nelle lingue iberiche. Senza indugiare qui ad illustrare le peculiarità aspettuali di questi specialissimi costrutti (su cui cf. almeno Squartini [1998] e Bertinetto [2000]), mi limiterò ad osservare che gli spettacolari mutamenti sopra notati, circa la frequenza e la distribuzione relativa delle due perifrasi gerundivali, trovano qui un'importante conferma.⁶² È verosimile che l'uso degli scrittori del primo Ottocento fosse ancora fortemente influenzato dai modelli letterari precedenti, piuttosto che ancorato all'uso vivo. Nel parlato, questo mutamento era probabilmente già intervenuto, o andava comunque subendo una netta accelerazione. La brusca flessione nella frequenza delle perifrasi gerundivali, osservabile tra i gruppi I e II, può essere dunque interpretata come una spia del fatto che questi strumenti grammaticali stavano ormai subendo una forte ricalibrazione. Un indizio in tal senso è del resto rappresentato dalla constatazione che l'uso del Passato Semplice con la perifrasi Progressiva sembra limitato ad un ristretto numero di verbi, quali *aspettare*, *ascoltare*, *guardare*. L'insorgere di forti restrizioni lessicali è un chiaro sintomo di obsolescenza di un costrutto.⁶³

La tabella 3 esibisce i dati concernenti le classi azionali. Il quadro complessivo può essere così riassunto. Per la perifrasi Progressiva, abbiamo una situazione stabile

⁶² Si noterà che la trasformazione subita a questo riguardo dalla perifrasi Progressiva italiana punta verso un'esasperazione degli intrinseci connotati imperfettivi di tale costrutto. In confronto, la perifrasi Progressiva delle lingue iberiche ha conservato un carattere molto più ibrido, come era tipico anche dell'italiano antico.

Degno di menzione è inoltre il fatto che, come Tempo perfettivo, compaia unicamente (con gli autori dell'Ottocento), il Passato Semplice, ad esclusione di tutti i Tempi composti che potevano invece essere impiegati nei secoli precedenti. Anche in portoghese moderno standard sembra valere questa restrizione, che non tocca invece lo spagnolo, in cui si possono liberamente costruire locuzioni del tipo: *He estado escribiendo todo el día*. Ma va tenuto presente che il comportamento dei due Passati (Semplice e Composto) in spagnolo e portoghese è radicalmente diverso [Squartini 1998; Squartini & Bertinetto 2000]; la soluzione del problema sta dunque a monte.

⁶³ Questo dato è confermato da Brianti [2000: 110]; la quale fornisce anche dati comparativi circa l'uso dei Tempi perfettivi con le perifrasi Progressiva e Continua lungo l'arco dei secoli. Tale uso, limitatamente alla perifrasi Progressiva, è stato particolarmente ragguardevole all'inizio, specie nel Trecento, dove raggiunge il 40% del totale, riducendosi poi al 3% nell'Ottocento. Per contro, con la perifrasi continua questa possibilità è stata sempre mantenuta in misura non trascurabile, con una frequenza media lungo i secoli del 12% per la variante con *andare*, e punte fino al 54% per la variante con *venire* (ma con oscillazioni notevoli da un secolo all'altro).

nei primi tre gruppi di autori (con netta prevalenza dei Processi, seguiti a distanza dalle Realizzazioni), mentre nel gruppo IV si manifesta un robusto ingresso dei Conseguimenti, a spese soprattutto dei Processi. La tardiva comparsa dei Conseguimenti è perfettamente in linea con la (già notata) recente espansione della perifrasi Progressiva, che trova conferma anche nell'analisi dei testi non letterari (cf. i dati di Squartini riportati sopra).⁶⁴

Tabella 3	<i>perifrasi Progressiva</i>				<i>perifrasi Continua</i>			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
Processi	89.3 %	75 %	75 %	58.6 %	48.6 %	36.8 %	37.5 %	38.6 %
(v. dicendi)	(14.3 %)	(16.6 %)	(25 %)	(5.3 %)	(9.7 %)	(31.6 %)	(37.5 %)	(15.9 %)
Increment.	3.6 %			2.1 %	26.4 %	5.3 %	25 %	15.9 %
Realizzaz.*	7.2 %	25 %	25 %	14.7 %	25 %	57.9 %	37.5 %	45.4 %
Conseguim.				24.2 %				

Legenda. I, II, III, IV = i quattro periodi in cui sono raggruppati gli autori spogliati (cf. Appendice B). I *verba dicendi* sono una sottoclasse dei Processi; pertanto, le relative percentuali sono ricomprese anche nel dato numerico riguardante questi ultimi (questa è la ragione per cui compaiono tra parentesi). L'asterisco che accompagna le Realizzazioni segnala che i dati corrispondono ad entità diverse, a seconda della perifrasi considerata; con la perifrasi Continua, infatti, vi sono compresi anche i Conseguimenti, per le ragioni indicate nel testo.

Circa la perifrasi Continua, al calo graduale dei Processi si accompagna un corrispondente aumento delle Realizzazioni, fino ad invertire il ruolo rispettivo di classe predominante. Quanto agli Incrementativi, poco rappresentati all'inizio, essi crescono in seguito fino a toccare livelli ragguardevoli. Ma ciò che maggiormente colpisce è il dato che riguarda i 'verba dicendi', una sottoclasse dei Processi. La loro presenza è

⁶⁴ Merita ricordare qui la posizione di Durante [1981: 268-9]; il quale osservava che l'uso invadente della perifrasi Progressiva costituisce un'evoluzione recente nella storia della lingua italiana, imputabile all'influsso dell'inglese. A detta di questo autore, nei secoli passati l'italiano presentava la perifrasi Progressiva soprattutto per indicare la "duratività di uno stato", piuttosto che per designare autentiche situazioni dinamiche. Questa osservazione è sostanzialmente corretta (anche alla luce dei dati riferiti nella nota 16), a patto che non si intenda in senso letterale la nozione di 'stato'. Del resto, gli esempi forniti da Durante comprendono soprattutto verbi di Processo (come *scrivere*).

invadente soprattutto nei gruppi II e III, dove tali verbi giungono fino ad occupare per intero la quota riservata ai Processi, mentre si riduce poi a valori trascurabili nel gruppo IV. Ciò dimostra che la contrazione della perifrasi Continua nel gruppo IV è immediatamente preceduta da una sorta di stereotipizzazione del costrutto, impiegato in almeno un terzo dei casi in formule piuttosto ripetitive, spesso come semplice accompagnamento del Discorso Diretto. Eccone alcuni esempi:

- [3] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 42)
[...] e quando Marcello gli *veniva domandando* : - E di là a sinistra oltramonte, che cosa si trova, zio?
- [4] Grossi (*Marco Visconti*: 86)
Così la madre le avea ridonata tutta la prima tenerezza, ed ora nel viaggio *si veniva intrattenendo* seco familiarmente come era usata.
- [5] Nievo (*Le confessioni di un italiano*: 12)
[...] gli *andava dicendo* la mamma.
- [6] Nievo (*Le confessioni di un italiano*: 24)
- No, non sei morto- gli *veniva dicendo* il Partistagno.
- [7] Nievo (*Le confessioni di un italiano*: 88)
[...] per me, che della vita altro non conoscevo se non quello che mi *eran venuti raccontando* Martino, Mastro Germano e Marchetto.
- [8] Nievo (*Le confessioni di un italiano*: 102)
- Castigarti? perchè mai, Pisana?- io le *andava dicendo*.
- [9] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 12)
E mentre palleggiava pettegolezzi con l'impeccabile ciambellano, *andava chiedendosi* chi fosse destinato a succedere a questa monarchia che aveva i segni della morte sul volto.
- [10] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 73)
[...] e *andava dicendo* a Padre Pirrone che senza vento l'aria sarebbe stata come uno stagno putrido ma che, anche, le ventate risanatrici trascinavano con sé molte porcherie.

Nel complesso, pur con talune differenze (in parte imputabili ai diversi criteri d'analisi), possiamo affermare che, per ciò che attiene alla distribuzione delle varie classi azionali, lo spoglio su cui è basata la presente ricerca offre significative conferme circa le rilevazioni di Squartini. Nel periodo considerato, lo sviluppo è caratterizzato, per la perifrasi Progressiva, da una globale contrazione dei Processi accompagnata

dall'esplosione dei Conseguimenti e, per la perifrasi Continua, dalla crescita delle Realizzazioni (si rammenti che, per le ragioni già citate, tale classe ingloba, con la perifrasi Continua, anche i verbi che sarebbero altrimenti assegnati alla classe dei Conseguimenti).⁶⁵ La sostanziale stabilità del quadro di fondo, nonostante la diversità dei due corpora, conferisce attendibilità ai risultati complessivi, e mi induce a ritenere che gli elementi nuovi emersi in questo studio siano fondati su solide basi osservative.

⁶⁵ Per consentire un migliore inquadramento del problema, può essere utile conoscere le percentuali (riferite al totale) relative ai Conseguimenti reinterpretati come Realizzazioni: gruppo I = 6%; gruppo II = 14%; gruppo III = non valutabile per l'esiguità dei reperti; gruppo IV = 26%. Anche questi dati sembrano quindi puntare verso un progressivo aumento della quota riservata ai Conseguimenti (sia nel loro senso di base, osservabile con la perifrasi Progressiva, sia nel loro senso derivato, innescato dalla perifrasi Continua).

Il già citato studio di Brianti [2000] porta informazioni anche per quanto riguarda la ripartizione delle diverse classi azionali in rapporto alle perifrasi qui considerate. Tuttavia, non è possibile effettuare un confronto, perché i criteri di classificazione di Brianti differiscono rispetto a quelli adottati da Squartini e da me stesso. Basti la seguente osservazione. Secondo Brianti, il tratto essenziale della gradualità – che si esprime lessicalmente attraverso i verbi Incrementativi come *aumentare*, *sgonfiarsi* etc. o gli avverbiali del tipo di *gradualmente*, *a poco a poco* etc. – “è dato dalla variabilità di una delle proprietà della predicazione e non dall'orientamento verso uno scopo (telos) definito” [p. 47]. Ciò spiega l'eccezionale presenza dei Processi (denominati ‘continuativi’, secondo la terminologia di Bertinetto [1986]) nelle tabelle di questa studiosa. Ma in realtà, come è argomentato in Bertinetto & Squartini [1995], i verbi Incrementativi sono una sottospecie dei telici; e l'ispezione degli esempi allegati da Brianti mostra che in effetti molti presunti Processi sono da interpretarsi come telici. Una conclusione resa del resto inevitabile dal fatto che gli avverbiali di gradualità, cui gli Incrementativi si accompagnano volentieri, sono addirittura incompatibili con gli atelici, come mostrato in Bertinetto & Delfitto [2000] (cf. **piangere gradualmente*, **passeggiare a poco a poco*).

È interessante comunque confrontare la tabella 3 con i dati riportati in Villarini [1997/98], da cui emerge, con riferimento al LIP, la seguente ripartizione delle classi azionali con la perifrasi Progressiva: Processi = 43,3%, Incrementativi = 3,1%, Realizzazioni = 12,9%, Conseguimenti = 25,3%, Puntuali = 12,4%, Stativi = 3,4%. Se si raffrontano queste cifre con quelle relative al gruppo IV, cronologicamente vicino al periodo cui si riferiscono i prelievi dal LIP, si deve constatare che le differenze sono tutt'altro che eclatanti. Evidentemente, al di là della diversa natura testuale (lingua letteraria scritta vs. lingua parlata), esiste una tendenza di fondo per quanto riguarda la disponibilità delle diverse classi azionali. Questo sembra dunque essere un elemento di stabilità diamesica ancorato a precise dinamiche di grammaticalizzazione. Non va peraltro trascurato il fatto che, nel LIP, compare una quota non trascurabile di verbi stativi, verosimilmente da ascrivere alle tendenze osservabili soprattutto nelle parlate meridionali (cf. la nota 13).

Specificità individuali

Al di là di questi dati cumulativi, è utile compiere una verifica ravvicinata, mirante a stabilire differenze specifiche tra i singoli autori per ciò che riguarda la propensione ad utilizzare le perifrasi gerundivali. In ciascun gruppo vi sono infatti autori che si discostano dalla media, sia nell'uno che nell'altro senso, e talvolta in maniera considerevole. È quasi superfluo precisare che le osservazioni che seguono vanno riferite alle singole opere spogliate (cf. Appendice A), piuttosto che a ciascun autore in generale. Tornerò tra breve su questo punto.

Nel gruppo I spiccano in senso positivo Grossi e Manzoni, con una densità rispettiva di ben 49 e 27 perifrasi (dei due tipi). Decisamente al di sotto della media sono invece Piazza, Guerrazzi, e Tommaseo.

Nel gruppo II, spicca in senso positivo Nievo, il cui indice di densità 12 resta peraltro al di sotto del valore medio del gruppo I. Troviamo in questo raggruppamento un certo numero di autori con un indice di densità centrato attorno alla media: Praga, Capuana, Fogazzaro, De Marchi. Gli altri restano al di sotto, ma con uno scarto trascurabile.

Nel gruppo III, spicca De Roberto, con indice di densità 9. Al di sotto del valore medio troviamo invece Svevo e Pirandello, ma anche qui con minimo scarto rispetto ai rimanenti, i cui valori si pongono intorno alla media.

Nel gruppo IV, emergono soprattutto Tabucchi, con indice 16, ed il Calvino de *Il barone rampante*, con indice 17 (mentre *T con zero*, con indice 9, resta al di sotto, ma pur sempre oltre la media). Si segnalano inoltre, sempre in senso positivo, Buzzati, D'Arzo, e lo Sciascia de *Il contesto* (mentre *Il giorno della civetta* si mantiene intorno alla media). Intorno al valore medio troviamo: Tomasi di Lampedusa, Vittorini, Rigoni Stern, Lombardi, Marmori, ed il Bufalino di *Diceria dell'untore*, mentre *L'uomo invasore* si discosta leggermente in senso negativo, come pure Gadda (*La madonna dei filosofi*), Pavese, Cassola, Viani e Morazzoni.

Occorre osservare che, per gli scrittori di cui dispongo di un duplice spoglio, gli indici di densità delle opere considerate non collimano mai esattamente. Questo suggerisce una certa cautela nel trarre conclusioni riferite ai singoli. Gli indici derivanti dallo spoglio valgono per una certa opera, piuttosto che per un certo autore nel suo complesso. Inoltre, essi derivano il più delle volte da un'ispezione parziale del testo (ovunque quest'ultimo ecceda il limite arbitrariamente scelto di circa 120 pagine). È

confortante tuttavia constatare che le divergenze tra i testi di un medesimo autore non sono mai eclatanti. Credo si possa dunque affermare che le indicazioni emergenti dal corpus siano complessivamente affidabili anche da questo punto di vista.

Non sembra invece possibile ricondurre le differenze riscontrate a fattori specifici, come (in particolare) la diversa provenienza regionale. Una ripartizione fondata su questa variabile mostrerebbe una distribuzione abbastanza casuale degli indici di densità. Il che non toglie che si possano forse addurre ragioni di natura prettamente idiosincratica per giustificare taluni scarti. Si può ad esempio ipotizzare che la notevole propensione mostrata da Tabucchi ad usare le perifrasi gerundivali sia da ricondursi alla sua competenza di lusitanista, che lo mette costantemente in contatto con una lingua letteraria certo più ricca di perifrasi (sia gerundivali che infinitivali) di quanto non sia il caso dell'italiana. E non è escluso – anche se qui l'azzardo è forse maggiore, nonostante la pezza d'appoggio esposta nella nota 22 – che si possa suggerire qualcosa di analogo per Calvino, esposto allo spagnolo della moglie, oltretutto immerso per qualche tempo (nella propria giovinezza) in un ambiente ispanofono. Ma queste scarse annotazioni andrebbero ovviamente verificate.

Circa le condizioni d'uso delle perifrasi gerundivali, non si osservano palesi violazioni rispetto alle tendenze indicate sopra (cf. il terzo paragrafo). Ciononostante, alcune attestazioni, e soprattutto le seguenti, spiccano per una certa arditezza. La prima è notevole perché presenta la perifrasi Progressiva entro una serie di Passati semplici, che trasmettono all'Imperfetto della perifrasi una sfumatura quasi 'narrativa'.⁶⁶ Si noterà, del resto, che il predicato ivi utilizzato appartiene al ristretto novero di quelli che, negli autori di questo periodo, sono particolarmente suscettibili di essere impiegati al Passato Semplice (cf. gli esempi [1, 2]). In effetti, il senso della perifrasi in questo brano è prettamente durativo, anziché progressivo in senso stretto, dato che non è possibile individuare un singolo 'istante di focalizzazione', nel quale l'evento venga osservato nel suo svolgimento:

[11] D'Azeglio (*Ettore Fieramosca*: 48)

[...] disse piacevolmente: [... SEGUONO DUE BATTUTE DI DIALOGO ...]

Fieramosca condusse in casa il suo amico, e fattoselo sedere in faccia *stava aspettando* che gli annunziasse questa gran fortuna. Fu da lui brevemente informato di quanto era occorso la sera innanzi [...]

⁶⁶ Per una trattazione dell'Imperfetto 'narrativo', rimando a Bertinetto [1986].

I due esempi seguenti sono invece tratti da un autore contemporaneo. In entrambi i casi, la perifrasi Progressiva viene impiegata per suggerire un lieve scatto in avanti nel fluire del tempo:

[12] Calvino (*Il barone rampante*: 82)

- E allora? - disse nostro padre a Cosimo.

- No, e poi no! - fece Cosimo, e respinse il piatto.

Ma già Cosimo aveva voltato le spalle a tutti noi e *stava uscendo* dalla sala.

- Dove vai?

Lo vedevamo dalla porta a vetri mentre nel vestibolo prendeva il suo tricorno e il suo spadino.

[13] Calvino (*Il barone rampante*: 130)

- E tu cosa ne sai, così piccino? - fece il Conte.

- Vado a prendere le bestie abbattute da mio fratello, e gliele porto sugli... - *stavo dicendo*, ma nostro padre mi interruppe:

- Chi t'ha invitato a conversazione? Va' a giocare!

Il risultato è soprattutto vistoso nell'ultimo brano, certo a causa (ancora una volta) dell'immersione della perifrasi in una serie di Passati Semplici. Nell'esempio precedente, invece, l'effetto è attenuato dalla presenza del Piucheberfetto 'di anticipazione', che crea le premesse per una visione 'tangenziale' allo svolgersi della sequenza degli eventi. Ciò vale comunque ad attestare la notevole disinvoltura di Calvino nel trattare la perifrasi Progressiva: una circostanza dimostrata anche dalla spregiudicatezza con cui, unico nel mio corpus, egli impiega l'Infinito, un modulo difficilmente accessibile alla perifrasi Progressiva italiana (ma non, si badi, spagnola).⁶⁷

CASI PARTICOLARI

Elencherò, per concludere, una serie di peculiarità emerse all'analisi. Comincerò con un caso isolato, per concentrarmi poi su due problemi di maggiore respiro.

Ho osservato sopra (cf. il terzo paragrafo), che le perifrasi gerundivali non sono compatibili con la forma passiva. Ciò non toglie che un effetto di passivizzazione lo si

⁶⁷ Ne *Il barone rampante* trovo due attestazioni di questa fatta:

[...] paura di *star* troppo *allontanandosi* (p. 115)

[...gli] pareva di *stare diventando* fico egli stesso (p. 132).

possa ottenere mediante il così detto “*si* passivante”. Il seguente brano ne presenta un interessante esempio:

[14] Grossi (*Marco Visconti*: 77)

Galeazzo medesimo avea fatto fabbricare quelli orribili luoghi per tormentarvi i prigionieri di stato, e fu egli il primo a provarli, adempiendo in sè una predizione che era corsa nel tempo appunto che *si stavano costruendo*.

Perifrasi ‘spezzate’

Un aspetto degno di nota è il grado di compattezza sintagmatica delle perifrasi in esame. Benché gli elementi che le costituiscono siano talvolta separati da altro materiale lessicale, i lessemi o sintagmi che si intromettono tra Gerundio e ausiliare appartengono in circostanze normali ad una tipologia piuttosto ristretta ed omogenea. Si tratta di avverbi riconducibili ad alcune categorie ricorrenti:

[15] avverbi temporali:

venivano allora preparando (Grossi: 36), *andava ogni giorno crescendo* (Manzoni: 432), *andò sempre crescendo* (Manzoni: 445), *stava ancora pensando* (Fogazzaro: 66), *s’andasse per allora acquietando* (Manzoni: 438), *stavano già diventando* (Calvino, *T con zero*: 26), *stette un poco pensando* (De Amicis: 44), *mi venni poi con gli anni persuadendo* (Bufalino, *Diceria dell’untore*: 191);

[16] avverbi locutivi:⁶⁸

stava appunto favellando (Grossi: 151), *andava naturalmente cedendo* (Manzoni: 434), *stava così andando* (Calvino, *Il barone rampante*: 200);

[17] avverbi di modo:

veniva lentamente impossessandosi (Praga: 15), *andava tristamente cercando* (Manzoni: 491);

[18] avverbi di gradazione:

paura di star troppo allontanandosi (Calvino, *Il barone rampante*: 115);

[19] avverbi di gradualità:

⁶⁸ Una citazione più ampia del contesto chiarirebbe che si tratta in effetti di avverbi locutivi, in quanto orientati sul discorso (e non, come per esempio si potrebbe ipotizzare negli ultimi due casi qui documentati, di avverbi di modo).

stavo a passo a passo accompagnando (Bufalino, *Diceria dell'untore*: 176), *veniva a poco a poco succedendo* (Grossi: 64), *si veniva sempre più approssimando* (Grossi: 231).

Ciò conferma che i costrutti qui considerati sono delle autentiche perifrasi, soggette a precise condizioni di adiacenza dei membri costituenti, dalle quali si può deflettere soltanto in casi ben regolamentati. Le attestazioni raccolte nel corpus mostrano tuttavia che, in qualche circostanza, tali restrizioni sono state aggirate in una maniera che non può passare inosservata. Possiamo parlare, in tal caso, di perifrasi 'spezzate'. Trattandosi di pochi brani, posso elencarli tutti. Alcuni costituiscono violazioni abbastanza marginali, come le due seguenti:

[20] *andasse con esso unendo* (Manzoni: 451), *andava anche lui fissando lo sguardo* (Manzoni: 492).

Altre violazioni sono invece più sostanziose:

[21] D'Azeglio (*Ettore Fieramosca*: 27)
[...] e pieno di questi onorati pensieri, *stette*, senza molto dormire, *aspettando* l' ora di metter mano all' impresa.

[22] Tommaseo (*Fede e bellezza*: 98)
Il giorno dopo *stavano* le due donne *ragionando* di tutt'altro [...].

[23] Grossi (*Marco Visconti*: 66)
L'ancella, che aveva scoperto il segreto del cuore della sua padroncina, le *veniva* con maliziosi avvolgimenti *parlando* di Ottorino, e *tribolandola* lievemente con motti coperti [...].

[24] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 53)
Una piccola stella verde (egli vedeva rimanendo immobile) *stava*, nel suo viaggio notturno, *raggiungendo* il limite superiore della finestra, fra poco sarebbe sparita; scintillò un attimo proprio sul bordo nero e poi infatti scomparve.

Colpisce il fatto che si tratti, tranne per l'ultimo brano, di autori appartenenti al gruppo I. Ciò rappresenta un corposo indizio circa il maggior grado di libertà formale di cui queste perifrasi godevano ancora all'inizio dell'Ottocento. Se ne può dedurre che, a dispetto della loro ragguardevole antichità, il processo di piena integrazione nel repertorio degli strumenti aspettuali dell'italiano è durato molto a lungo, tanto da non potersi dire concluso prima della seconda metà del secolo Diciannovesimo.

Costrutti pseudoperifrastici

È interessante considerare, in questa prospettiva, i brani in cui troviamo costrutti che ricordano da vicino le nostre perifrasi, pur discostandosene in alcuni tratti salienti. Abbiamo in tal caso a che fare con strutture pseudoperifrastiche, piuttosto che con autentiche attestazioni dei costrutti qui analizzati. L'elemento che spesso le accomuna agli esempi appena riportati è costituito dalla frequente intromissione di materiale allotrio tra lo pseudoausiliare ed il gerundio; il che da un lato le differenzia dalle autentiche perifrasi (sottoposte, come abbiamo visto, a severe restrizioni), dall'altro favorisce un qualche effetto mimetico, che sarebbe più difficile ottenere qualora i membri del costrutto fossero strettamente adiacenti:

[25] Grossi (*Marco Visconti*: 12)

Volgeva verso sera il giorno in cui s'era trattata la causa, e il falconiere del conte stava su 'n rivellino del castello *guardando giù* il lago, fin dove poteva giungere l'occhio, se si vedesse spuntare qualcuna delle barche che doveano tornare da Bellano.

[26] Grossi (*Marco Visconti*: 93)

Stavasi Marco Visconti in una sala del suo palazzo in mezzo a una corona dei più ragguardevoli giovani di Milano, *aspettando* l'ora del pranzo.

[27] Fogazzaro (*Piccolo mondo antico*: 50)

Donna Eugenia piegò appena il capo. Sua figlia, donna Carolina, *stava in piedi* presso la finestra *discorrendo* con una favorita della marchesa, nipote del suo fattore.

[28] Sciascia (*Il giorno della civetta*: 26)

Stava davanti al capitano, *girando* nervosamente tra le mani il berretto, seduto un po' di lato per non guardarlo in faccia; e intanto il cane mordeva, ringhiava e mordeva.

[29] Bufalino (*Diceria dell'untore*: 187)

Fu qualche giorno prima che io partissi, e *me ne stavo* nella camera a torso nudo davanti allo specchio, *guardandomi* e *catalogando* i segni di lapis blu, le chiose di Vasquez non ancora sbiadite dopo l'ultima visita.

In tutti questi brani, è presente una locuzione locativale, che in un certo senso mette a nudo il significato originario della perifrasi Progressiva: quello che è poi andato perso nel successivo processo di grammaticalizzazione. Ciò emerge con evidenza ancora maggiore negli esempi seguenti, che differiscono dai precedenti per l'assoluta adiacenza dei membri del costrutto, col risultato peraltro di attenuare alquanto quell'effetto mimetico di cui si è detto. Il Gerundio presenta qui esplicitamente il carattere di una proposizione subordinata, coreferente col verbo reggente, anziché di predicato verbale che si appoggia ad un'ausiliare:

[30] Manzoni (*I promessi sposi*: 502)

Renzo, tutto lacrimoso, nè più nè meno che se fosse stato uno di quelli a cui era chiesto quel singolare perdono, si ritirò anche lui, e andò a mettersi di fianco a una capanna; e *stette lì aspettando*, mezzo nascosto, con la persona indietro e la testa avanti [...].

[31] Vittorini (*Il garofano rosso*: 82)

[...] una persona che doveva esser mamma ed *era lì aspettando*, si ritrasse.⁶⁹

Il senso locativale è invece assente negli estratti seguenti, che riecheggiano la perifrasi Progressiva, pur distinguendosene nettamente. Discriminante è qui il fatto che il verbo *stare* conservi il proprio senso lessicale:

[32] Manzoni (*I promessi sposi*: 501)

[...] e *si stava* in gran silenzio, *aspettando* quel che fosse per dire.

[33] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 108)

Poi mirai se obbedivano, ma i giovani *stavano* a mo' di trasognati *cercando* come, e donde così distinta la voce avesse risuonato nella cucina [...]

[34] Lombardi (*Barcelona*: 52-3)

Stava [l'uomo] con le braccia conserte *voltandosi* spesso verso la strada e *guardando* in direzione del bivio.

Analogamente, nell'esempio che segue è la presenza di un senso letterale di moto a metterci in guardia, vietandoci di considerare *venne* alla stregua di un ausiliare, e pertanto di assegnare il costrutto al tipo dell'autentica perifrasi Continua:

⁶⁹ Quest'ultimo costrutto – morfologicamente distinto da quelli discussi nelle pagine precedenti – è indubbiamente molto raro, ma non costituisce un *unicum*: lo si ritrova quasi identico in Mario Luzi, *Rosales*, Rizzoli, Milano 1983, p. 57 (*sono qui aspettando*).

[35] Marmori (*Lo sproloquio*: 31)

Passò il cane di prima. *Venne trotando* dall'altro marciapiede, con nuvole di fiato alle narici, poi, dopo avere frenato sulle zampe anteriori, rizzò le orecchie e fuggì.

Altre perifrasi

Perfettamente grammaticalizzata è invece la perifrasi “*stare a* + Infinito”, di illustre tradizione letteraria. Anch'essa trae origine da una locuzione esplicitamente locativale; ma nel corso del tempo tale significato si è gradualmente perso, lasciando in essere una locuzione semanticamente affine alla perifrasi Progressiva, benché meno soggetta a restrizioni d'uso. La più vistosa tra le libertà del costrutto “*stare a* + Infinito”, rispetto alla perifrasi Progressiva italiana, è la possibilità di ricorrere coi Tempi perfettivi. Non meno significativo è peraltro il fatto che tale costrutto non presupponga necessariamente un ‘istante di focalizzazione’ – ossia, un ancoraggio puntuale – pur necessitando, beninteso, di un qualche aggancio anaforico (puntuale o durativo che esso sia).⁷⁰

Dai miei spogli, emergono sparuti lacerti riferibili a questa perifrasi, distribuiti in maniera abbastanza discontinua dal punto di vista temporale:

[36] *stette a contemplare quelle così indegne esequie* (Manzoni: 493), *stava sempre ad udire gli ordini* (De Roberto: 5), *stava a contemplare la rovina del proprio ceto* (Tomasi di Lampedusa: 7).

Decisamente più innovative, anche per il tipo di ausiliare impiegato, sono invece le locuzioni seguenti (e si veda anche la locuzione riportata nel brano [31]):

[37] Gadda (*La cognizione del dolore*: 60)

[...] e un giorno gli aveva suonato sul tavolo, al signor Gonzalo, inaspettatamente, proprio nel buono che lui *vi era a leggere*, o *scrivere*, o forse lambiccava rabbioso dalla memoria una qualcheduna di quelle sue parole difficili [...]

[38] Vittorini (*Il garofano rosso*: 41)

⁷⁰ L'esplicitazione di tale osservazione richiederebbe una discussione approfondita, per la quale mi limito a rinviare nuovamente ai miei lavori (già citati) sull'argomento.

E io: «Mica sempre... Sarà stato tre, cinque volte. Un momento, mentre i suoi *sono che mangiano*.»

Se l'ultimo brano citato porta l'eco di un modulo colloquiale, i seguenti riprendono invece schemi antichi, in sintonia del resto con la tonalità linguistica dominante degli autori. Ma qui, nonostante le apparenze, non si tratta davvero di costrutti perifrastici grammaticalizzati:

[39] Grossi (*Marco Visconti*: 177)

[...] quando Ottorino, ricordandosi di Bice e delle parole ch'ella gli *avea mandato dicendo* pel suo scudiere, si sentì tutto infiammare di rabbia e di vergogna, gettossi lo scudo dietro le spalle [...]

[40] D'Azeglio (*Ettore Fieramosca*: 33)

Così avviatisi per istrada *seguiva nominando* or l'uno or l'altro degli uomini d'arme che potessero fare al caso.

[41] D'Azeglio (*Ettore Fieramosca*: 47)

Entrò ella e *rimase* così un poco discosta *guardandomi* [...]

5. Deittici riorientati e restrizioni sui Tempi verbali

Kann man die Zeit erzählen, diese selbst, als solche, an und für sich? Wahrhaftig, nein, das wäre ein närrisches Unterfangen! Eine Erzählung, die ginge: “Die Zeit verfloss, sie verrann, es strömte die Zeit” und so immer fort, – das könnte gesunden Sinnes wohl niemand eine Erzählung nennen. [...] Die Zeit ist das *Element* der Erzählung, wie sie das Element des Lebens ist, – unlösbar damit verbunden, wie mit den Körpern im Raum.

(Thomas Mann, *Der Zauberberg*, seconda parte)

PRELIMINARI

Con il termine di deittici ‘riorientati’ alludo a quell’insieme di avverbi e locuzioni avverbiali di senso deittico, che possono essere utilizzati in accezione apparentemente non deittica – e comunque con significativa reinterpretazione del loro normale significato denotativo – all’interno di un testo concepito per la narrazione di eventi passati.⁷¹ Tali avverbi si incontrano soprattutto nei testi di prosa narrativa, che sono appunto imperniati sulla rimemorazione di un’esperienza trascorsa di natura fittizia (taluni parlano, a tal riguardo, di testi ‘fittivi’). Ma, come vedremo in alcuni dei brani citati (cf. gli esempi [28-30]), i deittici riorientati si manifestano anche in narrazioni storiche – non escluse quelle autobiografiche – scritte con intento prettamente documentaristico o scientifico.

I più frequenti, tra i deittici riorientati italiani, sono gli avverbi *ora* e *adesso*; ma compaiono anche, con frequenza minore e via via decrescente, locuzioni ed avverbi quali: *tra / fra X TEMPO* (ad esempio: *fra due giorni*), *X TEMPO fa* (ad esempio: *due giorni fa*), *questo TEMPO* (ad esempio: *quest’anno, stamattina*), *ieri, oggi, domani*, *TEMPO scorso / prossimo* (ad esempio: *l’anno scorso / prossimo*) e *da X TEMPO* (ad

⁷¹ Nella pubblicazione originale che qui riprendo – pur con aggiunte e correzioni – avevo parlato di avverbi ‘pseudodeittici’. Mi pare peraltro da accogliere l’osservazione di Paul Tucker, il quale ha insistito sul fatto che il senso deittico di questi avverbi non viene obliterato, bensì appunto sottoposto a riorientamento entro le particolarissime coordinate testuali [Tucker 1993; 1997]. Poiché queste erano anche, in buona sostanza, le conclusioni cui ero pervenuto io stesso, mi è parso sensato aderire a questo suggerimento terminologico (per ulteriori osservazioni, si veda la nota 10).

esempio: *da due giorni*). Oltre a questi, che appartengono al dominio della temporalità e che vengono pertanto denominati avverbi ‘cronodeittici’ da Conte [1988], esistono anche i ‘topodeittici’, quali *lì, qui, laggiù* etc. La mia impressione è che questi ultimi compaiano, in situazione di riorientamento deittico, con frequenza nettamente inferiore rispetto ai precedenti; ma non intendo assegnare alcuna perentorietà a questa affermazione, poiché la ricognizione da me condotta sui testi si è incentrata esclusivamente sui problemi della temporalità, e potrei di conseguenza aver sorvolato su un certo numero di reperti utili a ricostruire un più fedele quadro d’assieme.⁷²

Comunque sia, tanto i ‘crono-’ quanto i ‘topo-deittici’ sono accomunati, nel loro uso ‘riorientato’ – ossia non autenticamente deittico – dal fatto di non essere ancorati all’*origo* del locutore/scrivente, bensì alla situazione in cui sono immersi i personaggi e gli eventi della narrazione. Ciò può essere esemplificato mediante un brano come il seguente:

[1] (Fogazzaro, *Piccolo mondo antico*: 77)

Per fortuna del Puttini non c’erano più che pochi passi a fare. Ecco il muraglione che sostiene il sagrato della chiesa di Castello, ecco la scaletta che mette all’entrata del villaggio. *Ora* bisognava svoltare nel sottoportico della canonica, cacciarsi alla cieca in un buco nero dove l’immaginazione del signor Giacomo gli rappresentava tanti iniqui sassi sdruciolevoli...

Proprio a causa di questa sorta di torsione semantica, Bühler [1934] parlava a tal proposito – benché non soltanto a questo proposito – di “Deixis am Phantasma” (ce lo rammenta Conte [1988]). Un altro modo per designare questi particolari usi testuali potrebbe dunque essere quello di deittici ‘fantasma’, in quanto orientati su un percipiente fittizio, che non può ovviamente coincidere con l’autore del testo. Del resto, qualora coincidesse con questi, potrebbe farlo solo nella misura in cui il narrante mette in campo sé stesso come personaggio, nell’ambito di un racconto in prima persona (fosse pure autobiografico).

⁷² A titolo puramente esemplificativo, riporto qui due esempi di topodeittici ‘riorientati’:

[i] De Marchi (*Giacomo l’idealista*: 258)

Quel mondo geloso e avaro nelle sue pretensioni, a cui aveva sperato di sfuggire, dava segno di risvegliarsi e già si presentava all’uscio come un esoso creditore. I debiti del male voglion esser scontati e pagati; l’esattore era *qui*.

[ii] Marmori (*Lo sproloquio*: 37)

Era un furgoncino nero, ben lucidato, dagli ornamenti d’argento massiccio. Palme, zampe di leone. *Laggiù* gli apparve il fiume, luci e alberi sul filo dell’acqua.

La presenza dei deittici riorientati è stata notata da diversi autori. Per quanto mi consta, tutti – con l’eccezione che noterò nella nota 6 – si sono trovati d’accordo nel riferire questi elementi testuali al procedimento del Discorso Indiretto Libero, di cui essi sarebbero anzi un tipico indizio. Ciò è stato sostenuto per esempio da Stanzel [1959], da Bronzwaer [1970], e più recentemente da Kamp & Rohrer [1983] e Conte [1988] (alla quale rimando per la citazione di altri studiosi che si sono pronunciati sull’argomento). Mi pare utile ripercorrere sommariamente le idee dei due ultimi autori citati.

Kamp & Rohrer partono dalla constatazione che esiste una gerarchia di deitticità all’interno delle espressioni indicali. Sostituendo gli equivalenti italiani alle locuzioni francesi trattate dai due autori citati, ed integrando in qualche punto la loro lista, incontriamo i seguenti elementi, in ordine decrescente di deitticità:

- (a) *io, tu, in questo preciso istante*
- (b) *ieri, oggi, domani*
- (c) *ora, adesso, fra / tra X TEMPO, X TEMPO fa*
- (d) *in quel momento, X TEMPO dopo / più tardi / prima, da X TEMPO.*

Secondo Kamp & Rohrer, l’uso di un avverbiale del gruppo (c), in un testo riferito al passato, comporta l’abbandono dell’*origo* del locutore/scrivente come punto di ancoraggio, e l’assunzione della localizzazione temporale della frase precedente come nuovo ancoraggio temporale. Si tratterebbe, insomma, di un tipico esempio di dinamica testuale, che viene espressamente ricondotto dai due autori alle caratteristiche aspettuali del francese (la lingua da essi analizzata). Conviene qui rammentare un fatto tipico delle lingue romanze: e cioè che la funzione ‘propulsiva’ – relativa all’avanzamento della trama – è prevalentemente affidata, in un testo narrativo di impianto tradizionale, alla sequenza dei Passati perfettivi (in massima parte Passati Semplici, trattandosi di uso scritto), mentre l’Imperfetto tende per lo più ad agganciarsi ad essi per trasmettere informazioni di carattere ‘tangenziale’, concernenti la descrizione dello stato di cose in un particolare stadio temporale, definito in rapporto a opportuni riferimenti testuali.⁷³ Da ciò, Kamp & Rohrer derivano la conseguenza che

⁷³ Circa la nozione di Tempo ‘propulsivo’, si veda il capitolo 2. Quanto all’osservazione di Kamp & Rohrer, riguardante la netta divisione di ruoli tra Passati perfettivi e Imperfetto nei testi narrativi, occorre dire che essa è sicuramente corretta sul piano statistico, ma non va estremizzata, come invece fanno questi due autori. Si possono infatti trovare circostanze – ‘marcate’ quanto si vuole, ma tutt’altro che artificiali – in cui un Passato perfettivo è usato per

l'uso riorientato dei deittici del gruppo (c) comporti necessariamente l'impiego dell'Imperfetto, dato che tanto quest'ultimo quanto – a loro dire – gli avverbi in questione tendono ad agganciarsi alla localizzazione temporale fornita dal contesto precedente. I due autori affermano, in effetti, di non aver trovato un singolo esempio di Passato perfettivo (Semplice o Composto) in tali contesti.

Questo è un primo punto che occorre verificare. Una seconda osservazione avanzata dai medesimi autori, anch'essa da sottoporre a verifica, riguarda il fatto che gli avverbi del gruppo (b) richiedano necessariamente l'assunzione del punto di vista del personaggio, e dunque siano indizio di Discorso Indiretto Libero. A dire il vero, gli autori presentano anche un esempio, tratto da *Der Zauberberg* di Thomas Mann, in cui non è possibile richiamarsi al Discorso Indiretto Libero; ma in tale circostanza viene invocata la presenza di una sorta di “osservatore anonimo”, che si può supporre assista alla scena, soggiacendo alle medesime “limitazioni epistemologiche” cui devono obbedire i personaggi del racconto.

Leggermente diversa è la posizione di Conte [1988]. Lo spunto iniziale deriva dall'ipotesi avanzata da Rauh [1978], dove si afferma che i cronodeittici contenuti in una finzione narrativa sono orientati sul personaggio, mentre i Tempi passati ivi impiegati continuano ad essere orientati sul locutore/scrivente. La Conte obietta che ciò non spiega la ragione della possibile coricorrenza di questi due elementi (cronodeittici riorientati e Tempi passati), chiaramente contrastanti nella concezione di Rauh. La ragione vera starebbe, in ultima analisi, nel valore modale, anziché strettamente temporale, degli Imperfetti usati nei testi fittivi: si pensi, per avere un termine di raffronto, all'Imperfetto usato con valore ipotetico, o fantastico, o stipulativo (quello dei giochi infantili) etc. I Tempi verbali impiegati in contesti fittivi non includerebbero dunque un autentico riferimento al passato: anch'essi sarebbero, in qualche modo, orientati sul personaggio, piuttosto che sull'autore del testo. Anche la Conte dichiara poi di ritenere i cronodeittici riorientati un sicuro indizio di Discorso Indiretto Libero, nell'accezione più ampia possibile di questo termine. E poiché ella dichiara inoltre [p. 61], credo correttamente, che il Passato Semplice non può comparire in Discorso

la descrizione di una situazione di sfondo, ovvero un Imperfetto possiede funzione ‘propulsiva’. Cf., al riguardo, Bertinetto [2001].

Indiretto Libero, ne consegue che l'unico Tempo verbale cui tali avverbi possono accompagnarsi nelle lingue romanze sarebbe proprio l'Imperfetto.⁷⁴

Riassumendo le osservazioni fatte finora, possiamo notare come meritevoli di verifica i seguenti punti:

- (I) i deittici riorientati ricorrono solo in Discorso Indiretto Libero;
- (II) l'unico Tempo verbale con essi compatibile, nelle lingue romanze, è l'Imperfetto;
- (III) i Tempi passati impiegati in tali contesti non hanno valore propriamente temporale, bensì modale;
- (IV) il riferimento temporale dei deittici riorientati va cercato nel contesto immediatamente precedente.

OSSERVAZIONI GENERALI

L'analisi del corpus ha prodotto una raccolta di oltre 280 esempi, tra cui più di 220 riferibili ai deittici riorientati *ora* e *adesso* (con le varianti *per ora*, *per adesso*). Più distanziati vengono gli altri tipi:

- | | |
|--|----------------|
| - <i>tra / fra X TEMPO</i> : | 22 ricorrenze; |
| - <i>X TEMPO fa, TEMPO scorso</i> : | 17 ricorrenze; |
| - <i>questo TEMPO</i> : | 13 ricorrenze; |
| - <i>ieri, l'altro dì / giorno, oggi, domani</i> : | 6 ricorrenze. |

La distribuzione tra gli autori analizzati non è omogenea (almeno a giudicare dalle porzioni di testo campionate). Alcuni sembrano fare un uso cospicuo di queste forme: Buzzati, Calvino, D'Arzo, Pavese, Pirandello, Rigoni Stern, Tomasi di Lampedusa, Vittorini. Per altri si tratta invece di apparizioni sporadiche; e ovviamente esistono anche le situazioni intermedie, con presenze significative seppure non eclatanti. È quasi superfluo precisare che non mi pare il caso di generalizzare queste osservazioni all'intera opera degli autori investigati, perché potrebbe trattarsi di fatti contingenti. Altre opere dei medesimi autori potrebbero riservare esiti diversi, benché, almeno nel caso di Pirandello, siamo confortati dall'annotazione di Terracini [1966,

⁷⁴ Per scrupolo di completezza, si può osservare che anche il Passato Semplice può occasionalmente assumere valenze modali [Bertinetto 1986: 435]. Ma è ovvio che si tratta di impieghi sporadici, insufficienti a proporre questo Tempo verbale, di natura prettamente perfettiva, come serio concorrente dell'Imperfetto nelle sue accezioni modali.

citato in Conte 1988: 65n], secondo cui i deittici riorientati costituiscono un tratto caratteristico ed endemico in questo autore. Certo, è difficile astenersi dal notare che, almeno per certe opere, la cospicua presenza di *ora* e *adesso* riorientati sembra aver a che fare con un'atmosfera narrativa vuoi stagnante (Buzzati, Tomasi di Lampedusa), vuoi insistentemente introspettiva (molti tra gli autori sopra citati). Ma che dire, allora, di un racconto fantastico sì, ma pur sempre scritto con apparente piglio asettico, come il *Gordon Pym* di Edgar A. Poe, in cui (come avrò modo di mostrare) i deittici riorientati abbondano? È pur vero che si tratta di un racconto in prima persona; ma non può essere questo il criterio discriminante, visto che (guardando al corpus nel suo insieme) esso non appare né sufficiente, né necessario per far lievitare il numero dei deittici riorientati.

Tra i brani raccolti, ve ne sono alcuni caratterizzati da un uso propriamente deittico degli avverbi in questione. Si veda il seguente esempio:

- [2] Rigoni Stern (*Il sergente nella neve*: 73)

Capivo che non sarei più ritornato in quel villaggio sul Don; che stavo per staccarmi dalla Russia e dalla terra di 'quel villaggio'. *Ora* sarà ricostruito, i girasoli saranno tornati a fiorire negli orti attorno alle isbe [...]

Una variante di quest'uso è quella, anch'essa poco frequente, improntata a deissi 'testuale'. Il momento cui ci si riferisce non è ancorato all'*hic et nunc* del locutore/scrivente, ma piuttosto al particolare stadio temporale in cui è immerso il processo della narrazione, osservato nel suo farsi. Si tratta insomma di una forma di 'metalessi', per usare nuovamente il termine con cui Genette [1972] designa quel particolare processo narrativo, mediante il quale l'autore mette in scena la propria onniscienza di creatore della vicenda, ammiccando (suppostamente) alla propria effettiva situazione esistenziale. Si vedano questi due esempi:

- [3] Calvino (*Il barone rampante*: 99)

E dove neanche con un salto si raggiungeva il ramo più vicino, prese a usare degli accorgimenti; ma questo lo dirò *più in là*; *ora* siamo ancora all'alba in cui svegliandosi si trovò in cima a un elce...

- [4] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 37)

Adesso, che Marcello viaggia, e Orazio è a letto custodito da Betta; parliamo un po' dei nostri personaggi, e cominciamo da questa dacché ultima ella ci cascasse dalla penna.

Vengo dunque ai punti sollevati sopra, che esaminerò nell'ordine in cui sono stati enunciati.

La prima questione da appurare è il ruolo del Discorso Indiretto Libero nell'uso dei deittici riorientati. Dai miei conteggi, risulta in effetti che una parte tutt'altro che trascurabile di attestazioni riguarda, per l'appunto, brani di Discorso Indiretto Libero, o strutture narrative affini ad esso. Mantenendo un atteggiamento liberale nell'individuazione dei fenomeni di Discorso Indiretto Libero, risulta dai miei conteggi che circa un sesto delle attestazioni di *ora* e *adesso* riorientati appartengono a questa forma di discorso. Con i restanti cronodeittici riorientati, la proporzione cresce sensibilmente, attestandosi un po' oltre la metà e raggiungendo, in particolare, la quota di due terzi nel caso di *ieri*, *oggi* e *domani*.

A prima vista, questi dati potrebbero apparire confortanti, rispetto alle indicazioni fornite dagli studiosi sopra ricordati. Tuttavia, essi dimostrano anche che la restrizione indicata sopra, al punto (I), non costituisce affatto un vincolo di carattere assoluto.

Prima di passare alle illustrazioni, conviene discutere brevemente il punto (II), dato che l'esemplificazione che segue tratterà congiuntamente i due punti. Dai miei reperti risulta che, in effetti, l'Imperfetto prevale nettamente rispetto agli altri Tempi, senza tuttavia raggiungere quel grado di esclusività che tanto Kamp & Rohrer, quanto la Conte, segnalano. Oltre all'Imperfetto, compaiono infatti con relativa frequenza il Piucheperfetto, il Condizionale in funzione di Futuro-nel-passato, il Presente, e perfino il Passato Semplice (quest'ultimo, nella non trascurabile proporzione di quasi un decimo degli esempi con *ora* e *adesso* riorientati). Più sporadicamente troviamo esempi di Stile Nominale, Imperfetto Congiuntivo, Passato Composto, Futuro Semplice, Infinito. Il quadro complessivo è dunque assai più mosso di quanto non si potesse supporre sulla base dei sondaggi, evidentemente meno mirati, condotti dagli studiosi citati. In particolare, non trovano conferma le osservazioni di Kamp & Rohrer ispirate al valore aspettuale dell'Imperfetto, che per la sua natura di Tempo prevalentemente non-propulsivo dovrebbe a loro dire rappresentare l'unica forma compatibile con gli usi riorientati dei cronodeittici.

Posso quindi anticipare che la verifica ha dato esito negativo, per quanto riguarda i primi due punti. Ma è bene passare alla documentazione. Comincerò con alcuni esempi di cronodeittici riorientati in Discorso Indiretto Libero. I seguenti brani contengono degli Imperfetti, come già accadeva nell'esempio [1], riconducibile alla

medesima categoria. Si tratta dunque del tipo che, in un certo senso, potremmo considerare canonico, stando alle descrizioni correnti di questo fenomeno:

[5] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 57)

Un'ora più tardi Giovanni Drogo era sulla terrazza sommitale della terza ridotta, nel punto medesimo donde la sera prima aveva guardato verso il settentrione. *Ieri era venuto* a curiosare come un viaggiatore di passaggio. *Adesso era* invece il padrone: per ventiquattr'ore l'intera ridotta e cento metri di mura dipendevano da lui solo.

[6] D'Arzo (*Casa d'altri*: 32)

Tutte le quote erano già state raccolte. Veramente non tutte: il mio elenco, per esempio, mancava. La montagna *cominciava* già a mormorare... niente di grave: mezze voci soltanto... Almeno *per ora*, intendiamoci. Mi *rendevo* ben conto? Capivo?

L'esempio [5] rappresenta una buona illustrazione della strategia da me seguita nel catalogare le testimonianze. L'assegnazione di tale brano alla categoria del Discorso Indiretto Libero poggia unicamente sul fatto che questa è un'interpretazione possibile, anche se a stretto rigore non saremmo tenuti ad adottarla, visto che il brano – a differenza di [6] – non presenta indizi espliciti in tal senso. Mi è sembrato opportuno seguire questa via, per dare maggior forza alla confutazione del punto (I).⁷⁵

⁷⁵ Non è questa la sede per render conto della ricca tipologia testuale che ruota attorno al concetto di Discorso Indiretto Libero. Mi limiterò a rimandare, tra i vari lavori sull'argomento, a Mortara Garavelli [1985] nonché, per altre tradizioni letterarie, a Fludernik [1993].

Un esempio indubitabile di Discorso Indiretto Libero in un testo verghiano viene segnalato da Stussi [2001], nella sua analisi delle diverse redazioni della novella *Rosso malpelo*. Si confrontino i due frammenti seguenti:

[i] In quel tempo era crepato di stenti e di fatica l'asino grigio; e il carrettiere era andato a buttarlo lontano nella sciara. — Così si fa, brontolava Malpelo; gli arnesi che non servono più si buttano lontano. — Ei andava a visitare il carcame del grigio in fondo al burrone, e vi conduceva a forza anche Ranocchio, il quale non avrebbe voluto andarci; e Malpelo gli diceva che a questo mondo bisogna avvezzarsi a vedere in faccia ogni cosa bella o brutta; e stava a considerare con l'avida curiosità di un monellaccio i corvi che si disputavano le carni del grigio, sbattendo le ali. *Adesso non soffriva più, l'asino grigio, e se ne stava tranquillo* colle quattro zampe distese, [...]

[ii] In quel tempo era crepato di stenti e di fatica l'asino grigio; [...] e stava a considerare con l'avida curiosità di un monellaccio i cani che accorrevano da tutte le fattorie dei dintorni a disputarsi le carni del grigio. I cani scappavano guaendo, come comparivano i ragazzi, e si aggiravano ustolando sui greppi dirimpetto, ma il Rosso non lasciava che Ranocchio li scacciasse a sassate. — Vedi quella cagna nera, — gli diceva, — che non ha paura delle tue sassate? Non

A parte l'Imperfetto, e anzi ben più di esso, troviamo il Condizionale in funzione di Futuro-nel-passato come Tempo che, in unione con i deittici riorientati, si inserisce di preferenza in contesti di Discorso Indiretto Libero. A titolo di assaggio, si vedano i seguenti casi:

- [7] Tarchetti (*Fosca*: 164)
Sorrisi tra me stesso e mi affrettai verso casa. Quella lettera mi *avrebbe compensato* di tutto. E poi, la mia felicità era *adesso* ben certa, *fra poche ore sarei partito* per Milano, *sarei vissuto* sempre vicino a lei, non l'*avrei abbandonata* mai più.
- [8] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 33)
Ripiegò il biglietto, se lo pose in tasca e si mise a ridere forte. Quel Málvica! Era stato sempre un coniglio. Non aveva compreso niente, e *adesso tremava*. E lasciava il palazzo in balía dei servi: *questa volta sì che lo avrebbe ritrovato vuoto!*
- [9] Vittorini (*Il garofano rosso*: 138)
E pensai che dovevo comprarmi almeno la cravatta come lei voleva. Cosa mi ero mai comprato da me? [...] *Ora però avrei scritto* a casa, non ero più un ragazzo e volevo vestirmi a gusto mio.

Anche in questo caso dobbiamo tuttavia registrare qualche esempio decisamente estraneo alla tipologia del Discorso Indiretto Libero, comunque inteso. La 'prescienza' che caratterizza i brani seguenti non può infatti essere attribuita al personaggio:

- [10] Manzoni (*I promessi sposi*: 515)
Ma quanto più schietto e intero sarebbe stato questo sentimento, se Renzo avesse potuto indovinare quel che si vide pochi giorni dopo: che quell'acqua portava via il

ha paura perché ha più fame degli altri. Gliel ved quelle costole al grigio?
Adesso non soffre più. L'asino grigio se ne stava tranquillo [...]

La differenza fondamentale tra i due brani consiste nel diverso Tempo impiegato nella frase introdotta dal cronodeittico. In [ii] viene usato il Presente, che fa evidentemente parte di un Discorso Diretto riportato. In [i], viceversa, viene impiegato l'Imperfetto, che segnala la trasposizione in Discorso Indiretto Libero delle parole di Rosso Malpelo. Degno di nota è il fatto che in [ii] si verifica, subito dopo il Presente, un'immediata commutazione all'Imperfetto, che introduce una certa ambiguità di prospettiva. La frase *L'asino grigio se ne stava tranquillo* potrebbe appartenere tanto al narratore quanto al personaggio. Se si propende per la seconda interpretazione, favorita dall'immediata contiguità con il Presente della frase precedente, si è verosimilmente portati a considerare quest'ultima (*Adesso non soffre più*) come un'istanza di Discorso Diretto Libero.

contagio; [...] che, *tra una settimana, si vedrebbero* riaperti usci e botteghe, non *si parlerebbe* quasi più che di quarantina; e della peste non *rimarrebbe* se non qualche resticciolo qua e là [...]

[11] D'Arzo (*Casa d'altri*: 68)

Cominciò in questo modo la terza fase della loro vita, senza neppur sospettare che *ce ne sarebbe fra breve* una quarta.

Oltre all'Imperfetto ed al Condizionale, compaiono in contesti di Discorso Indiretto Libero anche altri Tempi verbali, quali il Piucheperfetto (cfr. anche l'esempio [5]), il Passato Composto, il Futuro Semplice, e persino l'Infinito:

[12] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 62)

Don Fabrizio ne aveva avuto parecchi di fastidi *in questi due ultimi mesi: erano sbucati* da tutte le parti come formiche all'arrembaggio di una lucertola morta.

[13] Rigoni Stern (*Il sergente nella neve*: 35)

Camminavo pensando al pescatore dell'isba: *ove sarà adesso?* Lo immaginavo vecchio, grande, con la barba bianca come lo zio Jeroska dei Cosacchi di Tolstoj. Da quanto tempo avevo letto quel libro. Ero ragazzo al mio paese. E il tenente Sarpi *è morto, stanotte*.

[14] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 127)

Disposi non *essere* mestieri di simili argomenti collo infermo, che in vita si era mostrato ossequientissimo sempre ai precetti della Chiesa, ed *ora avere chiesto* i sacramenti da sé.

Ma, come già osservato, a parte questa relativamente nutrita (e multiforme) casistica riportabile al tipo del Discorso Indiretto Libero, esistono molte attestazioni che appaiono assolutamente estranee a tale modulo. La scelta è davvero abbondante, e non solo per quanto riguarda l'Imperfetto. Negli esempi che seguono (a parte i primi due, che sono illustrazioni di Stile Nominale) troviamo infatti l'intero campionario dei Tempi verbali più tipicamente impiegati: dall'Imperfetto [17, 18], al Presente [19], al Piucheperfetto [20, 21], all'Imperfetto del Congiuntivo [22]:

[15] Sciascia (*Il contesto*: 15)

Né, a quanto ricordava il nipote, era entrato in carriera possedendo qualcosa: *ché* sempre anzi il giovane aveva sentito da sua madre la storia esemplare dei disagi e della fame contro cui il fratello, *ora* giudice di alto grado e di incorruttibile prestigio, si era battuto negli anni giovanili.

- [16] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 92)
Così si svolgeva a sua insaputa la fuga del tempo.
Ma *per adesso* eccolo, spavaldo e spensierato, sugli spalti della quarta ridotta, in una pura e gelida notte.
- [17] Gadda (*La cognizione del dolore*: 18)
S'era anche levato il colletto d'amido, che *teneva ora* in una mano e che appariva infradiciato dal sudore e tinto dal verde anilina della cravatta.
- [18] Vittorini (*Il garofano rosso*: 75)
Ogni momento, *adesso*, il trenino *si fermava*, come allora, ma *adesso c'era* sole e sonno e al di là delle voci dei ferrovieri si udiva il fremito delle cicale.
- [19] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 68)
Oh, è troppo tardi ormai per ritornare, dietro a lui si amplia il rombo della moltitudine che lo segue, sospinta dalla stessa illusione, ma ancora invisibile sulla bianca strada deserta.
Giovanni Drogo *adesso dorme* nell'interno della terza ridotta.
- [20] Tarchetti (*Fosca*: 110)
«Se io potessi dirti ora [deittico autentico] la vita che ho vissuto in questi quattro anni di isolamento, tu ne saresti atterrito. Fino allora era stata una fanciulla; aveva conosciuto nulla del mondo; [...] sapeva sperare; *ora tutto era mutato*, tutto l'edificio era caduto; io *era rimasta* sola con le mie passioni [...]»
- [21] Vittorini (*Il garofano rosso*: 141)
Era come se mi avesse battuto e avesse cacciato dentro di me qualcosa.
Ora, era stata fuori di camera e tornava. Tranquillamente *s'era fermata* dinanzi allo specchio a ritingersi le labbra.
- [22] Calvino (*Il barone rampante*: 108)
Certo che da allora nostra madre cambiò, [...] lei questa stranezza di Cosimo finì per accettarla prima di tutti noi, come *fosse* paga, *ora*, di quei saluti che di là in poi ogni tanto imprevedibilmente le mandava [...]

Una dimostrazione ancora più evidente, del fatto che i cronodeittici riorientati non sono esclusivamente legati al Discorso Indiretto Libero, sta comunque nella relativa abbondanza di attestazioni in cui essi compaiono a fianco di un Passato Semplice, che è un Tempo eminentemente estraneo a tale modulo discorsivo. Si tratta di un fenomeno che, per quanto mi consta, è passato per lo più inosservato.⁷⁶ Certo, la presenza

⁷⁶ Tale era, in effetti, la situazione al momento in cui pubblicai la prima versione di questo studio. Ma è d'uopo citare ora Fludernik [1993], che fa esplicito riferimento a questa possibilità. Questo libro si raccomanda anche per la puntuale discussione, corredata da ampia bibliografia,

statistica del Passato Semplice in simili contesti è inferiore a quella degli altri Tempi, e segnatamente inferiore alla frequenza dell'Imperfetto (sul complesso delle attestazioni raccolte nel corpus, trovo circa un caso ogni dodici). Tale subordinazione è del resto dimostrata anche dal fatto che gli autori che presentano questo peculiarissimo stilema tendono a coincidere con quelli, in cui la presenza dei cronodeittici riorientati risulta più insistita (ho contato, per esempio, quattro attestazioni ne *Il barone rampante* e tre in *La luna e i falò*). I numeri citati mostrano, comunque, che non si tratta di un fenomeno quantitativamente trascurabile; e, dal punto di vista qualitativo, non v'è dubbio che esso solleciti importanti considerazioni. Si vedano i seguenti esempi:

[23] Calvino (*Il barone rampante*: 123)

Gli aveva dato il voi, come faceva nei rimproveri più gravi, ma *ora* quell'uso *ebbe* un senso di lontananza, di distacco.

[24] Bufalino (*Diceria dell'untore*: 96)

«Lo amavo, chissà se lo amavo» *cinguettò ora*, e aveva nella voce fate morgane e moine, quali continuava a dettargliele l'antica abitudine di affascinare.

[25] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 60)

[...] voleva dire qualcosa a don Fabrizio sorpreso, ma Concetta *intervenne* di nuovo, con voce cattiva *adesso*, e senza sorriso.

[26] Pavese (*La luna e i falò*: 53)

Io per tutto lo stradone, dal paese al Salto, avevo rimuginato queste cose ma non sapevo come dirgli la mia. *Adesso* Nuto mi *guardò*, sbatté la riga e mi chiese brusco se non ne avevo abbastanza, che cosa ci trovavo in questi paesacci.

[27] D'Arzo (*Casa d'altri*: 21)

Neanche *adesso* lei *disse* parola.

- Siete ben sicura, Zelinda, di non aver proprio altro da dirmi?

Gli esempi appena citati sarebbero già ampiamente sufficienti a dimostrare l'inconsistenza della restrizione, più volte ricordata nella letteratura specialistica, che vorrebbe limitare i deittici riorientati ai soli contesti di Discorso Indiretto Libero. Ma un'ulteriore conferma ci viene da brani non letterari, in cui la presenza del Discorso

circa i diversi usi della deissi nei testi letterari; un argomento ripreso parzialmente anche in Fludernik [1996].

Indiretto Libero, benché non possa essere esclusa *a priori*, appare certamente sottoposta a forti limitazioni:⁷⁷

[28] Vittorini ('Prefazione' a *Il garofano rosso*: 196)

Anche la mia sensibilità alle influenze letterarie, che aveva sempre tenuto una direzione, *ora ne prese* parecchie. Cioè: non avevo più autori miei.

[29] Giuseppe Tabacco (*Egemonie sociali e strutture del potere nel Medioevo italiano*, Einaudi, Torino 1979: 205)

Parve agire come Carlo Magno dopo la vittoria militare sui longobardi, anche se *ora non ne conseguì* un insediamento di nuclei teutonici, simile a quello dei franchi e dei loro alleati, immigrati un tempo in Italia a controllare la 'gens Langobardorum'.

[30] Furio Diaz (*Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli*, Il Mulino, Bologna 1986: 582)

[...] quel nesso con spinte ed esigenze reali di certi ceti inferiori della popolazione, che *ora si concretò* nella reazione popolare alla minacciosa dichiarazione di "guerra totale" [...].

Ovviamente, il prerequisito consiste nella presenza di un contenuto rimemorativo, e dunque nell'esistenza di una trama temporale. La differenza sta però nel fatto che, in questi casi, si tratta di storia autentica, personale o collettiva, anziché di invenzione letteraria; il che sembra togliere qualsiasi plausibilità ad un eventuale appello al Discorso Indiretto Libero.

A conclusioni analoghe porta anche l'analisi del brano seguente, l'unico tra quelli da me raccolti in cui un cronodeittico riorientato si accompagna ad un Imperfetto 'narrativo'; che, come ho argomentato altrove, è una forma aspettualmente ibrida, più prossima comunque alla perfettività del Passato Semplice o Composto, che non all'imperfettività dell'Imperfetto canonico:⁷⁸

⁷⁷ Tucker [1997:45] osserva, con riferimento all'inglese, che mentre i testi letterari offrono un'ampia gamma di cronodeittici riorientati (*today, tomorrow, yesterday, X ago, last X, hitherto, henceforth, hereafter*, etc.), nelle narrazioni di carattere non fittivo quest'uso sembra per lo più limitato a *now*. Sarebbe interessante verificare se lo stesso vale per l'italiano.

⁷⁸ Per un'analisi dei connotati aspettuali dell'Imperfetto 'narrativo', cfr. Bertinetto [1986: 389ss]. Nella citazione che segue compare una parola oggi in disuso, *profenda*, di cui mi permetto di fornire il significato ('razione di biada'), immaginando che anche altri si vedano costretti a cercarla sul dizionario.

[31] Guerrazzi (*Il buco nel muro*: 93)

[...] onde le mie considerazioni terminarono col mettere capo alla Osteria della Corona di Ferro; entrai, mi cibai, e giusto nel punto in che io mi forbiva la bocca con la salvietta il ‘Buon consiglio’, dal quale nascono i consiglieri, quasi a mostrare la sua dignità *veniva ora* spontaneo, mentre io per lo innanzi lo aveva chiamato tanto tempo invano, ed egli da pari suo *mi ammoniva*, come con tutta la mia scienza abbottinata nelle rade scorrerie da me fatte su i poderi delle Muse io non avessi messo insieme tanto da dare la profenda al Pegaseo un giorno solo.

VALORE MODALE E AGGANCIO TEMPORALE

Siamo ora in condizione di affrontare il punto (III), sopra segnalato. La discussione sarà breve. L’ipotesi che i Tempi verbali che accompagnano i cronodeittici riorientati abbiano valore modale, anziché propriamente temporale, risulta confutata con particolare evidenza proprio dagli ultimi esempi citati. Abbiamo visto che tali avverbi mostrano non soltanto di poter esistere al di fuori del Discorso Indiretto Libero, ma per giunta di potersi accompagnare ai Tempi su cui si regge l’avanzamento della trama narrativa, non esclusi i Passati Semplici, che sono Tempi ‘propulsivi’ per eccellenza. Non si tratta quindi, necessariamente, di evasioni in una dimensione puramente virtuale (il che resta beninteso perfettamente possibile), bensì, spesso, di eventi che mantengono una precisa collocazione nel divenire della vicenda narrata. Del resto, va anche tenuto presente che se l’Imperfetto romanzo è di per sé ricco di valenze ‘modali’, ciò è meno vero per i Preteriti inglese e tedesco, che pure sono i Tempi verbali più frequentemente impiegati, in tali lingue, in combinazione con i deittici riorientati. Dunque, la conclusione appena raggiunta è deducibile anche sulla base di considerazioni contrastive.⁷⁹

Ma se tale è la situazione, dove attingono il proprio riferimento temporale i cronodeittici riorientati? L’ipotesi richiamata sopra al punto (IV) è che essi lo derivino dal contesto immediatamente precedente. Esaminiamo allora quest’ultimo punto, cominciando da alcuni casi che appaiono conformi all’ipotesi:

[32] Svevo (*Racconti*: 198)

⁷⁹ Talune valenze modali sono beninteso accessibili anche al Simple Past inglese, cui non è estraneo ad esempio l’uso ‘stipulativo’. Ma si tratta di impieghi tutto sommato marginali, a differenza di quanto si osserva con l’Imperfetto romanzo. Si veda anche la nota 4.

Su questo posto, *dieci o dodici anni prima*, il vecchio s'era recato in compagnia della moglie e della figlia per rinnovare i ricordi. Vi aveva trovato delle alterazioni così grandi che *adesso* lo sforzo di ricordare era reso più difficile.

[33] D'Arzo (*Casa d'altri*: 59)

Anche quel giorno parlarono a lungo: parlarono fino a quando, di là dalla vetrata, il giardino si tinse in certo senso di viola. *Allora*, quasi sorpresa, l'altra signora si alzò. *Ora*, dai vetri, ella poteva scorgere, oltre i campi arati e i vigneti, lo scorrere pigro del fiume.

Per questi due brani, non mi sembra incongruo parlare di 'aggancio anaforico', da parte del cronodeittico riorientato, ad altri avverbi temporali presenti nel contesto precedente.⁸⁰ In altri casi, gli avverbi cui agganciarsi non sono esplicitati, ma la loro presenza virtuale è ugualmente ricostruibile, quanto meno attraverso la localizzazione temporale implicata dagli altri Tempi verbali su cui poggia lo sviluppo della narrazione.

Vi sono tuttavia delle attestazioni che in nessun modo potrebbero essere ricondotte a questo schema interpretativo. Si tratta dei brani in cui il cronodeittico riorientato compare fin dalla proposizione di apertura di un nuovo paragrafo o capitolo. In tali circostanze, la designazione temporale risulta necessariamente indeterminata, in assenza di un contesto precedente. Il cronodeittico vi assolve una funzione di mera 'attualizzazione' dell'evento; quasi a voler creare una sorta di prossimità del lettore all'evento narrato, o quanto meno del locutore/scrivente alla materia della propria narrazione. Si vedano i due brani seguenti:⁸¹

⁸⁰ In relazione a siffatti impieghi testuali, potrebbe apparire perfettamente giustificata la designazione di usi 'pseudodeittici', da me originariamente impiegata in senso estensivo, con generico riferimento alla deissi riorientata (cf. la nota 1). Merita comunque segnalare che Tucker [1993:58] preferisce riservare questa etichetta ai deittici riorientati impiegati entro il Discorso Indiretto Libero, sulla base del fatto che essi "mime a reference which is itself part of the figural world", mentre i deittici riorientati adoperati al di fuori di tali contesti "refer to that world directly and from without", pur facendolo "as *though* from within it". Al di là del problema terminologico – su cui non mette conto dilungarsi – la sostanza dell'osservazione di Tucker è indubbiamente condivisibile. Nel Discorso Indiretto Libero vengono trasposte, e caratteristicamente distorte, le indicazioni deittiche che si avrebbero in un normale Discorso Diretto, mentre nei restanti usi dei cronodeittici riorientati vengono messe in atto strategie molto più complesse, come avrò modo di mostrare nel seguito dell'analisi.

⁸¹ Il romanzo *Erewhon*, di Samuel Butler, presenta un uso piuttosto insistito di cronodeittici riorientati in apertura di capitolo, per i quali non esiste alcun plausibile aggancio anaforico. Si vedano le seguenti citazioni:

[i] Cap. 6

And *now* I found myself on a narrow path which followed a small watercourse.

[34] Calvino (*Il barone rampante*: 102)

Il branco dei piccoli vagabondi, con i sacchi per cappuccio e in mano canne, *ora* assaltava certi ciliegi in fondo valle.

[35] Pavese (*La luna e i falò*: 37)

Adesso bisognava scendere nel cortile della casa e dargli quel piacere. Ma sapevo che avrebbe dovuto sturarmi una bottiglia e poi la bottiglia pagarla ai mezzadri.

La citazione di questi brani, al di fuori del loro contesto, rischia di penalizzare l'effetto da essi prodotto, che è, si potrebbe dire, di sottile straniamento temporale. Il lettore viene sollecitato – proprio in apertura di paragrafo o capitolo – ad assistere ad un evento, in merito al quale si allude ad una continuità immediata con imprecisati accadimenti precedenti, mentre nel contempo viene suggerito – a causa dello stacco testuale – uno iato (di durata indeterminata) rispetto ad essi. La designazione temporale finisce dunque per essere eminentemente vaga: molto di più, per intenderci, di quanto non lo fosse nei casi citati in precedenza, dove esisteva quanto meno un implicito aggancio con il contesto immediato (per non dire poi dei brani [32, 33], dove tale aggancio è esibito esplicitamente).

Ne deriva che una possibile funzione dei deittici riorientati *ora* e *adesso* è proprio quella 'propulsiva', ossia di avanzamento della trama: un avanzamento da essi suggerito per inferenza, piuttosto che per intrinseca virtù designativa. Particolarmente chiaro mi sembra, da questo punto di vista, l'esempio seguente, in cui una costruzione quasi identica ricorre a distanza di una mezza pagina. Si tratta del racconto di un

[Il cap. 3 termina col protagonista che fugge atterrito alla vista di tre enormi statue; tra i due capitoli si frappone una sorta di intermezzo, in cui viene riprodotta una pagina di uno spartito di Händel per clavicembalo, la cui musica esprimerebbe, nelle intenzioni dell'autore, il ricordo di quell'emozione]

[ii] Cap. 8:

And *now* for the first time my courage completely failed me.

[fine del cap. 7: *He then left me alone*]

[iii] Cap. 21:

I had *now* been a visitor with the Nosnibors for some five or six months, and though I had frequently proposed to leave them and take apartments of my own, they would not hear of my doing so.

[Il cap. 20 conclude una serie di capitoli nei quali l'autore descrive le usanze e le credenze degli Erewhoniani; qui, davvero, non v'è alcuna possibilità di ancoraggio per *now*]

viaggio; l'intervallo tra i due punti citati è occupato dalla descrizione statica del paesaggio e dai pensieri errabondi del protagonista:

[36] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 16)

La strada *adesso* era in leggera discesa e si vedeva Palermo vicina completamente al buio. [...]

[... CIRCA MEZZA PAGINA ...]

Adesso infatti la strada attraversava gli aranceti in fiore e l'aroma nuziale delle zagare annullava ogni cosa come il plenilunio annulla il paesaggio [...]

In questo esempio, il riferimento temporale, per quanto vago, è purtuttavia presente, dato che proprio ai deittici riorientati è affidata la dinamica narrativa. Altrove, la vaghezza della designazione temporale può essere invece rafforzata dal fatto di collocarsi in un contesto di abitualità, in cui per definizione la singola ricorrenza dell'evento non è situabile con precisione sull'asse del tempo:

[37] Calvino (*Il barone rampante*: 194)

Certe volte, queste note ferine che gli uscivano dal petto trovavano altre finestre, più curiose d'ascoltarle; bastava il segno dell'accendersi di una candela, d'un mormorio di risa vellutate, di parole femminili tra la luce e l'ombra [...].

Ecco, *ora* una più sfrontata si faceva alla finestra come per veder cos'era, ancora calda di letto, il seno scoperto, i capelli sciolti, il riso bianco nelle forti labbra schiuse, e si svolgevano dei dialoghi.

Non mancano del resto circostanze – benché rare – in cui la designazione temporale sembra essere estremamente precisa, in quanto affidata ad una puntualizzazione cronologica. Ma si tratta, nondimeno, di un riferimento tutto interno (o, per meglio dire, implicito), dato che non è possibile agganciarlo ad alcun punto specifico della trama precedente:

[38] Tomasi di Lampedusa (*Il gattopardo*: 34)

[...] ma erano anche i primi [alberi] che si avvistassero da quando alle sei del mattino, la famiglia Salina aveva lasciato Bisacquino. *Adesso* erano *le undici*, e per quelle cinque ore non si erano viste che pigre groppe di colline avvampanti di giallo sotto il sole.

SULLA FUNZIONE TESTUALE DEI DEITTICI RIORIENTATI

Ma una volta appurato che il riferimento temporale dei deittici riorientati non dipende necessariamente dal contesto immediato, in quanto possono essi stessi fungere autonomamente da elementi designativi, resta da chiarire la loro funzione testuale. Dopo essermi finora occupato del controllo (risultato negativo) delle ipotesi altrui, è giusto che anch'io mi impegni in una proposta interpretativa.

Mi azzarderò dunque ad affermare che la funzione precipua dei deittici riorientati consiste nel creare una sorta di prossimità psicologica rispetto alla materia narrata. Il frequente appello al Discorso Indiretto Libero, da parte di vari studiosi, potrebbe dunque spiegarsi sulla base di questa prerogativa, visto che tale modulo discorsivo rappresenta l'espedito tipico, a disposizione degli scrittori, per ridurre la distanza tra l' 'io' narrante ed i personaggi. E tuttavia, la prossimità psicologica che i deittici riorientati inducono si esplica, come abbiamo visto, anche al di fuori del Discorso Indiretto Libero. Occorre quindi cercare di dare un senso più pregnante a questa prima approssimazione.

Gli autori in cui tali avverbi compaiono più spesso (limitatamente, beninteso, ai testi compresi nel corpus utilizzato) forniscono qualche indizio. Pirandello, Vittorini e Pavese, per esempio, ci offrono narrazioni in prima persona, nelle quali si può cogliere una forte complicità fra autore e personaggio. Si veda questo brano, narrato appunto in prima persona:

[39] Praga (*Memorie del presbiterio*: 51)

La sua faccia che in cantoria non mi aveva fatto nessuna impressione, *ora* mi appariva improntata di una intelligenza, di un acume che traspariva da tutti i pori.

In Buzzati la narrazione è in terza persona, ma l'autore si riserva un ruolo di continuo contrappunto commiserativo nei confronti dei personaggi, verso i quali mostra una specialissima empatia:⁸²

[40] Buzzati (*Il deserto dei tartari*: 81)

Tutti *ora* guardavano senza farsi accorgere, la faccia di Angustina greve di stanchezza inconfessata; [...] E benché sentissero oscuramente che anche *questa*

⁸² Circa le opere di Buzzati e Rigoni Stern da cui provengono questa citazione e la seguente, si vedano le considerazioni proposte nel capitolo 3.

volta egli obbediva al suo ambizioso stile di vita, non erano più capaci di invidiarlo; pareva in fondo un'assurda mania.

E perché Angustina, maledetto snob, *adesso* ancora sorride? Perché, malato com'è, non corre a fare i bagagli, non si prepara alla partenza? E invece fissa dinanzi a sé la penombra? A che cosa pensa? Quale segreto orgoglio lo trattiene alla fortezza?

Oppure, possiamo avere un abbandono lirico, come questa sorta di epicedio disciolto nella prosa di Rigoni Stern (cf. anche l'esempio [13]); in cui troviamo, quasi a ideale suggello di quanto detto sopra, una notevole varietà di Tempi verbali, ad ulteriore conferma della duttilità d'impiego dei deittici riorientati:

[41] Rigoni Stern (*Il sergente nella neve*: 34-5)

Il sole batteva sulla neve, il tenente Sarpi era morto nella notte con una raffica al petto. *Ora* maturano gli aranci nel suo giardino, ma lui è morto nel camminamento buio. La sua vecchia riceverà una lettera con gli auguri. *Stamattina* i suoi alpini lo porteranno giù con la barella verso gli imboscati e lo poseranno nel cimitero [...]. Allora tenente Sarpi ridevate, poi dicevate parolacce in siciliano. *Ora* a cento metri da qui vi sono sulla neve le tracce della pattuglia. Parlava sovente del mio paese [...]. Il tenente rideva, lo chiamava e gli dava una Popolare. *Questa notte* il pattuglione russo è passato di là e lui era già morto, con la neve che gli entrava nella bocca e il sangue che gli usciva sempre più piano finché si gelò sulla neve. [...]

Da quanto tempo avevo letto quel libro? Ero ragazzo al mio paese. E il tenente Sarpi è morto, *stanotte*.

Come ulteriore passo verso una plausibile definizione del senso precipuo dei deittici riorientati, è però opportuno sgombrare il campo da una possibile fonte di equivoco; che consiste nell'assimilarli, a tutti gli effetti, ad avverbi di valore non deittico. Secondo tale concezione, essi non sarebbero altro che degli avverbi anaforici, con l'unica differenza (rispetto agli autentici rappresentanti di questa classe) di fondarsi sull'utilizzazione metaforica di significanti usualmente adibiti ad esprimere senso deittico.

Ma se così fosse, dovremmo constatare una sostanziale propensione alla commutazione – nei singoli contesti – con gli avverbi anaforici corrispondenti; e questo invece è proprio ciò che di solito non accade. A titolo di verifica, si può provare a sostituire gli *ora* e *adesso* riorientati degli esempi precedenti mediante gli avverbi *allora* o *in quel momento* (ma si veda, per ulteriori delucidazioni, la nota 13). È agevole constatare che, in molti casi, la commutazione non funziona. Tipicamente, essa non

funziona nei casi di conclamato Discorso Indiretto Libero, ma non solo in quelli (si vedano per esempio i brani [18, 19] o [21, 22]). Da ciò si può dedurre che l'ipotesi (IV) – in base alla quale il deittico riorientato dovrebbe di necessità agganciarsi al riferimento temporale fornito dal contesto immediatamente precedente – si applica semmai proprio agli avverbi prettamente anaforici come *allora*, che sono costituzionalmente incapaci (a differenza degli avverbi riorientabili) di fornire autonomamente il proprio punto di riferimento. Si riconsiderino, infatti, gli esempi [34, 35] (nonché quelli citati nella nota 11). Si noterà del resto come sia perfettamente lecito, in linea di principio, iniziare un romanzo con un cronodeittico riorientato (per esempio: *Era buio, adesso. L'uomo si accostò alla finestra...*), mentre ciò appare assai meno plausibile con un avverbio prettamente anaforico (cf.: ?? *Era buio, allora L'uomo si accostò alla finestra...*).⁸³

Tutt'al più, si può notare che la situazione muta sensibilmente – quanto a possibilità di commutazione con gli avverbi anaforici – nei brani in cui compare un Passato Semplice, benché l'inserzione di *allora* acquisti in qualche caso un valore non

⁸³ Si badi però a non cadere in un possibile tranello, consistente nel mettere sullo stesso piano *allora* e *in quel momento*. Benché i due avverbi possano talvolta apparire intercambiabili, esiste tra di essi un'irriducibile differenza. Avverbi come *in quel momento*, *quella sera* e simili possono infatti agire, alternativamente, come anaforici o come deittici 'remoti', a seconda del contesto. Pertanto, non sarebbe affatto inconcepibile iniziare una narrazione con le seguenti parole: *Era buio, in quel momento / quella sera. L'uomo si accostò alla finestra...*. In tal caso, potrebbe trattarsi di un uso prettamente deittico; ed anzi senz'ombra alcuna di riorientamento, dato che la localizzazione dell'evento resta ancorata all'*origo* del locutore/scrivente. Il senso è all'incirca: 'nel momento cui si riferisce il mio racconto'.

Per inciso, si noti anche che – per quanto non del tutto impossibile – l'uso di un pronome personale ad inizio assoluto di narrazione, in assenza di un plausibile antecedente, appare piuttosto forzato (cf.: *Era buio, adesso. Egli si accostò alla finestra...*). E ciò non perché i pronomi personali siano semanticamente vuoti. *Egli*, per esempio, ci informa che abbiamo a che fare con un essere umano di sesso maschile; tant'è vero che sarebbe addirittura lecito, in linea di principio, scrivere un intero romanzo, sempre designando come *egli* il protagonista. Ma non c'è dubbio che, sul piano dell'autosufficienza semantica, un cronodeittico come *ora* possiede prerogative molto più spiccate. Per non dire, poi, dell'enorme vantaggio che esso possiede nei confronti dei topodeittici, il cui impiego appare decisamente poco felice in simili contesti (cf.: ?? *Era buio, qui. L'uomo si accostò alla finestra...*). E a ben vedere, credo si possa sostenere che la maggiore autosufficienza dei cronodeittici è, paradossalmente, funzione della loro stessa inessenzialità (limitatamente, beninteso, ai contesti considerati, stilisticamente asettici). Difatti, nel tipo di esempio qui discusso, tale avverbio potrebbe essere cancellato senza sostanziale alterazione del senso (*Era buio. L'uomo si accostò alla finestra...*). La sola funzione del cronodeittico riorientato *adesso*, in un simile contesto, è in fondo quella di rendere esplicito, in maniera tutto sommato ridondante, il piano temporale già autonomamente designato dal Tempo verbale (*era*).

strettamente temporale bensì vagamente avversativo (cfr. [26]), e *in quel momento* risulti talvolta del tutto ridondante (cfr. [24]). Altri esempi in cui la commutazione sembra funzionare – ora con l’uno, ora con l’altro dei possibili sostituti – sono gli enunciati [33, 34, 36, 38, 39]. In altri contesti, può invece succedere che gli avverbi anaforici siano sì utilizzabili, ma con marcata modificazione del senso (cfr. [32], in cui si crea una drastica alterazione di prospettiva temporale). In altre circostanze, poi, la sostituzione è resa impossibile dal senso non-semelfattivo dell’evento, che gli avverbi anaforici non riuscirebbero a trasmettere (cf. [37]).

In conclusione, appare difficile sottrarsi alla convinzione che i deittici riorientati svolgano, nella maggior parte dei luoghi in cui compaiono, una funzione specifica, non surrogabile mediante altri elementi lessicali. Da questo punto di vista, è dunque appropriato asserire che essi mantengono in parte il proprio senso deittico di base, sia pure attraverso la particolarissima torsione indotta dal contesto. In effetti, anche se sganciati dall’*origo* del locutore/scrivente, essi conservano una qualche funzione indicale, univocamente interpretabile in rapporto al piano temporale su cui si situa il racconto. Come si esprime Fludernik [1993]: “The narrator-speaker imaginatively transfers his or her deictic field to the fictional location so that it becomes his or her ‘here’”. È proprio in questa irriducibile natura deittica, peculiarmente riorientata sul piano testuale, che si esplica la loro più autentica vocazione.

Questa conclusione è ulteriormente rafforzata dalle considerazioni svolte da Tucker [1997], il quale distingue, entro l’uso riorientato di *now*, un’accezione particolare, etichettata come *transitionalary*, che potremmo rendere con ‘transizionale’. Per chiarire, conviene riprendere uno dei suoi esempi:

[42] John Bunyan (*Grace Abounding to the Chief of Sinners* [1666])

But all this while as to the act of sinning, I never was more tender than *now* **1**; I durst not take a pin or stick, though but so big as a straw, for my conscience *now* **2** was so sore, and would smart at every touch; I could not *now* **3** tell how to speak my words, for fear I should misplace them. Oh, how gingerly did I then go in all I did or said!

Tucker osserva finemente che il primo *now* svolge una funzione testuale diversa rispetto ai due che lo seguono: una funzione di diretta designazione temporale, consistente nell’isolare ed attualizzare, avvicinandocelo psicologicamente, il piano diegetico (o, per meglio dire, uno stadio particolare del medesimo). Difatti, lo scheletro

temporale del testo verrebbe preservato anche nel caso in cui tale avverbio venisse sostituito da *then* (al prezzo, beninteso, di una minor prossimità psicologica). Le due attestazioni successive di *now*, viceversa, svolgono una funzione assai più complessa ed implicitamente contrastiva. Esse convogliano un senso di “novelty of situation” [p. 47]; non indicano, come il primo *now*, quella particolare fase della narrazione su cui si vuol fissare l’attenzione, bensì trasmettono una sensazione di mutamento, ovverossia di transizione rispetto ad un non meglio precisato stadio cronologico precedente. Il *now* ‘transizionale’ veicola dunque, a detta di questo studioso, una peculiarissima sensazione di evoluzione temporale: “not simply of advance from one point to another, but of a series of transformations in an always current situation. One might even argue that it is only through the use of transitional *now* that the motion of time is truly perceived in narrative, in the sense that, like other displaced deictics [deittici riorientati] but to a preeminent degree, transitional *now* angles the description of events and their conjoint circumstances to the subjective viewpoint of the reader” [p. 53].

Credo si possa considerare l’accezione descritta da Tucker come la quintessenza della funzione di riorientamento cronodeittico. La forte valenza contrastiva che la caratterizza emerge in maniera esplicita – e, verosimilmente, non solo nella peculiarissima accezione transizionale – nei contesti in cui il cronodeittico si accompagna ad altri avverbiali, che definiscono un livello alternativo di anteriorità temporale (cf. [20, 32, 33]), ovvero nei contesti in cui il cronodeittico medesimo, accompagnandosi ad un Piucheperfetto, funge da Momento di Riferimento rispetto a quest’ultimo (cf. [20, 21]). Ma, non di rado, tale senso contrastivo si impone anche senza l’ausilio di altri mezzi espressivi, appoggiandosi unicamente all’incomprimibile forza indicale del cronodeittico. La quale, non potendosi ancorare all’*origo* del narratore, o a quella sostitutiva di un personaggio appartenente al piano narrativo (come nei contesti di Discorso Indiretto Libero), deve come ultima risorsa agganciarsi a quell’impalpabile sostanza che compone il tessuto soggiacente di ogni storia: vale a dire, il fluire del tempo, di cui contribuisce a far emergere la granularità. Ciò che viene designato da *ora* e *adesso*, nelle circostanze più tipiche di riorientamento cronodeittico, non è in fondo altro che un certo istante, isolato e in qualche modo assolutizzato entro l’incessante divenire del racconto.

Benché la tesi riguardante la quasi esclusiva predilezione per l'Imperfetto, da parte dei cronodeittici riorientati (o quanto meno di *ora* e *adesso* riorientati), non abbia trovato conferma nell'analisi riportata nei paragrafi precedenti, la questione della scelta della valenza aspettUALE resta un fatto di indubbio interesse. Vale dunque la pena di interrogarsi sul comportamento di una lingua come l'inglese, in cui il Passato Semplice deve sopportare in pratica tutto il peso che, nelle lingue romanze, si distribuisce tra l'Imperfetto ed il Passato Semplice (talvolta coadiuvato o, più raramente, soppiantato dal Passato Composto). Si impone una precisazione. È ben noto che l'inglese dispone anche del Passato Progressivo, che svolge il ruolo di Passato imperfettivo per eccellenza. Tuttavia, il suo impiego nella prosa narrativa è fortemente condizionato dalla sua precisa vocazione aspettUALE, che lo rende inadatto ai contesti tipicamente riservati all'Imperfetto abituale ed all'Imperfetto continuo.⁸⁴ In tali circostanze, l'inglese ricorre solitamente (ossia, con sporadiche eccezioni) al Passato Semplice, che mostra così di possedere una natura aspettUALE ibrida. Quest'ultima è normalmente orientata verso la perfettività, ma è disponibile anche ad accogliere, nei contesti narrativi, alcune fondamentali accezioni imperfettive; con la sola esclusione di quella progressiva, per la quale esiste appunto una forma specificamente dedicata. Del resto, anche al di fuori delle situazioni narrative, esiste un argomento decisivo per attribuire un valore aspettUALE ancipite al Simple Past: il fatto che tale Tempo costituisca la sola opzione possibile per il Passato dei verbi Stativi, che per loro natura tendono a rifiutare la forma progressiva.⁸⁵ Pertanto, persino nei contesti in cui si evince una lettura

⁸⁴ Per una definizione dell'aspetto abituale e continuo, e per una descrizione dei loro usi fondamentali, rimando a Bertinetto [1986; 1997]. Per la comprensione del discorso svolto in queste pagine, sarà comunque sufficiente sapere che la valenza continua è quella che emerge frequentemente nei testi narrativi, ogni qual volta si alluda ad una situazione che si estende su un certo intervallo temporale, senza peraltro che i limiti di quest'ultimo siano fissati in maniera netta. A titolo di esempio, si consideri:

[i] Mentre tutt'attorno *succedeva* il finimondo, Bruno *giocava* tranquillo con la sua ruspa.

Quest'uso, nelle sue varie manifestazioni, copre una porzione elevatissima degli Imperfetti che compaiono nei testi narrativi.

⁸⁵ Per una dimostrazione della natura aspettualmente ambivalente del Simple Past inglese, si può consultare Bertinetto [1997, cap. 2]. Ma gli esempi che verranno presentati qui ne forniranno un'evidente illustrazione. Quanto al rapporto tra statività e progressività, si veda Bertinetto [1997, cap. 3].

aspettuale progressiva, l'unico modo di coniugare al Passato uno Stativo inglese consiste nel ricorrere al Simple Past (prescindendo, beninteso, dalle circostanze in cui si debba ricorrere al Piuccheperfetto).

Data la particolare condizione strutturale dell'inglese, sorge quindi la curiosità di vedere all'opera il Simple Past in unione coi cronodeittici riorientati. La domanda che dobbiamo porci è la seguente: dal momento che il Simple Past riassume in sé le funzioni narrative di un Passato tanto perfettivo quanto imperfettivo, esistono degli indizi che possano concretamente mettere in risalto tale ambivalenza aspettuale? Per dare una risposta, possiamo attingere ad un testo particolarmente ricco di deittici riorientati, quale *The narrative of Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, nel quale sono arrivato a contare fino a sei deittici riorientati per pagina. La densità di questi elementi nel testo in questione è dimostrata anche dal fatto che, oltre ai cronodeittici, vi compaiono, in misura minore ma con frequenza nient'affatto trascurabile, i topodeittici (nel rapporto di circa 1 a 6 rispetto ai primi). Ne fornirò alcuni esempi più avanti (cf. il brano [67]). Quanto ai cronodeittici, *now* (con le sporadiche varianti *until now*, *just now*) la fa da padrone; ma si affaccia per esempio anche *yesterday*, con una singola attestazione nella porzione di testo da me spogliata.⁸⁶

Veniamo dunque all'interpretazione aspettuale, cominciando dai contesti chiaramente imperfettivi. Sporadicamente, si possono cogliere precisi indizi morfologici di imperfettività (Passato Progressivo in [43], forma in *-ing* in [44]):

- [43] They had already made a complete wreck of the vessel, and *were now preparing* to set her on fire.
- [44] However, after one or two unsuccessful and dangerous attempts at reaching the knot [...] he at length cut the string, leaving six inches of it affixed to the peg. *Tying* the handkerchiefs *now* to the second peg, he descended to a station below [...]

⁸⁶ Ma occorre aggiungere almeno *this day* e *this morning*. Il fatto che questi avverbi compaiano nella sezione del testo che assume il carattere di narrazione diaristica potrebbe trarre in inganno, quanto al loro valore di deittici riorientati. Si tratta, tuttavia, di una narrazione diaristica piuttosto inconsueta, com'è dimostrato dal fatto che essa è tutta impernata sui tempi 'storici', e contiene una profusione di inequivocabili cronodeittici riorientati. Più che di un diario propriamente detto, si tratta della sua rielaborazione a posteriori, sulla base di appunti che (nella finzione narrativa) si immagina siano stati presi a caldo.

Nella quasi totalità degli esempi, tuttavia, l'indizio di imperfettività resta implicito. Si tratta appunto dei casi in cui il Simple Past viene usato con verbi Stativi, che sono normalmente refrattari alla forma progressiva. In tali circostanze, si può assumere – data la struttura tempo-aspettuale dell'inglese – che l'imperfettività sia espressa da un morfema 'zero'. Si veda questa selezione di brani:

- [45] The water in the jug *was now* absolutely useless [...]
- [46] Our thirst *could now* scarcely be endured [...]
- [47] [...] the hulk *was now* entirely besieged on all sides with sharks [...]
- [48] [...] so that *now* we *could* not maintain a footing upon deck at all.
- [49] My principal terror *was now* on account of the sharks [...]
- [50] The sea *was now* entirely free of field ice [...]
- [51] The sides *were now* entirely uniform in substance [...]
- [52] We *now found ourselves* not far from the ravine which had proved the tomb of our friends [...]

Molto più rari, ma purtuttavia documentabili, sono i casi in cui l'accezione imperfettiva è riferibile ad un Processo. Si veda il brano seguente, dove in italiano verrebbe di preferenza impiegato un Imperfetto di aspetto continuo (anche se un Passato Semplice potrebbe al limite essere accolto, adottando beninteso una diversa prospettiva aspettuale). Ciò suggerisce il carattere imperfettivo di questo contesto:

- [53] I was so affected by their conduct, as well as by what I *now considered* a sure prospect of deliverance, that I could not refrain from joining in with their madness, and gave way to the impulses of my gratitude [...]

Ma per tanti esempi che possiamo trovare di *now* accostati al Simple Past di un verbo Stativo, praticamente altrettanti ne troviamo in cui esso si accompagna a Conseguimenti o (sia pure meno spesso) Realizzazioni. E sono proprio queste le circostanze in cui la valenza aspettuale espressa dal verbo si connota chiaramente come perfettiva. Per il lettore con competenza nativa di una lingua romanza la dimostrazione di questo fatto appare evidente, dato che l'unica traduzione possibile in questi casi comporterebbe l'uso del Passato Semplice. Ecco una scelta di brani:

- [54] It being late in the season, and no hope entertained of rounding these obstructions, Captain Cook *now* reluctantly *turned* to the northward.
- [55] A large flat space near the eastern shore of the bay was selected [...]. We *now* all *set to work* in good earnest, and soon, to the great astonishment of the savages, had felled a sufficient number of trees for our purpose [...]
- [56] Being quite exhausted with exertion, and indeed, so weak that we were scarcely able to stand or articulate, Peters *now proposed* that we should endeavor to bring our companions to the rescue [...]
- [57] [Dopo la descrizione della singolare forma di una cavità, nella quale i protagonisti si sono calati] We *now pushed into* it with vigor, cutting away a quantity of brambles which impeded us, and removing a vast heap of sharp flints somewhat resembling arrow-heads in shape. We were encouraged to persevere, however, by perceiving some little light proceeding from the farther end. [...] A strong light *now broke* upon us, and, turning a short bend, we found ourselves in another lofty chamber [...]
- [58] We commenced by going down the southern declivity, which seemed to offer the fewest difficulties, but had not proceeded a hundred yards before (as we had anticipated from appearances on the hilltop) our progress was entirely arrested by a branch of the gorge in which our companions had perished. We *now passed along* the edge of this for about a quarter of a mile, when we were again stopped by a precipice of immense depth, and, not being able to make our way along the brink of it, we were forced to retrace our steps by the main ravine.
We *now pushed over* to the eastward, but with precisely similar fortune. After an hour's scramble, at the risk of breaking our necks, we discovered that we had merely descended into a vast pit of black granite [...]. Toiling again up this path, we *now tried* the northern edge of the hill. *Here we were obliged* to use the greatest possible caution in our manoeuvres [...]

A questi contesti di perfettività aoristica possono essere accostati, per affinità di prospettiva aspettuale, gli esempi in cui il cronodeittico si accompagna ad un Piucheperfetto. Anche qui i predicati utilizzati sono tutti di natura telica. Meritevole di menzione è il fatto che in [61] si assista verosimilmente ad un uso ‘aoristico’ del Piucheperfetto (affine a quelli analizzati nel capitolo 2), com’è dimostrato dalla sua quasi perfetta commutabilità con il Simple Past. Nei due casi precedenti, invece, il Piucheperfetto esprime la consueta valenza di compiutezza, con il cronodeittico nella funzione di designatore del Momento di Riferimento:

- [59] We could perceive no traces of the savages having ever been within this hollow; but, indeed, when we came to reflect upon the probability that the fissure through

which we attained it *had been* only *just now created* by the fall of the cliff opposite, and that no other way of attaining it could be perceived, we were not so much rejoiced at the thought of being secure [...]

[60] I remember we had given some directions about it [la carcassa imbalsamata di uno sconosciuto animale] just before our making the island, and it had been brought into the cabin and stowed away in one of the lockers. It *had now been thrown* on shore by the explosion; but why it had occasioned so much concern among the savages was more than we could comprehend.

[61] The havoc among the savages far exceeded our utmost expectation, and they *had now*, indeed, *reaped* the full and perfect fruits of their treachery. Perhaps a thousand perished by the explosion [...]

Sembra dunque delinearsi una chiara divisione di lavoro circa l'interpretazione aspettuale inferibile da una narrazione in lingua inglese, in rapporto all'uso dei deittici riorientati. Coi predicati atelici – Stativi e Processi – si afferma una visione imperfettiva (cf. [43-53]); con quelli telici – Conseguimenti e Realizzazioni – si impone invece un punto di vista perfettivo (cf. [54-61]). Si tratta di un lampante esempio di interazione tra due livelli che non vanno in generale confusi: ossia, l'Aspetto e l'Azionalità. Ma questa è un'eventualità nient'affatto inedita ed anzi ben nota ai cultori della materia. La minor capacità espressiva dell'inglese – in confronto con le lingue romanze – in merito alle opposizioni aspettuative nel comparto del passato, viene quindi compensata mediante il ricorso ad opposizioni di natura azionale, sfruttando la tendenziale (ma tutt'altro che assoluta, come argomentato in Bertinetto [2001]) complicità fra atelicità ed imperfettività da un lato, e telicità e perfettività dall'altro.

Ma prima di accogliere come dimostrata questa tesi, è opportuno controllare cosa accada nei contesti aspettuativamente ambigui, ossia passibili di essere letti sia perfettivamente sia imperfettivamente. Si vedano i seguenti brani:

[62] We found more relief by bathing in the sea but could not avail ourselves of this expedient except at long intervals, on account of the continuous presence of sharks. We *now saw* clearly that Augustus could not be saved,—that he was evidently dying. [...] About twelve o'clock he expired in strong convulsions, and without having spoken for several hours.

[63] [Inizio di capitolo] Our situation, as it *now appeared*, was scarcely less dreadful than when we had conceived ourselves entombed for ever.

[64] The whole country around us seemed to be swarming with savages, crowds of whom, we *now perceived*, had come from the islands [...]

[65] [...] there were not less, altogether, in the immediate vicinity of the schooner, than ten thousand natives, besides the shoals of them who, laden with booty, were making their way inland and over to the neighboring islands. *We now anticipated a catastrophe*, and were not disappointed. First of all there came a smart shock [...]

La prova di commutazione ci lascia interdetti circa il valore aspettUALE da assegnare a questi contesti: cf. [62] *vedevamo / ci avvedemmo ora*, [63] *come ora appariva / risultò evidente*, [64] *ora perceivamo / percepiamo*, [65] *ora presentivamo / presentammo*. Entrambe le soluzioni – quella con l’Imperfetto e quella con il Passato Semplice – sono in linea di principio compatibili con il senso di questi passi. Il fatto notevole, tuttavia, è costituito dalla valenza azionale convogliata nei due casi. Si può infatti constatare come con l’Imperfetto emerga un’accezione atelica (nella fattispecie, stativa), mentre col Passato Semplice si affermi una lettura telica (e più specificamente, l’accezione corrispondente ad un Conseguimento). Ciò è mostrato anche dalle traduzioni sopra suggerite, che nei primi due esempi propongono, per l’accezione perfettiva, un’entrata lessicale diversa rispetto a quella indicata per la lettura imperfettiva. Ma anche nei due casi restanti affiora, al di sotto dell’identica entrata lessicale, un analogo contrasto. Abbiamo infatti a che fare con alcuni tra i non rari casi di ibridismo azionale del tipo telicità / atelicità, che per manifestarsi si appoggiano sulla commutazione aspettUALE. Si consideri l’ultimo esempio: il verbo *percepire* può convogliare un’accezione stativa (cf. *percepire un senso di malessere*) oppure un’accezione telica (cf. *percepire una possibilità*, nel senso di ‘prendere improvvisamente coscienza di’).⁸⁷

Un apparente controesempio alla tesi sopra esposta parrebbe manifestarsi nel seguente contesto, dove dovremmo trovare – stando alle apparenze – un Conseguimento coniugato al Piuchepperfetto (un Tempo dalla netta vocazione perfettiva), ma abbiamo in realtà a che fare con un’interpretazione atelica; com’è

⁸⁷ Per un’abbondante esemplificazione sul genere di ibridismo azionale qui in discussione, si veda Lucchesi [1971]. Ecco un esempio che ben illustra la situazione:

[i]	Leo <i>impugnò</i> la pistola; tutt’attorno si fece silenzio	[perfettivo, telico]
[ii]	Quando Lia entrò, Leo <i>impugnava</i> la pistola	[imperfettivo, atelico]
[iii]	Leo <i>impugnò</i> saldamente la pistola per tutta la sparatoria	[perfettivo, atelico]
[iv]	Quando Leo <i>impugnava</i> la pistola, Lia aveva paura	[imperfettivo, telico]

Come si vede, non vi è una necessitante correlazione tra valenza aspettUALE e valenza azionale. In contesto relativamente neutro, come in [i] e [ii], può effettivamente sembrare che sia così; ma è sufficiente introdurre un avverbio modale, come in [iii], o costruire un contesto di abitudine, come in [iv], per rovesciare l’interpretazione azionale ‘neutra’.

mostrato anche dalla duratività della condizione, ovviamente incompatibile con il senso caratteristicamente espresso dai Conseguimenti:

[66] There was about him an air of self-possession which I *had not noticed* in him *until now*, and before he opened his lips my heart told me what he would say.

Ma si tratta, in realtà, dell'eccezione che conferma la regola. L'interpretazione atelica è infatti giustificata, anche qui, dall'ambiguità azionale del verbo impiegato, che al senso non-durativo di base affianca un possibile senso durativo ('tenere sotto l'azione dei sensi, appercepire'). Ciò che viene indicato è infatti il persistere di una condizione statica, piuttosto che il risultato perdurante di un accadimento, temporalmente delimitato, compiutosi in precedenza. Quella che emerge in [66] è insomma la lettura 'inclusiva' del Piucheperfecto (di cui è spia evidente l'avverbiale culminativo *until now*), in cui l'avvenimento viene visto come tuttora in corso al Momento di Riferimento, qui appunto indicato dal cronodeittico. E si tratta, come argomentato in Bertinetto [1986], di un'accezione aspettuale ibrida, in cui la perfettività del Tempo impiegato – da intendersi specificamente come compiutezza – non va disgiunta dall'imperfettività inerente al fatto che il compimento dell'evento giunge ad abbracciare il Momento di Riferimento, potendosi anzi normalmente ammettere la potenziale prosecuzione dell'avvenimento oltre tale istante.⁸⁸

A conclusione dell'analisi, può essere utile riportare un brano di più ampie proporzioni, che condensa in poche righe un buon numero di attestazioni di crono- e topodeittici riorientati. Di ciascuna forma verbale usata in corrispondenza di tali avverbi indico, per maggior comodità, il valore azionale (telico vs. atelico) e aspettuale (perfettivo vs. imperfettivo):

[67] Upon the ledge where we stood there grew some filbert-bushes; and to one of these we made fast an end of our rope of hadkerchiefs. The other end being tied round Peters' waist, I lowered him down over the edge of the precipice until the

⁸⁸ Non ci si lasci ingannare dalle apparenze. È pur vero che in [66] l'evento (o meglio, il 'non-evento') non procede oltre il Momento di Riferimento; il che potrebbe far pensare che l'accezione imperfettiva non sia qui instaurata. Tuttavia, questo effetto dipende unicamente dalla natura negativa del contesto. Se la frase apparisse in forma affermativa, le cose potrebbero apparire diversamente. Si consideri infatti: *Già prima di allora avevo notato in lui un'aria di autocontrollo*, dove è perfettamente lecito concepire la prosecuzione dell'evento oltre il momento considerato (...e me ne resi conto ancor meglio in seguito).

hadkerchiedfs were stretched tight. He *now proceeded* to dig ['si mise a scavare'; TEL., PERF.] a deep hole in the soapstone (as far in as eight or ten inches), sloping away the rock above to the height of a foot, or thereabout, so as to allow of his driving, with the butt of a pistol, a tolerably strong peg into the levelled surface. I *then drew him up* ['lo tirai su'; TEL., PERF.] for about four feet, when he made a hole similar to the one below, driving in a peg as before, and having thus a resting-place for both feet and hands. I *now unfastened* ['sciolsi'; TEL., PERF.] the hadkerchiedfs from the bush, throwing him the end, which he tied to the peg in the uppermost hole, letting himself down gently to a station about three feet lower than he had yet been —_that is, to the full extent of the hadkerchiedfs. *Here he dug* ['scavò'; TEL., PERF.] another hole, and drove another peg. He *then drew himself up* ['si tirò su'; TEL., PERF.], so as to rest his feet in the hole just cut, taking hold with his hands upon the peg in the one above. It *was now necessary* ['era necessario'; ATEL., IMPERF.] to untie the hadkerchiedfs from the topmost peg, with the view of fastening them to the second; and *here he found* ['trovò'; TEL., PERF.] that an error had been committed in cutting the holes at so great a distance apart. However, after one or two unsuccessful and dangerous attempts at reaching the knot (having to hold on with his left hand while he labored to undo the fastening with his right), he at length cut the string, leaving six inches of it affixed to the peg. *Tying* ['legando'; TEL., ma IMPERF. per via della morfologia, come osservato in [44] sopra] the handkerchiefs *now* to the second peg, he descended to a station below [...]

Merita segnalare che, nel passo appena riportato, compaiono due attestazioni di *then*, entrambe in congiunzione con accezioni perfettive.⁸⁹ L'alternanza tra *then* e *now*, che pare avere qui il senso di una *variatio* stilistica, mi sembra piuttosto significativa, perché conferma che la funzione precipua del *now* perfettivo consiste proprio nel promuovere l'avanzamento della trama, come già era emerso dall'analisi degli esempi italiani corrispondenti (cf. [23-30]). Lo si potrebbe a giusto titolo denominare *now* (o *ora/adesso*) 'propulsivo'. E data la sua elevata frequenza in certi testi letterari, come quello da cui sono tratti i brani sopra riportati, c'è da chiedersi per quale ragione la sua esistenza sia passata inosservata agli occhi di tanti che si sono occupati del problema. Può darsi che la ragione sia del tutto contingente: gli studiosi si sono concentrati

⁸⁹ Ma non si tratta, quanto a valore aspettuale, di una correlazione obbligata. Si pensi al contrasto fra *allora non comprendevo che...* vs. *allora finalmente compresi che...*. Lo stesso dicasi dei contesti in cui ricorre *here* riorientato. Alle due attestazioni perfettive documentate in [67] è agevole contrapporre il seguente brano:

[i] The average breadth or interval between the two cliffs *was* probably *here* sixty feet, but there seemed to be no regularity of formation.

soprattutto sull'analisi di testi in cui i deittici riorientati ricorrono in contesti di Discorso Indiretto Libero, alimentando così l'impressione di un'indissolubile complicità tra questi strumenti espressivi e quel particolare modulo stilistico. Ma è sufficiente allargare lo sguardo su una più variegata tipologia di testi, per cogliere tutta la flessibilità d'impiego dei cronodeittici riorientati.

Non sarà comunque vano, a conclusione dell'analisi, richiamare l'affinità di fondo che collega tutte le diverse accezioni inventariate nel presente capitolo. La prerogativa di stretta connaturalità al piano temporale, che ho sopra richiamato a proposito del così detto *oral/ adesso* 'transizionale', si ritrova, *mutatis mutandis*, in tutte le manifestazioni di questi cronodeittici, seppure a livelli diversi di pregnanza. Essa è di certo presente nella variante 'propulsiva' appena considerata, che anzi svolge esplicitamente la funzione di puntatore temporale, segnalando l'avanzamento della trama attraverso la designazione di una sua fase saliente (una funzione ulteriormente ribadita, talvolta, da una sequenza di analoghi richiami). Ciò che contraddistingue semmai l'accezione 'transizionale', eminentemente legata a contesti imperfettivi, è la modalità discreta del dialogo che essa instaura con il fluire del tempo nel racconto, che viene invece esibito senza remore nel caso dell'accezione 'propulsiva'. Ma si tratta, come ben si può osservare, di differenti modulazioni del medesimo tema.

Appendice A: Corpus utilizzato

Quello che segue è l'elenco dei testi spogliati, con l'indicazione dell'edizione consultata. La data fra parentesi si riferisce all'anno di prima pubblicazione, purché determinabile con sufficiente esattezza.

Poiché il corpus ha subito successivi ampliamenti nel corso del tempo, non tutti i testi sono stati presi in considerazione in ciascuno dei quattro studi di cui consta questo libro. Per i testi contrassegnati da asterischi, valgono le seguenti indicazioni:

- * = utilizzato per i capitoli 2, 3 e 4 (ma non 5);
- ** = utilizzato per i capitoli 2 e 4 (ma non 3 e 5);
- *** = utilizzato solo per il capitolo 2.

Aleramo, Sibilla ***	<i>Una donna</i> (1906), Milano, Feltrinelli 1950.
Bufalino, Gesualdo	<i>Diceria dell'untore</i> (1981), Palermo, Sellerio 1981.
—	<i>L'uomo invaso</i> (1986), Milano, Bompiani, 1986.
Busi, Aldo ***	<i>Vita standard di un venditore provvisorio di collant</i> (1985), Milano, Mondadori 1991.
Buzzati, Dino	<i>Il deserto dei tartari</i> (1940), Milano, Mondadori 1966.
Calvino, Italo	<i>Il barone rampante</i> (1957), in <i>I nostri antenati</i> , Torino, Einaudi 1980.
—	<i>Ti con zero</i> (1967), Torino, Einaudi 1967.
Cantù, Cesare	<i>Portafoglio di un operaio</i> (1871), Milano, Bompiani 1984.
Capuana, Luigi	<i>Profumo</i> (1892), Roma, Curcio 1977.
Cassola, Carlo	<i>La casa di via Valadier</i> (1956), Milano, Rizzoli 1979.
D'Annunzio, Gabriele	<i>Trionfo della morte</i> (1894), Milano, Mondadori 1956.
D'Arzo, Silvio	<i>Casa d'altri e altri racconti</i> (1980), Torino, Einaudi 1981.
D'Azeglio, Massimo	<i>Ettore Fieramosca</i> (1833), Firenze, Le Monnier 1866.
De Amicis, Edmondo	<i>Cuore</i> (1886), Milano, Treves 1910.
Del Giudice, Daniele	<i>Atlante occidentale</i> (1985), Torino, Einaudi 1985.
De Marchi, Emilio	<i>Giacomo l'idealista</i> (1897), Milano, Mondadori 1962.
De Roberto, Federico	<i>I viceré</i> (1894), Milano, Garzanti 1976.
Eco, Umberto ***	<i>L'isola del giorno prima</i> (1994), Milano, Bompiani 1994.
Fogazzaro, Antonio	<i>Piccolo mondo antico</i> (1895), Milano, Mondadori 1966.

Fucini, Renato	<i>All'aria aperta</i> (1887), Roma, Newton Compton 1978.
Gadda, Carlo Emilio	<i>La cognizione del dolore</i> (1963), Torino, Einaudi 1970.
—	<i>La Madonna dei filosofi</i> (1955), Torino, Einaudi 1973.
Grossi, Tommaso	<i>Marco Visconti</i> (1834), Vicenza, Edizioni Paoline 1952.
Guerrazzi, Francesco	<i>Il buco nel muro</i> (1862), Milano, Universale Economica 1949.
Imbriani, Vittorio	<i>Dio ne scampi dagli Orsenigo</i> (1876), Milano, Rizzoli 1975.
Levi, Primo	<i>Se non ora, quando?</i> (1982), Torino, Einaudi 1982.
— **	<i>Se questo è un uomo</i> (1947), Torino, Einaudi 1976.
Lombardi, Germano	<i>Barcelona</i> (1963), Milano, Feltrinelli 1963.
Manzoni, Alessandro	<i>I promessi sposi</i> (1840), Milano, Mondadori 1966.
Maraini, Dacia ***	<i>La lunga vita di Marianna Ucria</i> (1990), Milano, Rizzoli 1994.
Marmori, Giancarlo	<i>Lo sproloquio</i> (1963), Milano, Feltrinelli 1963.
Moravia, Alberto	<i>Gli indifferenti</i> (1929), Milano, Garzanti 1974.
Morazzoni, Marta	<i>La ragazza col turbante</i> (1986), Milano, Longanesi 1986.
Nievo, Ippolito	<i>Le confessioni di un italiano</i> (1867), Milano, Garzanti 1973.
Panzini, Alfredo ***	<i>Il padrone sono me!</i> (1922), Santarcangelo di Romagna, FARA 1994.
Pavese, Cesare	<i>La luna e i falò</i> (1950), Torino, Einaudi 1973.
Piazza, Antonio	<i>L'attrice</i> (1777), Napoli, Guida 1984.
Pirandello, Luigi	<i>Il fu Mattia Pascal</i> (1904), Milano, Mondadori 1965.
Praga, Emilio	<i>Memorie del presbiterio</i> (1887), Milano, Rizzoli 1963.
Rigoni Stern, Mario	<i>Il sergente nella neve</i> (1952), Torino, Einaudi 1965.
Salgari, Emilio	<i>Avventure di prateria, di giungla e di mare</i> , Torino, Einaudi 1971.
Sciascia, Leonardo	<i>Il contesto</i> (1971), Torino, Einaudi 1971.
Sciascia, Leonardo **	<i>Il giorno della civetta</i> (1961), Torino, Einaudi 1989.
Svevo, Italo *	<i>La coscienza di Zeno</i> (1938), Milano, Dall'Oglio 1973.
—	<i>I racconti</i> , Milano, Garzanti 1985.
Tabucchi, Antonio **	<i>Piccoli equivoci senza importanza</i> (1985), Milano, Feltrinelli 1989.
Tarchetti, Iginio Ugo	<i>Fosca</i> (1869), Torino, Einaudi 1971.
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe	<i>Il gattopardo</i> (1958), Milano, Feltrinelli 1963.
Tommaseo, Niccolò	<i>Fede e bellezza</i> (1840), Milano, Rizzoli 1963.
Verga, Giuseppe	<i>Eva</i> (1873), Milano, Mondadori 1970.
Viani, Rolando	<i>A Viareggio aspettavamo l'estate</i> (1956-60), Torino, Einaudi 1975.
Vittorini, Elio	<i>Il garofano rosso</i> (1948), Milano, Mondadori 1976.

Appendice B: Periodizzazioni

Sono qui di seguito indicati i raggruppamenti anagrafici su cui si è basata l'analisi statistica condotta nel capitolo 4. Di ogni autore vengono indicate le date di nascita e di morte, nonché l'anno di pubblicazione del testo spogliato, ov'esso sia determinabile con sufficiente precisione (cf. l'Appendice A per i riferimenti bibliografici relativi all'edizione consultata).

Si noti che nell'elenco qui riportato non compaiono alcuni testi che pur facevano già parte del corpus su cui si è fondata la suddetta analisi. Al momento in cui è stata portata a termine la ricerca, alcuni testi non erano ancora stati inseriti nell'archivio elettronico, e pertanto non sono stati considerati nei computi statistici.

I

1742-1825	1777	Piazza, A., <i>L'attrice</i>
1785-1873	1840	Manzoni, A., <i>I promessi sposi</i>
1791-1853	1833	Grossi, T., <i>Marco Visconti</i>
1802-1874	1840	Tommaseo, N., <i>Fede e bellezza</i>
1804-1873	1862	Guerrazzi, F., <i>Il buco nel muro</i>

II

1831-1861	1867	Nievo, I., <i>Le confessioni di un italiano</i>
1839-1875	1887	Praga, E., <i>Memorie del presbiterio</i>
1839-1917	1892	Capuana, L., <i>Profumo</i>
1840-1922	1873	Verga, G., <i>Eva</i>
1840-1886	1876	Imbriani, V., <i>Dio ne scampi dagli Orsenigo</i>
1841-1869	1869	Tarchetti, I.U., <i>Fosca</i>
1842-1911	1895	Fogazzaro, A., <i>Piccolo mondo antico</i>
1843-1921	1887	Fucini, R., <i>All'aria aperta</i>
1851-1901	1897	De Marchi, E., <i>Giacomo l'idealista</i>

III

1861-1927	1894	De Roberto, F., <i>I viceré</i>
1861-1928	1923	Svevo, I., <i>La coscienza di Zeno</i>
1862-1911	-	Salgari, E., <i>Avventure di prateria ...</i>
1863-1938	1894	D'Annunzio, G., <i>Trionfo della morte</i>
1867-1936	1904	Pirandello, L., <i>Il fu Mattia Pascal</i>

IV

1893-1973	1963	Gadda, C.E., <i>La Madonna dei filosofi</i>
1896-1957	1958	Tomasi di Lampedusa, G., <i>Il gattopardo</i>
1906-1972	1940	Buzzati, D., <i>Il deserto dei tartari</i>
1908-1950	1950	Pavese, C., <i>La luna e i falò</i>
1908-1966	1933-34	Vittorini, E., <i>Il garofano rosso</i>
1910-	1952	Rigoni Stern, M., <i>Il sergente nella neve</i>
1917-1987	1956	Cassola, C., <i>La casa di via Valadier</i>
1919-1987	1982	Levi, P., <i>Se non ora, quando?</i>
1920-1952	1980	D'Arzo, S., <i>Casa d'altri e altri racconti</i>
1920-1996	1981	Bufalino G., <i>Diceria dell'untore</i>
—	1986	Bufalino G., <i>L'uomo invaso</i>
1921-1989	1961	Sciascia, L., <i>Il giorno della civetta</i>
—	1971	Sciascia, L., <i>Il contesto</i>
1923-1985	1957	Calvino, I., <i>Il barone rampante</i>
—	1967	Calvino, I., <i>Ti con zero</i>
1925-1992	1963	Lombardi, G., <i>Barcelona</i>
1923-1977	1956-60	Viani, R., <i>A Viareggio aspettavamo l'estate</i>
1926-1982	1963	Marmori, G., <i>Lo sproloquio</i>
1943-	1985	Tabucchi, Antonio, <i>Piccoli equivoci ...</i>
1949-	1985	Del Giudice, D., <i>Atlante occidentale</i>
1950-	1986	Morazzoni, M., <i>La ragazza col turbante</i>

Bibliografia

- AGENO (BRAMBILLA) Franca [1964], *Il verbo nell'italiano antico*, Milano / Napoli, Ricciardi.
- AMBROSINI Riccardo [1960/61], "L'uso dei tempi storici nell'antico italiano", *L'Italia Dialettale* 24, 13-124 (in precedenza: Pisa 1955).
- AMBROSINI Riccardo [2000], "Sulla sintassi del verbo nella prosa italiana del Dugento, ovvero: Tempo e aspetto nell'italiano antico", *Lingua e Stile* 35: 547-571.
- AMENTA Luisa [1994/95], *La perifrasi aspettuale stare + gerundio*, tesi di laurea, Università di Palermo.
- AMENTA Luisa [1999], "Tra lingua e dialetto: le perifrasi aspetuali nell'italiano regionale di Sicilia", *Rivista Italiana di Dialettologia* 23: 87-111.
- AMENTA Luisa [in stampa], "Fenomeni di semplificazione in una varietà di italiano parlato", in Elisabeth Burr (cur.), *Tradizione e innovazione. Il parlato: teoria - corpora - linguistica dei corpora*, Atti del VI Convegno SILFI (Duisburg 2000).
- BACHE Carl [1986], "Tense and aspect in fiction", *Journal of Literary Semantics* 15: 82-97.
- BALLY Charles [1950], *Linguistique générale et linguistique française*, Francke, Berne (trad.it. *Linguistica generale e linguistica francese*, Il Saggiatore, Milano 1963).
- BERTINETTO Pier Marco [1986], *Tempo, Aspetto e Azione nel verbo italiano. Il sistema dell'Indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca.
- BERTINETTO Pier Marco [1989/90], "Le perifrasi verbali italiane: saggio di analisi descrittiva e contrastiva", *Quaderni Patavini di Linguistica* 8-9: 27-64.
- BERTINETTO Pier Marco [1991], "Il verbo", in Lorenzo RENZI & Giampaolo SALVI (curr.), *Grande Grammatica Italiana di Consultazione*, vol. II, Bologna, Il Mulino: 13-161.
- BERTINETTO Pier Marco [1993], Recensione a Fleischman [1990], in *Journal of Pragmatics* 19: 83-88.
- BERTINETTO Pier Marco [1997], *Il dominio tempo-aspettuale. Demarcazioni, intersezioni, contrasti*, Torino, Rosenberg & Sellier.

- BERTINETTO Pier Marco [1998], “Verso una definizione della perifrasi ‘continua’ (“andare / venire + Gerundio”)”, in Luciano AGOSTINIANI, Maria Giovanna ARCAMONE, Onofrio CARRUBA, Fiorella IMPARATI e Riccardo RIZZA (curr.), *do-ra-qe pe-re. Studi in memoria di Adriana Quattordio Moreschini*, Pisa, Giardini: 87-101.
- BERTINETTO Pier Marco [2000], “The progressive in Romance, as compared with English”, in Ö. DAHL (cur.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, Mouton - De Gruyter: 559-604.
- BERTINETTO Pier Marco [2001], "On a frequent misunderstanding in the temporal-aspectual domain: The ‘Perfective = Telic Confusion’", in Carlo CECCHETTO, Gennaro CHIERCHIA & Maria Teresa GUASTI (curr.), *Semantic Interfaces [Reference, Anaphora and Aspect]*, CSLI Publications, Stanford, Cal.: 177-210.
- BERTINETTO Pier Marco [2003], “Le proprietà tempo-aspettuali dell’Infinito italiano”, in Mathée Giacomo Marcellesi & Alvaro Rocchetti (curr.), *Il verbo italiano. Studi diacronici, sintattici, contrastivi, didattici*, Bulzoni, Roma: 115-167.
- BERTINETTO Pier Marco, Casper DE GROOT & Karen EBERT [2000], “The progressive in Europe”, in Ö. DAHL (cur.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, Mouton - De Gruyter: 517-558.
- BERTINETTO Pier Marco & Denis DELFITTO [2000], “Aspect vs. Actionality: Some reasons for keeping them apart”, in Ö. DAHL (cur.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, Mouton - De Gruyter: 189-225.
- BERTINETTO Pier Marco & Mario SQUARTINI [1995], "An attempt at defining the class of gradual completion verbs", in Pier Marco BERTINETTO, Valentina BIANCHI, James HIGGINBOTHAM & Mario SQUARTINI (curr.), *Temporal Reference, Aspect and Actionality. Semantic and Syntactic Perspectives*, Torino, Rosenberg & Sellier: 11-26.
- BERTINETTO Pier Marco & Mario SQUARTINI [1996], “La distribuzione del Perfetto Semplice e Composto nelle diverse varietà di italiano”, *Romance Philology* 49: 383-419.
- BERTUCELLI PAPI Marcella [1980], *Studi sulla diatesi passiva in testi italiani antichi*, Pisa, Pacini.
- BRIANTI Giovanna [1992], *Periphrases aspectuelles de l'italien. Le cas de andare, venire et stare + gérondif*, Berne etc., Lang.

- BRIANTI Giovanna [2000], "Diacronia delle perifrasi aspettuali dell'italiano. Il caso di *stare* + Gerundio, *andare* e *venire* + Gerundio", *Lingua Nostra* 61: 35-52, 97-119.
- BRONZWAER W.J.M. [1970], *Tense in the Novel*, Groningen, Wolters Noordhof.
- BÜHLER Karl [1934], *Sprachtheorie*, Jena, Fischer.
- BYBEE Joan, Revere PERKINS & William PAGLIUCA, curr. [1994], *The Evolution of Grammar. Tense, Aspect, and Modality in the Languages of the World*, Chicago & London, University of Chicago Press.
- BYNON Theodora [1977], *Historical Linguistics*, Cambridge, Cambridge Univ. Press.
- CASPARIS Christian Paul [1975], *Tense without time. The Present tense in narration*, Francke, Bern.
- CENTINEO Giulia [1991], "Tense switching in Italian: the alternation between *passato prossimo* and *passato remoto* in oral narratives", in Suzanne Fleischman and Linda R. Waugh (curr.), *Discourse-Pragmatics and the Verb. The Evidence from Romance*, Routledge, London / New York: 55-85.
- CONTE Maria Elisabeth [1988], *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Firenze, La Nuova Italia.
- COTTE P. [1987], "Réflexions sur l'emploi des temps du passé en français et en anglais à la lumière de deux évolutions récentes du système verbal de l'anglais", *Contrastes* 14-15: 89-163.
- DELFITTO Denis & Pier Marco BERTINETTO [2000], "Word order and quantification over times", in James HIGGINBOTHAM, Fabio PIANESI & Achille VARZI (curr.), *Speaking of Events*, Oxford University Press, New York / Oxford: 207-243.
- DE MAURO Tullio, Federico MANCINI, Massimo VEDOVELLI, Miriam VOGHERA [1993], *Lessico di frequenza dell'italiano parlato*, Etas Libri, Milano.
- DIETRICH Wolf [1985], "Die Entwicklung der aspektuellen Verbalperiphrasen im Italienischen und Spanischen", *Romanische Forschungen* 97: 197-225.
- DURANTE Marcello [1981], *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli.
- EBERT Karen (2000), "Progressive markers in Germanic languages", in Ö. DAHL (cur.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, Mouton - De Gruyter: 605-653.
- ENGEL Dulcie M. [1996], "L'expression du temps et la variation linguistique", *Revue Romane* 31: 215-233.
- FERRANTI Clara [in stampa], "*Angela's ashes* di Franck McCourt: la neutralizzazione del tempo reale e del tempo narrativo nella dimensione attuativa", in R. Morresi (cur.), *Linguaggio - Linguaggi, Invenzione - Scoperta*, Il Calamo, Roma.

- FLEISCHMAN Suzanne [1990], *Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction*, London, Routledge.
- FLUDERNIK Monica [1991], "The Historical Present Tense yet again: Tense switching and narrative dynamics in oral and quasi-oral storytelling", *Text* 11: 365-397.
- FLUDERNIK Monica [1992], "The Historical Present Tense in English literature: An oral pattern and its literary adaptation", *Language and Literature*: 71-98.
- FLUDERNIK Monika [1993], *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London, Routledge.
- FLUDERNIK Monika [1996a], *Towards a Natural Narratology*, London, Routledge.
- FLUDERNIK Monika [1996b], "Linguistics and literature: Prospects and horizons in the study of prose", *Journal of Pragmatics* 26: 583-611.
- FRYE John R. [1946], "The Historical Present in narrative literature, particularly in Modern German fiction", *Journal of English and Germanic Philology* 45: 43-67.
- GENETTE Gérard [1972], *Figures III*, Paris, Seuil (trad. it. Torino, Einaudi, 1976).
- GIACALONE RAMAT Anna [1995], "Sulla grammaticalizzazione dei verbi di movimento: *andare* e *venire* + gerundio", *Archivio Glottologico Italiano* 80: 168-203.
- GRIMES Joseph E. [1975], *The Thread of Discourse*, Den Haag.
- HAMBURGER Käte [1953], "Das epische Präteritum", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 27: 329-357.
- HARWEG, Roland [1986], "Das Präsens als Vergangenheitstempus im gesprochenen Neuhochdeutsch", in B. Dunaja *et al.* (curr.), *Badania Języka mówionego w polsce i w niemczech (Untersuchungen zur gesprochenen Sprache im Polen und Deutschland)*, Kraków: 71-89.
- HARWEG, Roland [1986], "Erzählte Zeit und Sachverhaltsfolgezeit", *Folia Linguistica* 25: 41-73.
- HERCZEG Gyula [1962], "Su alcuni usi del presente", *Lingua Nostra* 23: 104-109.
- HERCZEG Gyula [1972], *Saggi linguistici e stilistici*, Firenze, Olschki.
- KAMP Hans & Christian ROHRER [1983], "Tense in text", in Rainer BÄUERLE, Christoph SCHWARZE & Arnim VON STECHOW (curr.), *Meaning, Use, and Interpretation of Language*, Berlin/New York, Springer. pp. 250-269.
- KIPARSKY Paul [1968], "Tense and mood in Indo-European syntax", *Foundations of Language* 4: 30-57.
- KLEIN Horst G. [1974], *Tempus, Aspekt, Aktionsart*, Tübingen.

- KOSSMANN Maarten G. [1997], *Grammaire du parler berbère de Figuig (Maroc Oriental)*, Peeters, Paris / Louvain.
- LABOV William & Joshua WALETSKY [1967], "Narrative analysis: Oral versions of personal experience", in June HELM (cur.), *Essays on the Verbal and Visual Arts*, University of Washington Press, Seattle: 12-44.
- LAZZERONI Romano [1980], "Fra glottogonia e storia: ipotesi sulla formazione del sistema verbale sanscrito", *Studi e Saggi Linguistici* 20: 23-54.
- LAZZERONI Romano [1997], *Scritti scelti di Romano Lazzeroni* (a c. di Tristano BOLELLI e Saverio SANI), Pisa, Pacini.
- LENCI Alessandro & Pier Marco BERTINETTO [2000], "Iterativity vs. habituality: On the iterative interpretation of perfective sentences", in James HIGGINBOTHAM, Fabio PIANESI & Achille VARZI (curr.), *Speaking of Events*, New York etc., Oxford University Press: 245-287.
- LEVIN Saul [1969], "Remarks on the 'historical present' and comparable phenomena of syntax", *Foundations of Language* 5: 386-390.
- LUCCHESI Valerio (1971), "Fra grammatica e vocabolario. Studio sull'aspetto del verbo italiano", *Studi di Grammatica Italiana* 1: 179-270.
- LURAGHI Silvia [1999], "Il participio presente italiano fra lessicalizzazione e degrammaticalizzazione", in Paola BENINCÀ, Alberto MIONI, Laura VANELLI (curr.), *Fonologia e morfologia. Atti del 31° Congresso Internazionale SLI, Padova 1997*, Roma, Bulzoni: 539-550.
- MALAGNINI Francesca [2002], "Mondo commentato e mondo narrato nel Decameron", *Studi sul Boccaccio* 30: 3-124.
- MC KAY K. L. [1974], "Further remarks on the 'historical present' and other phenomena", *Foundations of Language* 11: 247-252.
- MELLET Sylvie [1980], "Le présent historique ou de narration", *L'information Grammaticale* 4: 6-11.
- MIKLIC! Tjas#a [1991], "Presenza e valori del passato remoto in riassunti di opere letterarie", *Linguistica* 31: 249-258.
- MIKLIC! Tjas#a [1998a], "La *consecutio temporum* italiana nelle vignette: l'uso delle forme verbali nei testi combinati figurativo-verbali della rivista *La settimana enigmistica*", in Maria Teresa NAVARRO SALAZAR (cur.), *Italica Matritensia. Atti del IV Convegno SILFI*, Madrid/Firenze, Universidad Nacional de Educación a Distancia / Franco Cesati Editore: 371-383.

- MIKLIC! Tjas#a [1998b], “La distribuzione dei paradigmi verbali nei compendi di opere letterarie (italiano e tedesco a confronto)”, in Patrizia CORDIN, Maria ILIESCU & Heidi SILLER RUNGGALDIER (curr.), *Parallela 6: Italiano e tedesco in contatto e a confronto. Italienisch und Deutsch im Kontakt und im Vergleich*, Trento, Università degli Studi, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche: 451-467.
- MITHUN Marianne [1999], *The Languages of Native North America*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MORTARA GARAVELLI Bice [1985], *La parola d'altri. Prospettive di analisi del discorso*, Palermo, Sellerio.
- NENCIONI Giovanni [1989], “Un caso di polimorfia della lingua letteraria dal sec. XIII al XVI”, in *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier (in precedenza in: *Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere “La Colombaria”*, 18 [1953]: 211-259; 19 [1954]: 137-269).
- POGGI SALANI Teresa [1986], “La 'forma' dei Malavoglia”, in *Annali della Fondazione Verga*, n°3: 121-162.
- PRALORAN Marco [1999], *Tempo e azione nell' “Orlando Furioso”*, Olschki, Firenze.
- RAUH Gisa [1978], *Linguistische Beschreibung deiktischer Komplexität in narrativen Texten*, Tübingen, Narr.
- ROHRBACHER Imelda [1998], *Tempussetzung in Thomas Bernhard “Der Stimmenimitator”*, tesi di laurea, Università di Vienna.
- SCHIFFRIN Deborah [1981], “Tense variation in narrative”, *Language* 57 : 45-62.
- SILVA-CORVALÁN Carmen [1983], “Tense and aspect in oral Spanish narrative: context and meaning”, *Language* 59: 760-80.
- SMITH Carlota [2001], “Discourse modes: aspectual entities and tense interpretation”, *Cahiers de Grammaire* 26: 183-206.
- SORELLA Antonio [1985], “Per un consuntivo degli studi recenti sul presente storico”, in *Studi di Grammatica Italiana* 12: 307-319.
- SQUARTINI Mario [1990], “Contributo per la caratterizzazione aspettuale delle perifrasi italiane *andare* + gerundio, *stare* + gerundio, *venire* + gerundio”, *Studi e Saggi Linguistici* 30: 117-212.
- SQUARTINI Mario [1998], *Verbal Periphrases in Romance. Aspect, Actionality and Grammaticalization*, Den Haag, De Gruyter.
- SQUARTINI Mario [in stampa], “Il verbo” e “La concordanza dei tempi”, in Lorenzo Renzi (cur.), *Grammatica dell'italiano antico*, Il Mulino, Bologna.

- SQUARTINI Mario & Pier Marco BERTINETTO [2000], "The Simple and Compound Past in Romance languages", in Ö. DAHL (cur.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*, Mouton - De Gruyter: 403-440.
- STANZEL Franz Karl [1959], "Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Präsens", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 33: 1-12.
- STANZEL Franz Karl [1981], "Teller-Characters and Reflector-Characters in narrative theory", *Poetics Today* 2: 5-15.
- STUSSI Alfredo [2001], "Lettura linguistica", in Bruno PORCELLI & Alessio BOLOGNA (curr.), *Da 'Rosso Malpelo' a 'Ciàula scopre la luna'. Sei letture e un panorama di storia della critica; Italianistica* 30: 579-638.
- TERRACINI Benvenuto [1966], *Analisi stilistica*, Milano, Feltrinelli.
- TUCKER, Paul [1993], "Displaced deixis and intersubjectivity in narrative: Linear and planar modes", *Journal of Literary Semantics* 22: 45-67.
- TUCKER, Paul [1997], "The perception of time in narrative and the 'transitionary' use of *now*", *Journal of Literary Semantics* 26: 44-54.
- VENDLER Zeno [1967], "Verbs and times", in ID., *Linguistics in Philosophy*, Ithaca / London: 97-121.
- VILLARINI Andrea [1997/98], *Studio della perifrasi italiana stare + Gerundio*, tesi di dottorato, Università di Pavia.
- WEINRICH Harald [1964], *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer.
- WOLFSON Nessa [1979], "The conversational historical Present", *Language* 55: 168-182.