

3. STILE, STILISTICA, STILEMA

Nel capitolo presente cercheremo di spiegare alcuni termini di base appartenenti al campo della stilistica. La parola *stile* prese origine dalla parola latina *stilus*, che significava una piccola asta di metallo o di osso usata dagli antichi per scrivere sulle tavole cerate. Già da questa caratteristica si vede che il termine *stile* è legato all'attività dello scrivere. Si può definire come:

“particolare modo dell’espressione letteraria, in quanto siano riconoscibili in essa aspetti costanti (nella maniera di porsi nei confronti della materia trattata, di esprimere il pensiero, nelle scelte lessicali, grammaticali e sintattiche, nell’articolazione del periodo, ecc.), caratteristici di un’epoca, di una tradizione, di un genere letterario, di un singolo autore.”

(Vocabolario Treccani; <http://www.treccani.it/vocabolario/stile/>)

Si tratta quindi di un complesso delle scelte linguistiche e dei mezzi espressivi propri sia di modo personale di scrivere di un individuo che di una certa corrente letteraria, di un periodo ecc., organizzato in modo da poter il meglio soddisfare l'intento comunicativo dell'emittente. Possiamo distinguere *stili personali* (idioletti) legati all'attività letteraria di un autore (s. dantesco, manzoniano, omerico, ciceroniano ecc.), stili (modi) di esprimersi degli utenti della lingua in generale (s. elevato, dimesso, semplice, sobrio, elegante, ampolloso, sciatto, accurato, fiacco, vigoroso ecc.), stili secondo i generi di scrittura (s. epistolare, comico, tragico, epico, elegiaco, eroico, burlesco ecc.) oppure stili a seconda dello scopo del testo, i quali più tardi chiameremo *stili funzionali* (s. burocratico, giornalistico, colloquiale ecc.).

Nella lingua moderna il termine *stile* è riscontrabile anche in altri ambienti oltre a quello linguistico, per estensione si usa nelle arti figurative per identificare un insieme di tratti caratteristici di un artista o di una scuola (s. classico, dorico, ionico, bizantino, romanico, gotico, rinascimentale, barocco, neoclassico, liberty). In questo campo la parola *stile* ha sostituito i termini più vecchi *maniera* e *gusto*. Ugualmente con riferimento alle arti minori e all'antiquariato allude alle caratteristiche dell'età in cui certe forme erano di moda o alla persona che per prima le introdusse (un mobile di s. Luigi XV, s. Impero, Restaurazione, s. umbertino, vittoriano). Genericamente parlando significa inoltre il modo abituale di comportarsi, di parlare, un costume o una consuetudine, modo di vestirsi; nell'ambiente dello sport poi si usa per descrivere una particolare forma o tecnica

di esecuzione (s. americano, ventrale, libero). Infine in geologia il termine stile tettonico significa una serie di deformazioni tettoniche che predomina in una determinata regione, rappresentata da un tipo di pieghe, da una successione di faglie o di ricoprimenti.

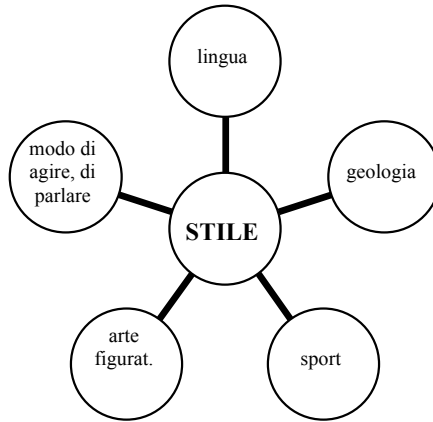


Fig. 6 Vari significati della parola *stile*.

Con lo stile è legata la parola *stilema*. Come suggerisce il suffisso -ema, analogicamente ai termini linguistici quali fonema (l'unità fonologica minima di un sistema linguistico, dotata di capacità distintiva), morfema (la più piccola unità di analisi della morfologia che abbia un significato), lessema (unità di base del lessico dotata di un significato da cui derivano forme diverse), *stilema* è un'unità corrispondente a una scelta stilistica nel campo lessicale, sintattico e morfologico, un elemento di stile che caratterizza uno scrittore, o anche una scuola o un'epoca letteraria. Attraverso gli stilemi si distinguono le particolarità dello scrivere di un autore, di un'opera o di un genere letterario.

3.1. La storia della stilistica

Stilistica è una scienza che studia lo stile e i mezzi stilistici, i procedimenti e gli effetti dello stile propri di ogni lingua a base dell'analisi dei testi. Bisogna notare che sia la parola che la disciplina sono di origine recente e di provenienza tedesca (*Stilistik*). Il termine si è diffuso in Italia solo nella metà del XIX secolo. Dapprima con esso si indicavano soltanto le teorie e i precetti retorici, costituiti già nell'antichità nei tempi di Isocrate e Teofrasto, e quindi fino alla metà del XX secolo la stilistica fu considerata soltanto "arte della

composizione” e parte della retorica. Solo all’inizio del Novecento il linguista svizzero Charles Bally (1865-1946) emancipò la stilistica e ne fece la disciplina nel senso moderno: lo studio della lingua e della scelta dei mezzi espressivi. Essendo uno dei rappresentanti della scuola strutturalistica di Ginevra, Bally distingueva tra la lingua come istituto sociale (*langue*) e come espressione individuale (*parole*) e il suo concetto di stilistica era rivolto a caratterizzare le scelte stilistiche e gli aspetti affettivi che la lingua collettiva è capace di offrire all’individuo. I formalisti (come J. N. Tynjanov) e gli strutturalisti russi (Roman Jakobson) poi fecero analisi della struttura funzionale del testo letterario e della connessione di tutte le parti con l’insieme: l’opera letteraria è scomponibile in vari piani linguistici (fonetico, morfologico, sintattico, lessicale) e in vari registri e sottocodici. La descrizione stilistica di un testo è appunto la descrizione di tutte le sue proprietà verbali. Lo strutturalismo quindi vide la stilistica come la vera indagine linguistica del testo.

D’altra parte, dalle posizioni della critica letteraria si sviluppò anche la stilistica letteraria, il cui fondatore è propriamente considerato Leo Spitzer (1887-1960). Nello stile Spitzer vide sempre “lo stile dell’autore”, quindi un fatto individuale, e cercò di ricostruire, attraverso la raccolta di procedimenti stilistici, la visione del mondo dell’autore stesso. Centrale nel suo concetto di stilistica fu la nozione di “scarto” o “deviazione”:

“...a qualsiasi allontanamento dallo stato psichico normale, corrisponde nel campo espressivo, un allontanamento dell’uso linguistico normale.”

(Leo Spitzer, *L’interpretazione linguistica delle opere letterarie*, 1966).

Spitzer parte dall’analisi del testo con l’intenzione di identificare gli elementi di deviazione rispetto all’uso linguistico medio; tali elementi vengono poi usati per sintetizzare i caratteri generali dell’opera e dell’autore. Il suo pensiero è stato riutilizzato nell’età moderna grazie alle nuove possibilità tecniche. L’uso del computer ha consentito di misurare l’ampiezza e la varietà lessicale delle opere. Il metodo è anche capace di evidenziare le parole-chiave e le parole-tema, da cui si possono trarre utili indicazioni di carattere stilistico generale.

La posizione della stilistica italiana è sorta dal legame tra la linguistica romanza e l’idealismo. Anche se Benedetto Croce aveva negato che la stilistica fosse autonoma dall’estetica, la disciplina si è affermata dapprima con gli studi di alcuni studiosi, quali Cesare De Lollis o Mario Fubini, i quali sostenevano l’idea di un sistema letterario e rivalutavano i generi letterari. Sulla scia di Bally e di Spitzer, Giacomo Devoto ha studiato lo stile degli scrittori confrontandoli con gli istituti linguistici a cui si riferiscono. Anche in Gianfranco Contini sono presenti influssi spitzeriani; ma attraverso lo strutturalismo e l’analisi diacronica delle varianti individuali, ha prodotto una critica e una lettura dei testi nuove

e originali. Anche altri studiosi devono al rapporto tra stilistica e grammatica (Giovanni Nencioni) o storia della lingua italiana (Benvenuto Terracini) o filologia (Gianfranco Folena o Ignazio Baldelli) ossia semiologia (Cesare Segre, Maria Corti e D'Arco Silvio Avalle) una nuova spinta per gli studi sull'uso della lingua in funzione di comunicazione dei suoi valori formali in trasformazione.

Come si è detto poco prima, il termine e la disciplina indipendente sono di origine relativamente recente, ma le radici della stilistica sono rintracciabili già nell'antichità: allora fu considerata una parte della retorica. Infatti, gli antichi Greci distinguevano tre generi di stile: umile o tenue (che corrispondeva al linguaggio familiare, linguaggio della prosa e della poesia più modesta), medio (linguaggio del romanzo e della poesia narrativa) e infine alto o sublime (linguaggio dell'oratoria, della lirica, dell'epica e della tragedia, quindi dei generi più elevati). Questa tripartizione fu utilizzata dall'antichità attraverso il Medioevo (un suo riflesso è la triplice partizione dello stile secondo Dante: comico, elegiaco, tragico, alla quale corrispondevano i tre tipi di volgare: mezzano, umile e illustre) fino al Novecento. In rapporto con questa distinzione è anche il sistema dei generi letterari elaborato già dagli antichi Greci il quale, attraverso la tradizione latina e quella medievale, è giunto, sia pure con alcune modifiche, fino all'epoca moderna.

La stilistica antica nacque con fini esclusivamente politici nell'Atene del V secolo a.C., ed i suoi rappresentanti tipici erano i 'sofisti', i quali insegnavano l'arte dell'espressione convincente usata nelle arringhe sulle assemblee pubbliche. La stilistica antica si aggiungeva alla grammatica (l'arte della correttezza formale dell'espressione) in quanto la disciplina che insegnava la chiarezza ed eleganza dell'espressione. Secondo il concetto antico della retorica, lo stile poteva essere insegnato e appreso. Era opportuno studiare lo stile degli autori rinomati e seguirlo. Si trattava di un concetto analitico, che insegnava a scomporre le opere degli scrittori illustri per ricavarne modelli da proporre all'imitazione: un concetto lontano da quello moderno, che crede nell'individualità nello stile (ossia, che lo stile coincida con il pensiero di ogni individuo e non si possa imitare). Attraverso l'uso di certe espressioni si poteva portare l'ascoltatore ad un fine prestabilito: la stilistica antica era soprattutto un'arte di persuasione. Lo stile (secondo la teoria di Aristotele, che rimase valida per tutto il Medioevo) quindi si realizzava in tre momenti successivi: l'*invenzione*, che riguardava la ricerca degli argomenti da trattare; la *disposizione*, che si riferiva all'ordine logico degli argomenti nel discorso; l'*elocuzione*, che consisteva nell'espone nel modo chiaro ed efficace i vari argomenti collegati in modo consistente.

3.2. Stile e generi letterari

Il processo di stilizzazione (cioè il modo di esprimere pienamente il proprio pensiero) tende a farci acquisire la massima libertà di espressione, dalla quale può nascere l'arte. Sebbene la norma stilistica non sia troppo rigida e assoluta, l'attività di chi parla o scrive in una data lingua non può sottrarsi al sistema di regole stabilite. Esiste, dunque, una *norma stilistica* costituita dall'insieme dei modelli stilistici che la tradizione mette a disposizione di chi scrive e che ne influenzano lo stile. Quanto più il fine dell'espressione è legato alle necessità pratiche abituali, tanto più sarà facile che la libera creazione linguistica risenta dei modelli che per tal fine la tradizione linguistica ha già elaborato. Anche una semplice lettera commerciale o un biglietto d'auguri adoperano certi modi espressivi ormai fissati e automatizzati. Se consideriamo lo stile come modo individuale di esprimersi, risulta che la libertà dell'espressione di ciascun utente della lingua è tanto più ampia quanto più ampio è il materiale stilistico a sua disposizione – e la lettura e la conoscenza di vari scrittori e di vari generi è dunque alla base delle capacità individuali di arricchimento dello stile. Soltanto la lingua letteraria si interessa nell'elaborazione di una casistica dello stile.

Perciò un importante componente della stilistica è la distinzione in generi letterari: a ciascuno di essi (teatro, poesia epica, lirica, romanzo ecc.) appartiene un tipo particolare di stile. La teoria dei generi, usata fino all'Ottocento, si basa sulla concezione letteraria che risale al Medioevo. Per lungo tempo la divisione in generi letterari ha corrisposto ad un particolare atteggiamento del gusto. La più antica formulazione in generi divide le opere letterarie in due gruppi fondamentali, la poesia e la prosa. Usando altri criteri di distinzione, quali il metro, il lessico, la sintassi, perfino gli argomenti, si è creato un complesso di generi e sottogeneri con rigide 'regole di condotta' le quali non ammettevano deviazioni dalla norma. Ad un poeta antico, per esempio, non verrebbe mai in mente (se non a fini giocosi e parodici) di usare gli stessi moduli stilistici per cantare la sua pena d'amore e la gloria di un eroe ed il suo pubblico non accetterebbe tale innovazione.

Il Medioevo, pur avendo ereditato il sistema dei generi letterari dall'antichità, ha abbandonato alcuni generi, per lo più a causa della rottura del continuum (così, per esempio, siamo testimoni dell'assenza della poesia amorosa nella produzione letteraria per una parte del Medioevo europeo finché non le hanno dato un nuovo impulso i trovatori e i poeti della scuola Siciliana). D'altra parte nascono generi nuovi, taluni appaiono per influenza degli scritti religiosi (come i drammi e i misteri liturgici), che cercano di rappresentare e di ricordare, in modo semplice e popolare, le vicende della vita e della morte di Gesù e dei santi; altri invece per effetto del passaggio dalla metrica classica quantitativa (ripresa nella poesia latina da quella greca) a quella accentuativa delle lingue neolati-

ne, basata sul numero delle sillabe e sulla disposizione degli accenti. Il passaggio ha fornito ai poeti nuovi strumenti ritmici, e così, per esempio, a ogni tipo di componimento poetico hanno corrisposto diversi argomenti: la canzone era tipica della poesia politica e amorosa, la favola o l'epigramma della poesia didascalica ecc. Nel corso di secoli si sono cristallizzati i successivi generi di base: tra i generi poetici ricordiamo la poesia lirica, epica, pastorale, drammatica e didascalica, tra i generi in prosa poi l'oratoria, la storia, le opere didascaliche prosaiche e il genere romanzesco.

Alla nozione di genere era collegata anche la nozione di stile, ed a ogni genere si adattavano particolari modi espressivi, dal lessico, alla sintassi, ai traslati. Fino all'Ottocento è rimasto valido il rigido legame tra stile e genere, nonostante alcuni autori (tra i quali già Dante) avessero intuito l'esistenza dello stile personale.

La stilistica moderna fissa la sua attenzione non ai generi ma ai singoli testi ben determinati, considerati come 'corpora' di materiale linguistico da studiare. Chiunque volesse studiare il 'corpus', deve dare una descrizione minuziosa dei fatti linguistici che contiene. Solo nella seconda fase dell'analisi, si può procedere a scegliere dalla massa dei fatti linguistici quelli che si possono considerare rilevanti dal punto di vista del piano stilistico dell'opera. Alcuni studiosi moderni (tra cui lo svizzero Henri Morier) perfino fanno differenza fra la stilistica dell'autore, la quale studia la genesi della forma linguistica di un'opera letteraria; e la stilistica del lettore, cioè gli elementi soggettivi da parte del lettore che influenzano la percezione e l'interpretazione dell'opera.

3.3. Stilistica e linguistica

Poco prima abbiamo parlato dei due tipi di stilistica: quella letteraria e quella linguistica. L'esistenza del legame tra la stilistica e letteratura è attestata dalla esistenza stessa dei generi letterari. Quale è, comunque, il rapporto tra stilistica e linguistica? L'una non può esistere senz'altra, siccome la stilistica si definisce come lo studio del materiale linguistico e delle scelte linguistiche in ogni singolo testo. Ma si deve considerare uno dei piani linguistici, pari a quelli fonologico, morfologico, sintattico e semantico, oppure è soltanto un aspetto della lingua che si proietta in tutti i piani? Sembra che proprio quest'ultima sia la risposta più probabile. Stilistica è un modo di guardare e di valutare i fenomeni linguistici, secondo il loro contesto e secondo la loro funzione. È vicina sia ai piani linguistici (come vedremo fra poco) che alla tipologia testuale, perché oltre agli elementi linguistici singoli si occupa della problematica del testo, cioè del intero complesso (corpus) del materiale linguistico.

Siccome il nucleo dell'analisi stilistica è l'esame dettagliata del 'corpus', la stilistica si potrebbe considerare una disciplina esclusivamente *sincronica*. Ciò non esclude l'esistenza della *diacronia* nella stilistica, come, del resto, lo ammette il grande linguista italiano Giacomo Devoto. L'articolazione rigida nei generi letterari e i cannonizzati stili a loro appartenenti ne possono servire da prova. Non si possono studiare le scelte stilistiche dei generi letterari se non si prendono in considerazione gli antecedenti storici della fase moderna dell'evoluzione.

3.4. Stilistica e i piani linguistici

Vedremo come lo stile si realizzi nei suoi vari elementi mediante l'elaborazione del materiale linguistico su ogni piano della lingua.

3.4.1. Fonetica stilistica

Fondamentale elemento di libertà sono i suoni che si articolano nelle diverse tonalità dell'accento, nelle interiezioni e nella naturale tendenza all'armonia. Attraverso i suoni l'uomo reagisce alla realtà circostante. Dove il sentimento si attua in modo più immediato, il suono sembra conservarne la forza. Il valore espressivo del suono è particolarmente caratteristico del linguaggio infantile e primitivo e, su un diverso piano, della poesia. In tutte le lingue molte parole si sono formate per somiglianza con il suono prodotto dalla cosa che dovevano indicare – è il caso delle *onomatopee* o *parole fonosimboliche*. In alcune lingue esistono parole fonosimboliche anche per esprimere un movimento, sensazione, emozione (ne è ricco per esempio il giapponese). Il linguaggio poetico si addirittura basa sulla capacità dei suoni di trasmettere certe sensazioni e di corrispondere a certi stati d'animo: così per esempio la vocale *u* è ricorrente in parole connesse con l'idea di *buio*: *oscuro, notturno, cupo* ecc. Il poeta francese, Arthur Rimbaud, dà così la sua visione delle vocali: *A nera E bianca I rossa U verde O blu*. Con prevalere dell'elemento convenzionale della lingua su quello istintivo, il valore espressivo dei suoni si è indebolito, comunque tutta la poesia moderna, dopo aver abbandonato la metrica tradizionale, si serve delle possibilità espressive dei suoni.

Oltre al valore espressivo bisogna esaminare anche il problema dell'eufonia e della cacofonia. *Eufonia*, un effetto acustico piacevole, è presente non soltanto nel linguaggio letterario, ma anche nella lingua quotidiana: pensiamo alle varianti della preposizione *tra/fra*, usate in maniera alterna appunto per creare un effetto eufonico (ossia non creare

una sequenza di suoni cacofonici). Per ottenere un'eufonia soddisfacente, si ha a disposizione alcuni procedimenti: la scelta dei suoni, la loro combinazione, l'intonazione, la segmentazione della frase e del discorso e alcune figure fonetiche o di dizione (come l'allitterazione, l'apocope ecc.).

Per quanto riguarda la *scelta dei suoni*, si fa l'uso delle onomatopee proprie (imitano in modo approssimativo il suono, come *ululo, cigolio, cinguettio* ecc.) e quelle secondarie, che diventano espressive grazie al loro aspetto acustico in un certo contesto. Anche l'uso delle vocali può dare una particolare sensazione: la *i* si usa nei suoni e rumori reali (*tintinnio, ronzio, scalpitio* ecc.), la *e* può creare un'impressione della stabilità, nella combinazione con le nasali evoca un movimento lento (...*una prode ove sera era perenne / Di anziane selve assortite, scese*. – G. Ungaretti, *L'isola*), la *a* grazie alla sua apertura suggerisce un'impressione di gravità e quiete (*Genti v'erano con occhi tardi e gravi, / di grande autorità ne' lor sembianti; parlavan rado, con voci soavi...* – D. Alighieri, *Inferno*, IV), le vocali velari *u, o* evocano associazioni solenni, cupe e sinistre (*Una canzonetta volgaruccia era morta / E mi aveva lasciato il cuore, nel dolore / E me ne andavo errando senz'amore / Lasciando il cuore mio di porta in porta...* – D. Campana, *La sera di fiera; E ancora la notte d'inverno, / e la torre del borgo cupo coi suoi tonfi /... / non svegliare il fanciullo che ti dorme accanto / coi piedi nudi chiusi in una buca*. – S. Quasimodo, *La notte d'inverno*). Simile effetto hanno anche le consonanti: così la *r* produce un suono aspro e duro, invece *l* un suono molle; le nasali hanno una certa musicalità; la *s* simboleggia un sospiro o armonia serale; le esplosive invece danno al testo una sensazione di qualcosa stridente o martellato e così via.

La *combinazione dei suoni* è connessa con la *sillabazione*. L'italiano tende al regolare alternarsi delle vocali e le consonanti, che si poi raggruppano nelle sillabe aperte e chiuse. La prevalenza delle sillabe aperte sulle chiuse e delle vocali sulle consonanti rende il verso più fluido, rapido, eufonico.

Il procedimento più elementare della stilistica è l'*intonazione*. Si può riferire a una sola parola (*Pietro? Pietro?! Pietro!*, rispettivamente per sorpresa, incredulità, esultanza o preoccupazione) o ad una frase intera (*Stupendi, questi fiori!* – esclamazione emotiva, diversa da un annuncio neutrale *Questi fiori sono stupendi.*). Di solito l'intonazione è accompagnata dall'accento enfatico, e insieme conferiscono un tono particolare alla vocale accentata, specialmente quella iniziale (*È veramente un successo enorme!*). Per mezzo dell'intonazione si può cambiare il significato di qualsiasi frase: la frase *Vieni oggi a casa mia*, che è perfettamente neutra, può, tramite l'intonazione, diventare affermativa, interrogativa, imperativa o desiderativa. Naturalmente l'intonazione può dimostrare la sua vera forza espressiva soprattutto nel contesto della lingua parlata.

La *segmentazione ritmica della frase* non è soltanto un fenomeno sintattico, ma essenzialmente ritmico. Essistono vari tipi di segmentazione: il *parallelismo* (consiste nella

ripetizione di una specie di ritornello, sia una voce, un sintagma o una frase intera), il *tricolon* (ossia una serie ternaria, quale una triade di voci o tre membri di una frase connessi tramite coordinazione o asindetto, così per esempio, la famosa frase di G. Cesare: *Veni, vidi, vici*) o il *periodo quadrimembre* (che è composto da quattro proposizioni, può essere accompagnato da parallelismo, come: *Tutto m'è uguale, / nulla ha più sapore. / Tutto potrei, / e nulla voglio*).

Le *figure retoriche* (di cui si è parlato nel primo capitolo) che si possono menzionare in questo luogo sono: *l'allitterazione* che serve a produrre un effetto acustico per mezzo della ripetizione di suoni o di sillabe (*Non fêr mai drappo Tartari, né Turchi / Non fur tai tele per Aragne imposte* – D. Alighieri, *Inferno* XVII; *...tempesta impetuosa e agra*. – Ibid. XXIV); *l'aferesi* che consiste nella soppressione di una vocale iniziale (*ste cose, sto giorno*); *la sincope*, tramite la quale si sopprime la prima vocale postonica delle parole sdrucciole (*opera* – *opra*, *anima* – *alma*); *l'apocope* e *troncamento* che si manifestano come caduta di una vocale o di una sillaba finale, di solito dopo una nasale o liquida – grazie a questo procedimento un certo numero di parole italiane ha una variante apocopata di carattere più o meno poetico (*dolore* – *dolor*, *sono* – *son*, *timore* – *timor*); la *tnesi* che consiste, come consisteva già nel greco e nel latino, nella divisione di una parola composta con l'inserimento di altre parole nel mezzo delle due parti; nel senso moderno si tratta anche di una figura metrica (*bene di lui dicente* – Di Marco, *Parola*; *Io mi ritrovo a piangere infinita* – / *mente con te* – G. Pascoli, *Myrica*)

3.4.2. Morfologia stilistica

Anche i fenomeni morfologici hanno un ruolo nella stilistica italiana. L'esistenza di alcune forme morfologiche quasi sinonime favorisce la possibilità di scelta, soprattutto nel caso in cui esse sono motivate dal prestigio delle tradizioni linguistiche e letterarie. Durante tutto il Medioevo fino all'età moderna (l'Ottocento) esisteva nella poesia italiana una morfologia particolare (diventata piuttosto arcaica nei secoli più recenti) che si contrapponeva all'uso comune della lingua di carattere non poetico, e la quale tendeva ad una normalizzazione generale della morfologia. Se si parla della morfologia stilistica, si deve prendere in esame proprio questa morfologia poetica tradizionale, dovuta in gran parte al prestigio dell'opera poetica di Francesco Petrarca. Durante la disputa sulla questione della lingua prevalse, proprio grazie al grande prestigio dell'autore aretino (insieme con l'altra 'corona' della letteratura italiana, cioè Giovanni Boccaccio), il modello di Pietro Bembo, che proponeva come base dell'italiano moderno e unito il toscano letterario trecentesco di questi autori.

Per quanto riguarda la morfologia stilistica, le oscillazioni che si incontrano nella letteratura prima del Trecento non possono essere valutate con sicurezza, siccome è im-

possibile paragonarle con una conoscenza diretta della lingua parlata in quell'epoca. Vedremo quindi l'uso stilistico delle parti del discorso.

Le forme dell'articolo hanno il proprio uso espressivo: mentre la forma arcaica *el* è poco espressiva ed è presente anche in prosa, le forme *il*, *l* e *lo* contribuiscono all'armonia del verso (*m'avea di paura il cor compunto* – D. Alighieri, Inferno I; *Ad Israello a un tempo / Manca l suo brando* – V. Alfieri, Saul; *da cui io tolsi / lo bello stile che m'ha fatto onore* – D. Alighieri, Inferno I); la forma *lo* ha la funzione di far risaltare un sostantivo (*Lo duca mio allor mi diè di piglio* – D. Alighieri, Purgatorio I) e si è mantenuto in uso dopo la preposizione *per* ancora oggi (per lo più, per lo meno); tra le forme del plurale è spesso usata la forma *gli* (*Gli diritti occhi* – D. Alighieri, Inferno VI), *li* è arcaico già nei testi danteschi, *i* invece di *gli* è probabilmente dovuto all'influsso della lingua parlata; la forma apostrofata *l'* del femminile *le* ha da una parte sfumatura di pretenziosità, d'altra parte di pronuncia plebea (*Il tempo passa e l'ore son si pronte / A fornir il viaggio* – Petrarca, Canzoniere); le preposizioni articolate sono da trovare in tre forme – nella forma non contratta (*Poi che un sereno vapor d'ambrosia / da la tua coppa diffuso avvolsemi* – G. Carducci, Ideale), la forma contratta senza geminazione (*divino spirito, che ne la via* – D. Alighieri, Purgatorio XVII) e la forma contratta apocopata (*e con l'onda scherzar l'aura de co' fiori* – T. Tasso, Gerusalemme).

A proposito dei sostantivi e aggettivi, ci sono pochi fenomeni significativi dal punto di vista stilistico. Possiamo comunque menzionare l'apocope del morfema finale *-i* del plurale dopo *-r* e *-n* a patto che un altro membro dello stesso sintagma sia definito dallo stesso morfema (*li gran savi* – D. Alighieri, Inferno XXIV; *Riedono stanchi i cavalier cristiani* – T. Tasso, Gerusalemme); è spesso utilizzata la forma contratta *cape'* (capegli); tra gli aggettivi la stessa contrazione affligge *bello*: *begli* > *bei* > *be'* (*Donna de' be' vostr'occhi il lume spento* – F. Petrarca, Il Canzoniere), anche nella forma femminile si ha una forma troncata *bell'* (*Bell'opra ha tolta* – G. Leopardi, Per il monumento di Dante).

Il sistema dei pronomi italiani era pieno di forme arcaiche e dialettali fino a poco tempo fa. Tra i pronomi personali, la forma apocopata *i'* di *io* ha un valore poetico (*I' vidi in terra angelici costumi* – T. Tasso, Gerusalemme); nella terza persona si alternano, per ragioni eufoniche, le varianti *ei*, *o e'*, e *egli* (*Non ei scuote quel ramo* – G. D'Annunzio, Il Piacere; *Sì, forse è ver; ma lungi egli è... deh! dove?* – V. Alfieri, Saul); le forme *el*, *elli*, *ello* e ancora *nui*, *vui* sono solo forme antiquate; *ella* è la forma scelta più di *lei* e corrisponde a 'Eccellenza'; nel plurale si usa la forma poetica *ei*, mentre *eglino*, *elleno* possono essere considerati antiquati; quanto alle forme dei pronomi complemento, *il* è spesso usato invece di *lo* (*Tu il cacciavi, tu spento lo volevi* – V. Alfieri, Saul); le forme toniche spesso sostituiscono le forme atone (*Me ben conosce / il Filisteo* – Ibid.; *Voi spirerà l'altissimo subbietto* – G. Leopardi, Per il monumento di Dante); tipiche sono anche le forme enclitiche geminate (*hammi*, *puossi*,

vommene, fermose ecc.); per quanto riguarda la forma dei pronomi dimostrativi, comune era l'uso di *esto* accanto a *questo* e *desso* accanto a *stesso* e *medesimo*.

Nel sistema delle coniugazioni verbali incontriamo forme arcaiche le quali si possono considerare stilemi più o meno espressivi: qui in primo luogo bisogna menzionare l'apocope (sono > son, vanno > van, vedevano > vedevan); nel presente una quantità di verbi irregolari si caratterizza dalla varietà delle forme sinonime: andare > vo, avere > aggio (forma ripresa dai Siciliani), aio, abbo, dovere > dei, dee (cioè devi, deve), essere > son, so', se', èe, semo (per sono, sei, è, siamo), fare > fo, face (faccio, fa), vedere > veggio, veggion o veggon, volere > vo' (voglio); fino all'Ottocento l'imperfetto ha mantenuto la forma senza -v- (cadeano, dicea, fea, ecc.); la coniugazione del passato remoto presenta molti dopponi: tacque e tacette, fenno e fero, ecc.; il condizionale in -ia originalmente di provenienza meridionale è frequente fino all'Ottocento (vorria, dovria, seria, ecc.); nelle forme composte del passato sono da notare inversioni di carattere arcaico (*Che la fera perduta abbian di traccia* – T. Tasso, Gerusalemme); anche tra gli infiniti e i participi si trovano molti dopponi: bere e bevère, cogliere e còre, consumare e consumere, dovere e devere, porre e ponere, carico e caricato, tocco e toccato, uso e usato, ecc.

3.4.3. Lessicologia stilistica

Siccome al lessico è dedicato l'intero primo capitolo, menzioneremo qui soltanto alcuni esempi come usare stilisticamente il valore espressivo della parola.

La *suffissazione* è uno dei modi di aggiungere al sostantivo valori stilistici particolari, sia affettivi e vezzeggiativi (*tesorino, fratellino*) che duri e peggiorativi (*ragazzaccio, medicastro*). La presenza dei sostantivi alterati serve a caratterizzare fortemente il discorso, come possiamo osservare nei seguenti brani. Gli autori sono capaci di caratterizzare i personaggi in maniera piuttosto negativa soltanto usando i suffissi:

Una donnuccia vestita di una lanetta, sorella, credo, alle due tende tessute a farfalle dello studiolo.

(C. Dossi, *L'altrieri*)

Malpelo faceva un visaccio, come se quelle soperchierie carsassero sulle sue spalle.

(G. Verga, *Rosso Malpelo*)

Le parole assumono vari significati, la cui gamma è in continuo cambiamento. Il valore espressivo dei significati è collegato con il tipo di testo e il contesto in cui viene usato. I significati che diventano una parte integrale della parola sono in conseguenza

spesso usati o abusati e la parola in quel significato perde la sua forza espressiva e perfino può diventare un cliché. D'altra parte, il rinnovato significato di una parola è spesso risultato di una diversa collocazione sintattica, di un allargamento etimologico o di un uso figurato. Anche la scelta delle *parole astratte* o *concrete* rivella le intenzioni stilistiche dell'autore. La tendenza di usare le parole concrete segnala una mentalità elementare proiettata sul particolare gradualmente allargato da rapporti di coordinazione logica, come vedremo nel brano seguente:

A primavera sui davanzali delle nostre case sbocciano i gerani. Le sorelle se ne infilano una ciocca fra i capelli; picchiano col battipanni allegramente, sulle coperte, prima di riporle sul piano dell'armadio, insieme ai cappotti che hanno rammendi ai gomiti e il bavero rovesciato.

Da una finestra all'altra delle case, dall'una all'altra strada del Quartiere, il motivo di una canzone è ripreso da cento voci: lo interrompono dialoghi e richiami gridati dalle stanze, nelle quali circola l'aria della nuova stagione, che sa di foglie d'albero e di segatura bagnata.

(V. Pratolini, *Il quartiere*)

Invece il preponderante l'uso dei termini astratti indica la tendenza dell'autore verso i concetti universali; una tendenza che si realizza attraverso un'articolazione razionale del discorso:

Perché, caro signore, non sappiamo da che cosa sia fatto, ma c'è, c'è, ce lo sentiamo tutti qua, come un'angoscia nella gola, il gusto della vita, che non si soddisfa mai, che non si può mai soddisfare, perché la vita, nell'atto stesso che la viviamo, è così sempre ingorda di se stessa, che non si lascia assaporare. Il sapore è nel passato, che ci rimane vivo dentro. Il gusto della vita ci viene di là, dai ricordi che ci tengono legati. Ma legati a che cosa? A questa schiocchezza qua... a queste noie... a tante stupide illusioni... insulse occupazioni... Sì, sì. Questa che ora qua è una sciocchezza... questa che ora qua è una noia... e arrivo finalmente a dire, questa che ora è per noi una sventura, una vera sventura... sissignori, a distanza di quattro, cinque, dieci anni, chi sa che sapore acquisterà... che gusto queste lacrime... E la vita, al solo pensiero di perderla... Specialmente quando si sa che è questione di giorni...

(L. Pirandello, *L'uomo dal fiore in bocca*)

Gli *aggettivi qualificativi* restituiscono la reazione sensibile dell'individuo di fronte ad una data realtà e quindi danno al testo un forte colorito soggettivo. Qualche volta, come nel brano successivo di gusto decadente, l'uso abbondante degli aggettivi qualificativi può creare una sensazione di una specie di ritmo musicale:

Era questa imitativa silvana la trama costante su cui l'onda avversa alla grande scogliera poneva i suoi ritmi interrotti. Arrivava l'onda con una veemenza d'amore e di collera su i massi incrollabili; vi si precipitava rimbombando, vi si dilatava gorgogliando, ne occupava con la sua liquidità tutti i meati più segreti. E quasi pareva che un'anima naturale ultrasovrana empisse della sua agitazione frenetica uno strumento vasto e molteplice come un organo, passando per tutte le discordanze, toccando tutte le note della gioia e del dolore.

(G. D'Annunzio, *Il trionfo della morte*)

La mancanza degli aggettivi comunque rende secco e cronachistico lo stile, dandogli un aspetto oggettivo, come se l'autore cercasse di mantenere un certo distacco dalle cose riportate nel testo:

Il Tevere trascinava la barca verso Ponte Garibaldi come una delle cassette di legno o delle carcasse che filavano sul pelo della corrente; e sotto Ponte Garibaldi si vedeva l'acqua spumeggiare e vorticare fra le secche e gli scogli dell'Isola Tiberina...

(P. P. Passolini, *Ragazzi di vita*)

Anche l'uso degli *avverbi*, che indicano astrattamente i modi di essere della realtà, influenzano lo stile in direzione di un'oggettività interiore, cioè serve a rendere la descrizione più precisa e dettagliata:

La luna batte più vivamente sull'alta terrazza. E come al lume di un'antica ribalta, un lume lievemente fosforico, spiritato, si vede biancheggiare la vestaglia di Fiorina.

Le notte del cembalo delicatamente rimbalzano tra le fronde come spruzzi d'acqua, e le goccioline scorrendo nel cavo delle foglie si sgranano e cadono con un picchietto fitto. Smorzato dalla distanza, piegato dal vento, il suono più veramente somiglia a una voce naturale.

(E. Cecchi, *Qualche cosa*)

L'espressività si manifesta anche nell'uso del *dialetto* (*i dialettismi*), che sia serve ad arricchire il vocabolario letterario avendo capacità di diventare stilemi, sia a riportare l'atmosfera reale dell'ambiente regionale. Nella maggioranza dei testi letterari i dialettismi si incontrano sotto una forma scritta secondo le norme della lingua comune; in questo caso le peculiarità morfologiche e sintattiche del dialetto si mantengono meglio di quelle fonetiche.

Da Pompeo e da Gaudenzio fece rimuovere il canterano. Polvere. Un filo giallo di scopa. Un biglietto azzurrino, quasi appallottolato, der tramme. Si chinò, lo raccattò, lo spiegò molto cautemente, col faccione chino su quel nulla: che apparve logoro, quasi. Tranvie de li Castelli. Bucato alla data del dì avanti. Bucato, forse (c'era uno strappo), al nome di... di... «Tor... Tor... mannaggia! la fermata prima di... Due Santi. » «È il Torracchio,» disse allora Gaudenzio, allungato il collo dietro le spalle di don Ciccio. « È vostro?» chiese don Ciccio alla spaurita Menegazzi. «Gnornò, no el xe mio.»

«Allora? Stu bigliette? Stu bigliette? Chi ce lo po avè lassate? Diteme. L'assassine?...»

No, no sapeva, non voleva: era sconvolta: non si teneva in carreggiata. Chi tuttavia la obbligava in discorso era Ingravallo, come si afferra con le buone molle uno stizzo che frigge, spara, fa fumo, fa piangere.

(C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*)

Le possibilità espressivo del lessico si attenuano anche nel confronto tra le varietà della lingua (lingua colta e lingua popolare), nelle sue qualità caratteristiche (parole antiche, antichate, neologismi, forestierismi, parole tecniche).

L'espressività del *lessico familiare* dà al testo maggiore vivacità e l'apparenza della lingua parlata riportata:

«Tu pensa piuttosto a quella mignotta di tua moglie... lei le corna te le mette già adesso che non ci sono i paracadutisti... figuriamoci quando ci saranno.» Credevo che la moglie fosse al paese, erano di Sutri e io l'avevo vista andar via qualche giorno prima; invece, guarda combinazione, stava anche lei nel rifugio e io non l'avevo veduta per via del buio. Ma la sentii subito urlare: «Mignotta sei tu, brutta zozza, vigliacca, disgraziata...»

(A. Moravia, *La Ciociara*)

L'uso dei *termini tecnici* è da notare soprattutto nei testi di carattere scientifico, pubblicistico o tecnico dove servono a esprimere e denominare idee e concetti ben precisi. Comunque non sono rari i casi in cui i termini tecnici si vedono usati nei testi letterari in

cui sia caratterizzano i personaggi tramite l'uso dei tecnicismi appartenenti alla loro specializzazione, sia caratterizzano i personaggi che vogliono vantarsi della propria cultura:

Pochi giorni prima che morisse, la marchesa Borghi aveva voluto consultare, più per scrupolo di coscienza che per altro, anche il dottor Giunio Falci, per il proprio figlio Silvio, cieco da circa un anno. Lo aveva fatto visitare dai più illustri oculisti d'Italia e dell'estero e tutti le avevano detto che era afflitto d'un glaucoma irrimediabile.

Il dottor Giunio Falci aveva vinto da poco, per concorso, il posto di direttore della clinica oftalmologica [...] Invitato dalla marchesa Borghi, aveva esaminato a lungo, attentamente, gli occhi del giovine, senza prestare ascolto, almeno in apparenza, a tutto ciò che la marchesa intanto gli diceva intorno alla malattia, ai giudizi degli altri medici, alle varie cure tentate. Glaucoma? No. Non aveva creduto di riscontrare in quegli occhi i segni caratteristici di questa malattia, il colore azzurrognolo o verdiccio della opacità, ecc. ecc.; gli era parso piuttosto che si trattasse di una rara e strana manifestazione di quel male che comunemente suol chiamarsi cataratta.

(L. Pirandello, *Una voce*)

La nozione di *arcaismo* è inseparabile da una certa prospettiva storica, perché essa implica una specie di mescolanza dei fatti linguistici contemporanei con quelli appartenenti alle fasi anteriori dell'espressione linguistica o delle strutture grammaticali. La funzione degli arcaismi poi è quella di esprimere solennità, ingenuità o suscitare un effetto comico. Esistono anche arcaismi semantici, che sono definiti come parole della lingua viva usati in un significato ormai perduto o in disuso (così si può usare *coraggio* per *cuore*, *noia* per *dolore*, *pena*, *villa* o *terra* per *città* ecc.). Gli arcaismi appaiono già nei testi danteschi (*pietate*, *pietade*, *bontate*, *bontade*, *caritate* accanto a *pietà*, *bontà*, *carità*). Ci sono delle differenze nell'uso degli arcaismi, come vedremo nei brani seguenti. Si possono usare per imitare lo stile antico, e sono usati non soltanto gli arcaismi lessicali ma anche morfologici e sintattici:

*Voi spirerà l'altissimo subbietto,
 Ed acri punte premeravvi al seno.
 Chi dirà l'onda e il turbo
 Del furor vostro e dell'immenso affetto?
 Chi pingerà l'attonito sembiente?
 Chi degli occhi il baleno?
 Qual può voce mortal celeste cosa
 Agguagliar figurando?
 Lunge sia, lunge alma profana. Oh quante
 Lacrime al nobil sasso Italia serba!
 Come cadrà? come dal tempo rosa
 Fia vostra gloria o quando?
 Voi, di ch' il nostro mal si disacerba,
 Sempre vivete, o care arti divine,
 Conforto a nostra sventurata gente,
 Fra l'itale ruine
 Gl'itali pregi a celebrare intente.*

(G. Leopardi, *Sopra il monumento di Dante*)

Oppure possono apparire in un testo scritto in italiano moderno dove servono per descrivere oggetti, fatti ed elementi di cultura relativi a un certo periodo del passato:

Era vestito e acconciato con grande proprietà, come nostro padre voleva venisse a tavola, nonostante i suoi dodici anni: capelli incipriati col nastro al codino, tricorno, cravatta di pizzo, marsina verde a code, calzonetti color malva, spadino, e lunghe ghette di pelle bianca a mezza coscia, unica concessione a un modo di vestirsi più intonato alla nostra vita campagnola. (Io, avendo solo otto anni, ero esentato dalla cipria sui capelli, se non nelle occasioni di gala, e dallo spadino, che pure mi sarebbe piaciuto portare).

(I. Calvino, *Barone rampante*)

Il fenomeno opposto all'uso degli arcaismi presenta l'uso dei *neologismi*. Non sono interessanti per la loro capacità di arricchire il vocabolario, ma piuttosto per i fattori che trasformano le parole nuove in stilemi. I neologismi nascono come parole d'autore e servono, in primo luogo, per produrre un effetto di nuovo, insolito, di sorpresa. Nella prosa letteraria sono interessanti i neologismi dovuti al contesto (per esempio *un collezionista*

di francobolli è completamente neutro, ma un collezionista di avventure diventa nuovo e sorprendente); nella poesia moderna i neologismi sono diventati frasemi e nella prosa giornalistica sono sia lessicali che fraseologici.

Era un pittore ligure, digiuno di lettere, ma pieno d'ingegno, che parlava il più bizzarro italiano ch'io abbia mai inteso dagli scali di Levante alle Colonie del rio de La Plata: tutte parole storpiate, mutate di desinenza e di genere, o usate in tutt'altro significato da quello loro proprio. [...] Per lui, ad esempio, donna in ghingheri e donna in gangheri, inciprignita o incipriata erano la stessa cosa, e faceva tutt'uno d'immerso e sommerso, evento e avvento, immane e immune, stame e strame, eminente e imminente. Parlava nel modo che può parlare un orecchiante della lingua, che ode a frullo e legge a vånvera, com'egli infatti udiva e leggeva. Usava sgattaiolare per imitar la voce del gatto, sobbillare per fare il solletico, cincischiato per azzimato. Diceva a un amico che s'era fatto rader la barba: – Come sei tutto cincischiato questa mattina! – e quello subito si tastava il viso, credendo che il suo Sfregia lo avesse lavorato d'intaglio. Ricordo sfruconare, che per lui era verbo omnibus. – Questa mattina mi sono sfruconato a colazione mezzo pollo. – Mi sfruconai l'abito contro il muro. – Lo colsero sul fatto e lo sfruconarono ben bene. – Ho pagato dieci lire questo straccio di cappello: m'hanno sfruconato. – Ad altre parole faceva far cento servizi. Per esempio ad ambiente. Quando il cielo era sereno: – Che bell'ambiente questa sera! – Che cos'hai? Oggi non ti trovo nel tuo ambiente. – Per gli amici era uno spasso. N'aveva ogni giorno una nuova, o parecchie. Fra le più belle, che non riuscimmo mai a fargli smettere, c'era voce stentorea per voce stentata e aureola per arietta. – Tirava un'aureola deliziosa! – Un giorno, ritornando da Cavoretto, ci disse che aveva trovato il paese tutto infestato. – Da qual malanno? – domandammo. – Ma che malanno! – Voleva dire: il paese in festa.

(E. De Amicis, *L'idioma gentile*)

Nella lingua comune esistono neologismi che in qualche modo cercano di reagire al cambiamento della situazione, e alle esigenze di denominare le invenzioni nuove e fenomeni di recente comparsa e diffusione. I neologismi di questo tipo percorrono tre fasi successive: dapprima sono ancora nuovi e instabili, utilizzati solo da un gruppo di utenti molto ristretto; progressivamente vanno difondendo fino a diventare comprensibili ad un pubblico più vasto, ma non hanno ancora raggiunto la piena accettazione da parte della lingua standard; nell'ultima fase poi ottengono un'accettazione riconoscibile e probabilmente duratura, e diventano una parte stabile del vocabolario. Molti neologismi moderni sono legati all'ambiente della comunicazione elettronica, come *loggarsi*, *cliccare*, *messaggiare*, *scannerizzare* (o *scansionare*), *chattare*, *bannare*, ecc. o reagiscono

alla situazione politica, così per esempio la già stabile *tangentopoli* (e *tangentopolista*), o di recente coniazione il *venetista* (sostenitore dell'autonomismo veneto).

Il vocabolario italiano presenta, grazie alla sua evoluzione, alcuni strati di *prestiti linguistici*. L'influsso più durevole è dovuto al contatto della lingua volgare con il latino. I *latinismi* sono molto importanti dal punto di vista stilistico, perché si presentano come parole dotte, usate dalle persone colte nella comunicazione formale. Sono frequenti nella poesia ma anche nella prosa scientifica. Da una parte si tratta di parole integrate che sono state adattate o modificate (per esempio *vizio*, *scienza*, *repubblica*, *società* dal latino *vitium*, *scientia*, *res publica*, *societas*), d'altra parte di parole che rimangono nella loro forma originale, cioè senza modifiche fonetiche o morfologiche (per esempio *ad hoc*, *agenda*, *gratis*, *ultimatum*, ecc.).

*In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è bontate.*

(D. Alighieri, *Paradiso XXX*)

*Il seno latteo nudo risveglia
i desiderii: sotto la cerula
clamide tumideggia
l'eterna forma e palpita.*

(G. D'Annunzio, *Su 'l Nilo*)

Il strato neolatino dell'italiano viene rappresentato dai prestiti dal francese e il provenzale usati nei contesti ricercati già dal Duecento e gli iberismi che sono presenti nelle forme allocutive di cortesia o come vocaboli relativi alla vita militare o navigazione, comunque la espressività degli ultimi è assai limitata. Gli anglicismi sono venuti di moda molto più recentemente degli francesismi, e sebbene la loro occorrenza non fosse eccezionale già nel Settecento, la vera ondata di penetrazione è avvenuta nell'Otto e il Novecento. Molti anglicismi servono ad evocare un certo ambiente anglosassone o influenzato dalla civilizzazione anglo-americana.

Alla fine menzioniamo un elemento della sfera antropomastica, l'uso dei nomi propri. I nomi geografici, nomi di altri personaggi letterari, nomi biblici o mitologici si usano nel senso metaforico per paragonare le caratteristiche del personaggio, cosa o luogo (*Tristano ed Isotta non amar si forte* – G. da Lentini; *L'umide / pupile fisse al vel fuggente, / la mia Camena tace e ripensa.* – G. Carducci, *Per le nozze di mia figlia*).

3.4.4. Sintassi stilistica

Il valore espressivo della sintassi è assai ampio, visto che nonostante la esistenza di certe formule sintattiche, la tradizione linguistica consenta una libertà di costrutti, i quali sono capaci di rivelare le intenzioni dell'autore. Tramite un'analisi sintattica è possibile identificare le novità stilistiche, nelle forme diverse dall'usuale, nei costrutti arcaici, dialettali, stranieri o ripresi dalla lingua viva. La sintassi, visto che in essa confluiscono gli elementi di altri piani linguistici, ha le possibilità stilistiche superiori a quelle della fonologia, morfologia e lessicologia. In un certo senso si può dire che la sintassi coincide con la stilistica, tranne la sua normatività più rigida. Vedremo allora le capacità espressive di diverse categorie grammaticali e della proposizione.

Nel linguaggio poetico le associazioni e le immagini sono determinate dal genere grammaticale dei sostantivi; anche il numero ha una funzione espressiva: il singolare si usa con valore collettivo (il Tedesco è laborioso = gli Tedeschi), nel plurale si usano parole come *acque, armi* (*Chiare, fresche e dolci acque* – F. Petrarca, *Il Canzoniere*), alcuni sostantivi che normalmente si usano nel singolare assumono nel plurale un particolare effetto stilistico (soli, vite, ecc.); l'articolo partitivo ha un colorito familiare (*Era un vecchio piccolo e magro con degli occhiali di ferro a stanghetta su un naso affilato* – C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*); nomi propri usati con l'articolo sono un fenomeno appartenente da una parte al linguaggio burocratico (il Mario Peretti), d'altra parte al dialetto e la lingua comune (il Carlo, la Maria); l'assenza dell'articolo nei luoghi aspettati o la sua presenza in quelli inaspettati può creare sorprendenti e forti effetti stilistici (*Gremite d'invisibile luce selve e colline / mi diranno l'elogio degli ilari ritorno* – E. Montale, *Quasi una fantasia*; *Una freschezza ignota / agli alti gravi mortali... mi rende / dei giovanetti e dei fanciulli il mesto, il solitario coetaneo* – U. Saba, *Il figlio della Peppa*); per quanto riguarda i sostantivi usati come epiteti, come le costruzioni giustaposte tipo *ufficio stampa, i trasferimenti albergo-aeroporto*, essi sono presenti soprattutto nei testi appartenenti agli stili funzionali.

L'aggettivo ha la funzione stilistica soprattutto come epiteto. In italiano la gran parte degli aggettivi può essere collocata sia nella posizione postnominale che prenominale (cioè dopo o prima del sostantivo). Tali aggettivi poi presentano una diversificazione di significato a seconda della loro posizione: il valore restrittivo viene attribuito alla posizione postnominale, mentre la posizione prenominale ha il valore descrittivo. Molto frequente è la anteposizione dei cosiddetti aggettivi apprezzativi (quali *bello, buono, brutto, cattivo*), che trasmettono il giudizio o l'atteggiamento del parlante rispetto al sostantivo. Comunque bisogna tenere in mente che la distribuzione di un determinato aggettivo può essere ristretta dal carattere del sostantivo reggente: così si dice *la femminile delicatezza* ma *il sesso femminile* (mai **il femminile sesso*). Inoltre dipende anche dalla fun-

zione della lingua, cioè se si tratta di varietà scritta o parlata, di lingua letteraria, e qui se è un testo prosaico o poetico; negli ultimi si spesso incontriamo con la posizione prenominale anche degli aggettivi che di solito occorrono in posizione postnominale, come aggettivi di colore, di forma o di proprietà fisiche. L'anteposizione degli aggettivi nei testi poetici quindi crea un forte effetto espressivo (*Chiare, fresche e dolci acque; Una candida cerva sopra l'erba* – entrambi F. Petrarca, *Il Canzoniere*). I futuristi attribuivano all'aggettivo una speciale funzione espressiva; secondo Filippo Tommaso Marinetti, il fondatore del movimento:

«...l'abolizione della punteggiatura permette all'aggettivo di stemperare il suo colore – suono – odore – tattilismo – temperatura – sui sostantivi e versi vicini e lontani diventando aggettivo-atmosfera.»

(F.T. Marinetti, prefazione dell'*Aeropoema del Golfo di Spezia*, 1935)

Per quanto riguarda la funzione dei pronomi usati con chiare intenzioni stilistiche dell'autore, bisogna menzionare l'uso pleonastico dei pronomi personali, che dà alla frase un valore di sentimento, affezione (*Il signor duca, lui, quando usciva di casa, a testa alta, col sigaro in bocca, e il pomo del bastoncino nella tasca del pastrano, fermavasi appena...* – G. Verga, *Mastro don Gesualdo*); un esempio dell'uso di questo genere è il dativo etico, uno dei più antichi stilemi, presenti non solo nei testi letterari, ma soprattutto nelle frasi ad alta soggettività ed enfasi (*Non mi abbandonerai tua madre in queste circostanze!*); la ripresa pronominale usata nelle cosiddette dislocazioni è ancora un altro tipo di stilema (*L'hai fatto l'esercizio?; I facchini la mancia la pesano.*); la postposizione dei pronomi atoni è considerata arcaica già nei testi più antichi (*Non era colpa sua più che del sesso, / Che d'un solo uomo mai non contentosse* – L. Ariosto, *Orlando furioso*) e nei testi più recenti ha una sfumatura di ricercato (*La vista a poco a poco mutavaglisi in visione profonda e continua* – G. D'Annunzio, *Il convalescente*); la postposizione dei possessivi ha un valore enfatico e si usa non solo nella lingua letteraria (*non udendo o vedendo altro d'intorno / Che le lagrime sue, che le sue strida* – T. Tasso, *Gerusalemme*) ma anche in lingua parlata (per esempio *mamma mia*).

Il verbo è la parte più dinamica della proposizione; per quel che riguarda la diatesi (cioè il genere verbale), il verbo attivo fa sempre risalire il soggetto agente, mentre il verbo passivo attira l'attenzione piuttosto sul paziente; il verbo attivo di solito richiede un soggetto ben determinato (eccetto nelle frasi verbali) mentre il passivo tende a generalizzazione.

Il modo più usato è l'indicativo, e nella lingua parlata, l'indicativo presente. Questo fenomeno è dovuto probabilmente alla molteplicità delle sue funzioni: il presente

gnomico (*Chi tardi arriva male alloggia*), il presente storico – qui, il suo uso invece del passato è dovuto all’influenza della lingua parlata (*E allora, è già tardi e io torno a casa quando d’un tratto...*), la stessa cosa vale anche per l’uso del presente invece del futuro (*Dove dormi stanotte?*).

L’imperfetto ha la funzione descrittiva, stilisticamente può essere usato per attenuare i fatti storici (*Il 7 settembre Napoleone vinceva a Borodino*) o di cronaca, i quali sono spesso presentati come inaspettati (*L’agguato fu improvviso: il killer sparava sull’agente di polizia che cadeva a terra ferito.*); importante è la variante dell’imperfetto affettivo (chiamato anche onirico) che si usa nella descrizione dei sogni per rivelare l’incertezza delle impressioni visive e del sentimento (*Ma per la prima volta, ora dopo tanti anni, sognava. Figure e voci incoerenti s’affollavano e silenziose sparivano. Passavano intorno al suo sonno paesaggi...* – M. Bontempelli, *Adria*); all’imperfetto onirico è vicino il cosiddetto imperfetto ludico (*Facciamo che io ero la principessa e tu il principe.*); l’imperfetto attenuativo si usa come un mezzo per esprimere cortesia (*Volevo sapere se è in casa, ingegnere?*) e infine è il tempo caratteristico dello stile indiretto libero (*Ma perché non le diceva ancora nulla? La seguiva da per tutto, si trovava sul suo passaggio. Se non la amava? Se pensava ancora alla sua fidanzata morta?* – F. De Roberto, *L’illusione*); l’imperfetto epistemico poi esprime una supposizione che non si è potuta realizzare per qualche motivo (*Partivo ieri, ma mi si è rotta la macchina.*).

Il passato prossimo e passato remoto non si confondono spesso; in Italia esiste una netta differenza nell’uso dei due tempi: nella parte settentrionale il passato prossimo si usa al posto del remoto, mentre nelle parti meridionali il remoto rimane vivissimo, soprattutto nell’uso popolare. La differenza di base tra i due tempi è che il passato remoto si usa per esprimere fatti o azioni nel passato, senza metterli in relazione con il presente; usando il passato prossimo invece si sentono le conseguenze e gli effetti delle azioni passate ancora nel presente. Nello stile giornalistico predomina l’uso del passato prossimo, il remoto dà un senso di solennità e perciò si usa nella prosa. Quanto ai trapassati, il trapassato prossimo si usa più frequentemente del trapassato remoto.

Fra il futuro e il condizionale esiste una certa corrispondenza, visto che il condizionale passato si usa come il futuro nel passato. Entrambe le forme possono esprimere probabilità, d’altra parte però è impossibile usare il condizionale nella funzione di comando (*Non avrai altro Dio fuori di me*); il condizionale si usa per esprimere una richiesta cortese o preghiera (*Si potrebbe aprire la finestra?*) ed infine la frase *Non saprei* si usa in luogo di *Non so*, perché ha una certa sfumatura di attenuazione.

Oltre a impartire ordini, l’imperativo si usa anche per un’esortazione (*Andiamo! non può essere vero*); imperativi con la funzione direttiva indebolita rimandano allo stato d’animo dei parlanti (*Indovina chi ho visto. Figurati se lui si muove*).

Per quel che riguarda il congiuntivo, menzioniamo soltanto alcune delle sue funzioni stilistiche. In alcuni tipi di proposizioni viene omessa la congiunzione che regge la dipendente con il congiuntivo, come nelle ipotetiche dove il congiuntivo esprime un desiderio o un augurio (*Mai fosse l'alba* – F. Petrarca, *Il Canzoniere*). La concordanza dei tempi nei testi letterari si dimostra meno rigida della norma grammaticale, così il congiuntivo presente e passato sono usati anche dopo un passato prossimo, e vice versa, il congiuntivo imperfetto e trapassato dopo un presente indicativo. Nella lingua parlata, spesso vediamo l'uso dell'indicativo nei luoghi dove propriamente dovrebbe essere un congiuntivo, e questo fenomeno ha trovato la via anche nell'uso letterario (*Gli avevo salvato la vita, benché poi fu inutile*. – R. Bacchelli, *Il Mulino del Po*).

Tra i modi infiniti una posizione particolare appartiene all'infinito narrativo, introdotto spesso dalla preposizione *a* (*Noi altre, in classe di musica, ad andar matte per Ludwig van Beethoven o per Verdi, e tu a suonar ambedue con la medesima precisione*. – M. Serao, *Cuore infermo*); ha una parte importante nello stile indiretto libero (*Né l'uno né l'altra si erano fedeli. Eppure, a modo loro, si volevano bene. Litigare talvolta infernalmente, sì; separarsi mai*. A. Fogazzaro, *Leila*)

Per quanto riguarda la composizione delle proposizioni, dobbiamo menzionare l'uso dello stile verbale e nominale e l'ordine di parole. La maggioranza dei testi letterari mostra una certa preponderanza dell'uso delle frasi con i verbi e si può quindi dire che la proposizione come unità sintattica si distingue per la presenza dei sintagmi verbali. I verbi sono elementi animatori del discorso, in quanto in genere indicano movimento. Un passo ricco di verbi provoca un'impressione di vivacità e di densità concettuale. Osserviamone l'esempio nel brano seguente.

Fece aprire le persiane: l'albergo era in ombra, ma la luce riflessa dal mare metallico era accecante; meglio questo però che quel fetore di prigionie; disse di portare una poltrona sul balcone; appoggiato al braccio di qualcuno si trascinò fuori, e dopo quel paio di metri sedette con la sensazione di ristoro che provava un tempo riposandosi dopo quattr'ore di caccia in montagna. «Di' a tutti di lasciarmi in pace; mi sento meglio; voglio dormire.» Aveva sonno davvero; ma trovò che cedere adesso al sopore era altrettanto assurdo quanto mangiare una fetta di torta subito prima di desiderato banchetto. Sorrise. «Sono sempre stato un goloso saggio.» E se ne stava lì, immerso nel grande silenzio esterno, nello spaventevole rombo interiore...

(T. di Lampedusa, *Il Gattopardo*)

D'altra parte nello stile nominale prevalgono i sintagmi nominali, quelli verbali diventano meno importanti o tendono a sparire. La mancanza dei verbi quindi rallenta l'andamento della storia, e grazie all'abbondanza dei sostantivi il testo riceve un'impressione di staticità, come nel seguente esempio.

Circa dodici anni fa avevo messo su per mio divertimento una specie di gabinetto di chimica, ove mi appassionavo a tentare esperienze col segreto proposito di trovare la sostanza di contatto tra il mondo fisico e il mondo spirituale. Un giorno d'improvviso, me la trovai tra mano, quella sostanza: fu, ognuno lo capisce, l'invenzione più miracolosa che possa immaginarsi. Era una polverina, che raccolta nel cavo della mano non seppi giudicare se fosse calda o fredda: era impalpabile e imponderabile, pure anche a occhi chiusi la mia mano la percepiva; era incolore e visibilissima. Mi dava, il tenerla a quel modo, una specie di ebbrezza; è da notare che l'ebbrezza è appunto la condizione intermedia, come di contatto, tra la sensazione d'una realtà fisica e lo stato d'animo puramente immaginativo.

(M. Bontempelli, *Il buon vento*)

L'ordine di parole è uno dei più discussi e studiati problemi di stilistica. Spesso viene spiegato come un fenomeno psicologico sotto il denominatore di 'enfasi', 'importanza psicologica' o 'messa in rilievo'. Principale e stilisticamente indifferente è la costruzione diretta o regolare, caratterizzata per l'ordine soggetto-verbo; invece l'effetto stilistico marcato si raggiunge usando vari tipi di inversione dell'ordine di parole.

Di solito si tratterà di inversioni del normale ordine di parole, o meglio dire, della 'messa in scena' delle informazioni. Della struttura informazionale parleremo più dettagliatamente nel quarto capitolo sul testo, perciò qui menzioneremo soltanto brevemente i termini di base e ci concentreremo sui fenomeni collegati con l'uso stilistico dell'ordine di parole. Nell'ordine normale, a sinistra della frase è il cosiddetto *tema* (*topic*), l'informazione nota (di solito dal contesto), quindi è 'ciò di cui si parla', e a destra è il *rema* (*focus*), l'informazione nuova, 'ciò che si dice del tema'. I tipici procedimenti stilistici che concernono queste due parti della frase si possono dividere in due gruppi – la *tematizzazione* o *topicalizzazione*, cioè, la messa in rilievo del tema e la *focalizzazione* o *rematizzazione*, ossia la messa in rilievo del rema.

Il soggetto postposto è caratterizzato dall'inversione della posizione del soggetto e del predicato, quanto il primo è postposto all'ultimo (*Sono bellissimi, questi fiori. Ha telefonato Giovanni, non Marco*).

Nella *dislocazione a sinistra* un elemento della frase diverso dal soggetto assume la funzione di tema (cioè è tematizzato) e viene spostato a sinistra della frase; spesso avviene con il complemento oggetto, complemento di termine e altri tipi di complementi, e l'elemento dislocato è poi, mediante la ripresa pronominale anaforica, ripetuto in forma del pronome (*I biglietti li ha già comprati Chiara. A Giorgio gli ho dato i libri*); si può usare invece della voce passiva (*Giulia, l'ha investita un'auto pirata*).

La *topicalizzazione contrastiva* è simile alla dislocazione a destra del complemento oggetto, ma ci manca la ripresa pronominale, e il costrutto diventa una semplice inversione dell'ordine di parole o anteposizione (*Tua sorella ho visto ieri. Mia madre hai visto, non mia sorella*); in questo tipo di costrutti si mette in rilievo l'elemento nuovo.

Nel *tema sospeso* un costituente assume l'apparente funzione del soggetto, comunque il pronome della ripresa non è accordato con esso (*Io la mia gamba mi fa male. Giorgio, gli ho telefonato già ieri*).

Nella *dislocazione a destra* un elemento è posizionato alla fine della frase e invece viene anticipato con un pronome cataforico (*Li ho già salutati, i tuoi genitori. Lo so che sei in ritardo*); la dislocazione a destra può avere due funzioni pragmatiche: sia mette in rilievo la parte rematica della frase (*Lo beve amaro il caffè*) oppure funziona come una spiegazione che toglie l'ambiguità alla conversazione (*Lo beve amaro, il caffè*). È un tipico elemento della lingua parlata.

La *frase scissa* è costituita da una parte che contiene il verbo *essere* e il rema e l'altra parte nella forma della frase pseudorelativa (introdotta da *che*) che contiene l'informazione presupposta, cioè il tema (*Sei tu che non ascolta mai. È a Mario che devo tanto. Era lei che doveva telefonare pre prenotare*); in questo tipo di costrutto si ha sempre una continuità referenziale con il discorso precedente (*È a Mario che devo tanto. = Non a te*); gli elementi focalizzati sono oltre ai nomi e pronomi anche avverbi, sintagmi verbali o negazioni (*È così che ti comporti? È ascoltarti che mi annoia. Non è che mi piaccia*); la seconda parte della frase può essere sia esplicita che implicita (*È stata Gianna che me l'ha spiegato. È stata Gianna a spiegarmelo*).

La *frase pseudoscissa* ha l'ordine normale della frase, cioè tema-rema (*Com'è che ti chiami? Non è che non voglio venire, è che preferisco andare domani*).

Come un tipo di frase scissa è considerato anche il cosiddetto *c'è presentativo* (*C'è Gianni che vuole entrare. C'è mio fratello che non crede che sia possibile*).