



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

2014

Per un'analisi lessicale di Corona dei Cristiani:
categorizzazione lessicale e approfondimenti linguistico-stilistici

Laura Porta

Laura Porta 2014 Per un'analisi lessicale di Corona dei Cristiani: categorizzazione lessicale e approfondimenti linguistico-stilistici

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne
Faculté des lettres

Université de Lausanne
Faculté des lettres

Maîtrise universitaire ès lettres en Italien

**Per un'analisi lessicale di *Corona dei Cristiani*:
categorizzazione lessicale e approfondimenti linguistico-stilistici**



Fonte: MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 51.

Laura Porta

Sous la direction de M. Pedroni, MER
Expert : G. Bucchi, MER

Soutenu le 21 mai 2014

Session du semestre de printemps 2014

Ringraziamenti

«L'arte di scrivere storie sta nel saper tirar fuori da quel nulla che si è capito della vita tutto il resto; ma finita la pagina si riprende la vita e ci s'accorge che quel che si sapeva è proprio un nulla.»

Il cavaliere inesistente, Italo Calvino

Prima di tutto ringrazio le persone che hanno partecipato alla realizzazione di questo *mémoire*, ovvero il MER Matteo Pedroni, per avermi seguita nel corso della redazione della ricerca e per avermi donato sempre degli ottimi consigli, e il MER Gabriele Bucchi, per aver gentilmente accettato di esserne l'esperto.

Vorrei inoltre ringraziare le mie due famiglie e i miei amici (Sandri) per avermi sopportata e supportata in questi lunghissimi mesi.

Infine, ringrazio con tutto il mio cuore il mio compagno, Renzo, per essere stato, come sempre, il mio posto nel mondo e il mio instancabile punto di riferimento.

Sommar

Ringraziamenti	1
Premessa	5
Lista degli acronimi e delle abbreviazioni	7
1. Introduzione	9
1.1. Problematica	9
1.2. L'autore e le sue opere	11
1.3. L'opera: «Corona dei Cristiani».....	13
1.3.1. Descrizione e filologia.....	13
1.3.2. Svolgimento della ricerca sulla lingua di CC	15
2. Categorizzazione del lessico di «Corona dei Cristiani»	17
2.1. Lessico letterario e arcaismi	17
2.1.1. Glossario.....	17
2.1.2. Ancora sul lessico letterario: sinonimi e corrispettivi poco comuni	20
2.2. Tecnicismi	21
2.3. Regionalismi e dialettismi.....	26
2.3.1. Glossario.....	26
2.3.2. Spie dialettali.....	32
2.4. Neologismi e neologismi semantici.....	34
2.5. Presenza di altre lingue.....	35
2.5.1. Latino.....	35
2.5.2. Francese	36
2.5.3. Tedesco.....	37
2.5.4. Inglese	37
3. Per un'analisi linguistica e stilistica del lessico di CC	39
3.1. Plurilinguismo: lingua e stile di un discorso.....	39
3.1.1. Lessico letterario: la parola al narratore.....	39
3.1.1.1. Il narratore: pensieri e interventi.....	39
3.1.1.2. Le voci letterarie come punto di partenza: intertestualità e poetica.....	40
3.1.2. La funzione del dialetto e dei regionalismi: oralità e discorsi mimetici.....	49

3.1.3.	Presenza di lingue straniere e differenti funzioni.....	53
3.1.3.1.	Francese e tedesco.....	53
3.1.3.2.	Latino: breve confronto con «Requiem per zia Domenica».....	55
3.2.	Ancora sul lessico e sui registri linguistici.....	58
3.2.1.	Varietà di ingredienti linguistici: contrasti, ironia e «pastiches».....	58
3.2.1.1.	Contrasti linguistici e tematici: grottesco e ironia	59
3.2.1.2.	Esiti espressivi e «pastiches»	68
3.2.2.	A proposito del lessico tecnico-specialistico.....	70
3.2.2.1.	Satira e caratterizzazione dei personaggi.....	70
3.2.2.2.	Rigore descrittivo e immedesimazione nei pensieri dei personaggi	72
3.2.3.	Narratore e lessico: distacco e appartenenza	74
4.	Le particolarità linguistiche e tematiche dei capitoli: supporto alla filologia	77
5.	La lezione di Gadda.....	79
5.1.	Incontro ideologico e principali tratti comuni	79
5.2.	Parole gaddiane.....	83
6.	Le glosse metalinguistiche di Plinio Martini	87
7.	Confronto linguistico e stilistico delle opere dell'autore	93
8.	Conclusioni	97
9.	Bibliografia.....	103
9.1.	Opera di riferimento.....	103
9.2.	Opere di Plinio Martini	103
9.3.	Studi e critica su Plinio Martini	104
9.4.	Studi linguistici.....	105
9.5.	Opere di consultazione a tema variabile	107
9.6.	Vocabolari, dizionari e grammatiche	107
9.7.	Enciclopedie.....	108
9.8.	Opere di riferimento di altri autori citati	108
9.9.	Siti internet	109

Premessa

A spingermi verso una ricerca di questo genere sono stati molteplici e variegati elementi. Il motivo principale è stato senza dubbio la volontà di trattare un'opera di un autore ticinese, materia – ahimè – troppo poco considerata in ambito scolastico e nella quale desideravo ampliare le mie conoscenze. La scelta è poi ricaduta su Plinio Martini per motivi affettivi: essendomi da poco avvicinata ai luoghi narrati dall'autore nelle sue opere, mi sembrava corretto omaggiare un figlio della valle che mi ha accolta e approfondire nel contempo lo studio di quella realtà linguistica che ormai ho imparato a conoscere. *Corona dei Cristiani* è arrivata quasi per caso, ma si è rivelata uno scritto perfetto per la mia ricerca. L'analisi linguistica di queste carte assemblate mi ha permesso di conoscere un'opera meravigliosa, appassionante e ricca di spunti di riflessione, un'opera inesorabilmente e logicamente oscurata, a causa della sua incompletezza, dalle altre fatiche dello scrittore ticinese.

Lista degli acronimi e delle abbreviazioni

Agg.: aggettivo

Agr.: agricoltura

Anat.: anatomia

Arch.: architettura

Bot.: botanica

Bu.: basso uso (poco comune)

Burocr.: burocrazia

CC: *Corona dei Cristiani*

CdD: *La cognizione del dolore*

Cfr.: confronta

F.: femminile

Fis.: fisica

Fisiol.: fisiologia

Fon.: fonetica

Geom.: geometria

Der.: derivativo

Dialett.: dialettale

Fds: *Il fondo del sacco*

Il pasticciaccio: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*

Inf.: Inferno

Intr.:	intransitivo
Lett.:	di uso solo letterario
Ling.:	linguistica
M.:	maschile
Mat.:	matematica
Med.:	medicina
Merid.:	meridionale
Mus.:	musica
Ob.:	obsoleto
Piem.:	piemontese
Pop.:	popolare
Re.:	regionale
RzD:	<i>Requiem per zia Domenica</i>
S.:	singolare
Scherz.:	scherzoso
Sett.:	settentrionale
Sin.:	sinonimo
Stor.:	storia
Tecn.:	tecnicismo
Tosc.:	toscanismo
Ts:	di uso tecnico-specialistico
V.:	vedi

1. Introduzione

1.1. Problematica

Corona dei Cristiani, è, per citare le parole di Alessandro Martini, una raccolta di «carte mescolate», a «diversi stadi di elaborazione»¹, selezionate e ordinate dallo stesso, anni dopo la scomparsa prematura del padre, Plinio Martini. Come spiega Martini figlio nel capitolo introduttivo al testo, si tratta verosimilmente di scorci del futuro romanzo dell'autore, opera che purtroppo non ebbe modo di venire alla luce nella sua totalità. Una sorta di romanzo incompiuto, insomma, una storia a tratti che dipinge da una parte alcuni fatti che riguardano l'intera comunità del comune di Brono², e dall'altra episodi che concernono la famiglia Balzani. Questa particolarità del testo, questa sua incompiutezza, ha la gravosa conseguenza di impedire tutti quegli studi che permetterebbero, in circostanze normali, di comprendere un'opera letteraria in profondità, di cogliere l'evoluzione dei personaggi e delle situazioni, di capire modi e ragioni nascosti.

Tuttavia, il fatto che non esista una vera e propria storia non ci impedisce di condurre in questa sede un'analisi sulla lingua del testo, con un occhio di riguardo per il lessico, il quale fungerà da punto di partenza per ogni eventuale analisi successiva. In generale, quali sono le parole utilizzate? Come vengono usate? Ciò che appare evidente fin da una prima lettura è la varietà dei registri utilizzati e la presenza di lingue diverse. Quali registri troviamo? Esiste un registro privilegiato? Di che tipo di plurilinguismo si tratta? In primo luogo l'obiettivo sarà dunque quello di descrivere e repertoriare il lessico per coglierne le particolarità e per capire se esiste, e nel caso quale sia, la linea lessicale generale all'interno dell'opera. Dopo aver compiuto una descrizione linguistica del lessico, si tratterà in seguito di comprenderne le varie funzioni attraverso delle mirate analisi stilistiche. Quali sono le conseguenze dell'uso di determinati registri? In quale modo il lessico si inserisce all'interno dell'opera?

Come abbiamo visto, il testo in questione si compone da varie parti ordinate da Alessandro Martini. Egli ha tentato di dimostrare che gli episodi e le scene raccontate

¹ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 12.

² Nome fittizio attribuito dall'autore al comune di Cavergho, già presente in *Requiem per zia Domenica*.

appartengono alla stessa opera e si susseguono nell'ordine proposto grazie soprattutto al nodo centrale dell'osteria del paese, all'interno della quale si compiono «varie mosse»³ dei personaggi presenti nel testo e dalla quale partono le rievocazioni dei due episodi riguardanti l'intera comunità, ovvero la mazza dei maiali e il culto di san Faustino. L'analisi lessicale potrebbe dunque aiutarci ad ottenere maggiori informazioni sulla filologia dell'opera: esistono differenze linguistiche tra un capitolo e l'altro o troviamo piuttosto una continuità linguistica e stilistica? Qualora si verificasse la seconda ipotesi potremmo trovare un'ulteriore conferma del fatto che i singoli episodi facciano parte di un unico progetto.

Un altro studio che potrebbe essere fatto partendo dal lessico è quello concernente un eventuale sviluppo linguistico tra un'opera e l'altra. In effetti, sappiamo che la lingua di Plinio Martini è notevolmente cambiata tra *Il fondo del sacco* e *Requiem per zia Domenica*. Come hanno giustamente notato Ilario Domenighetti⁴ e Alessandro Martini⁵, la prosa dell'autore ticinese ha subito un cambiamento considerevole, diventando ironica e lirica. Se la lingua del primo romanzo era ancora volta «all'aspra resa dei fatti»⁶, in RzD appare meno tragica e si veste di una notevole patina ironica, che tuttavia non ne impedisce l'accresciuto lirismo⁷. E per quanto riguarda la lingua di *Corona dei Cristiani*? Sapendo che la stesura del testo è iniziata subito dopo la conclusione di RzD⁸, sarà interessante capire se in questo senso esiste una continuità o se al contrario, come nel caso di FdS e di RzD, ci troviamo in presenza di un ulteriore sviluppo linguistico. La lingua risulta essere ancora pungente e ironica o ha subito un cambiamento? Più in particolare, si tratterà inoltre di capire in quale modo vengono sfruttati determinati elementi linguistici: sapendo ad esempio che all'interno di RzD sussisteva la fortissima presenza del latino liturgico, vedremo se nel plurilinguismo di CC è altrettanto riscontrabile il medesimo uso della lingua e con quali funzioni.

Attraverso l'analisi del lessico e dei registri linguistici e, qualora fosse necessario per approfondire e completare la ricerca, di altre modalità linguistiche reperibili nell'opera, si tratterà dunque di comprendere i tratti principali che caratterizzano

³ *Ibidem*, p. 11.

⁴ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi di uno stile: saggio sull'opera di Plinio Martini con edizione critica del «Requiem per zia Domenica»*, op. cit.

⁵ MARTINI, Alessandro, *Nota sulla ripresa poetica di Plinio Martini tra «Il fondo del sacco» e «Requiem per zia Domenica» (1971-1973)*, op. cit.

⁶ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi di uno stile* [...], op. cit., p. 13.

⁷ Cfr.: MARTINI, Alessandro, *Nota sulla ripresa poetica* [...], op. cit.

⁸ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 11.

quest'ultima fatica incompiuta, di cogliere le intenzioni e i propositi ultimi dello scrittore.

1.2. L'autore e le sue opere

Plinio Martini nasce a Caveragno il 4 agosto 1923. Figlio del panettiere del villaggio, la sua infanzia trascorre in modo meno disagiata rispetto a quella dei suoi compagni. Educato secondo i saldi e tradizionali valori cattolici, Martini frequenta, sempre a Caveragno, le scuole elementari e i primi due anni delle Maggiori⁹. Nell'anno scolastico 1936-37, grazie al superamento di un esame, lo scrittore accede direttamente alla terza classe ginnasiale, trasferendosi dunque al Collegio Papio di Ascona. Nel 1939, dopo aver conseguito la licenza presso il Ginnasio cantonale di Locarno, si iscrive alla scuola magistrale dove ottiene la patente di maestro elementare nel 1942. A partire dall'anno successivo viene assunto in via definitiva nel suo comune natale, dove vive e lavora praticamente per tutta la vita (dopo lo spostamento della sede scolastica, gli ultimi anni di insegnamento si svolgono invece nel vicino comune di Cevio).

La vena letteraria di Martini si sviluppa solo attorno ai 25 anni, grazie all'acquisto de *L'allegria* di Ungaretti, che lo trasforma dapprima in un appassionato lettore e poi in un poeta in erba¹⁰. Il futuro scrittore, autodidatta, riesce a pubblicare qualche poesia su alcuni quotidiani locali. Nel 1951 esce la prima raccolta di poesie, e nel 1952 consegue la licenza di maestro di Scuola Maggiore. Una seconda raccolta poetica vede la luce l'anno successivo. I temi dominanti sono inizialmente l'amore, la natura e il paese, mentre a partire dal 1955 si apre un periodo di poesia religiosa. Negli stessi anni Martini si avvicina alla narrativa e alla saggistica; il suo primo racconto, destinato ai ragazzi, si intitola *Storia di un camoscio* e appare nel 1958. Da qui in poi verranno inoltre pubblicati numerosi saggi a carattere polemico e documentaristico riguardanti soprattutto la valle e le sue caratteristiche. Per Martini, cattolico praticante, si tratta di un periodo di ricerca religiosa; tuttavia, negli anni '60, egli entra in una profonda crisi mistica che lo porta ad abbandonare la Chiesa, aspetto assai poco trascurabile se pensiamo ai contenuti di RzD. Negli stessi anni Martini è molto attivo nel progetto di valorizzazione e preservazione del territorio e della sua cultura, e nel 1965, a causa di una degenza presso l'ospedale di Zurigo che lo tiene lontano da casa ma che accresce nel contempo il bisogno di parlarne,

⁹ DOMENIGHETTI, Ilario, *I giorni e le opere*, op. cit., p. 10.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12.

comincia la progettazione de *Il fondo del sacco*, che uscirà nella sua forma definitiva nel 1970¹¹.

Il centro tematico del romanzo, che ebbe un grande successo, è la vita di stenti degli abitanti di Cavergho e la conseguente migrazione oltreoceano in cerca di un'esistenza migliore. Tra il 1971 e il 1973, lo scrittore ritrova la sua vena poetica¹² e si dedica alla scrittura di una cinquantina di poesie, rimaste per la maggior parte inedite¹³. Nel 1974 scrive un racconto intitolato *I funerali di zia Domenica*, che verrà poi riunito, assieme a quelli di altri quattro scrittori ticinesi (Piero Bianconi, Giovanni Bonalumi, Giorgio Orelli e Giovanni Orelli) nella silloge *Pane e coltello*; dopo un anno di intensissimo lavoro il racconto si trasforma tuttavia nel suo secondo e ultimo romanzo, *Requiem per zia Domenica*. La storia si svolge attorno alle riflessioni esistenziali di Marco durante il funerale di sua zia Domenica, "beghina" del paese che incarna in sé l'intero sistema religioso e morale del luogo.

Nel 1976, secondo una valida ipotesi di Domenighetti¹⁴, Martini concepisce verosimilmente due distinti romanzi, per uno dei quali aveva in mente (con una trama già delineata ma che non vide mai la luce) una sorta di giallo ambientato a Locarno. Sebbene i dati siano molto incerti, è ipotizzabile che le carte raccolte dal figlio Alessandro nell'opera centrale di questo lavoro di ricerca siano frammenti di uno dei due, ma come d'altronde conferma anche Alessandro Martini, «da questa osteria [quella di CC], malgrado l'indeterminatezza narrativa dei primi cinque capitoli, è comunque del tutto impensabile che finisse per emergere, troppo tardi, un commissario di polizia»¹⁵. Da una parte abbiamo dunque il romanzo giallo, mai realizzato ma dalla trama già delineata, mentre dall'altra, paradossalmente, abbiamo l'altro romanzo, privo di strutture portanti¹⁶ e di una trama definita ma perlomeno in parte già scritto.

Nel 1977, sebbene già malato da tempo, Martini riesce tuttavia a ordinare i testi della raccolta *Delle streghe e d'altro*. Nello stesso anno, a causa di una grave forma di cancro, lo scrittore subisce una delicata operazione al cervello. Tra alti e bassi, la

¹¹ *Ibid.*, pp. 26-27.

¹² Cfr.: MARTINI, Alessandro, *Nota sulla ripresa poetica [...]*, *op. cit.*

¹³ DOMENIGHETTI, Ilario, *I giorni e le opere*, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁵ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶ *Id.*

malattia prenderà infine il sopravvento sulla sua «fibra valligiana»¹⁷: il 6 agosto 1979, Martini muore nella sua casa di Caveragno assistito dai suoi cari.

1.3. L'opera: «Corona dei Cristiani»

1.3.1. Descrizione e filologia

Come anticipato nella problematica di questo lavoro, CC è una raccolta di diverse carte, selezionate e ordinate in capitoli dal figlio Alessandro anni dopo la scomparsa del padre. Come spiega Alessandro Martini nell'introduzione al testo, sebbene gli estratti traccino «ampie coordinate spaziali e temporali»¹⁸ (sappiamo infatti che le scene presenti si collocano attorno al 1968¹⁹ e grazie ad indizi più o meno espliciti è possibile risalire ai luoghi, all'età dei personaggi e datare gli episodi passati) non è stato reperito «un unico testimone» dell'ultima volontà del padre, bensì «diversi testimoni parziali di singole parti», che si trovano inoltre «a diversi stadi di elaborazione»²⁰. Alessandro Martini ha pertanto selezionato e unito i vari frammenti tentando di conferire al testo ordine e coerenza, secondo criteri che vedremo a breve.

I frammenti narrano principalmente due tipi di episodi: da una parte ci sono i fatti che riguardano l'intera comunità del comune di Brono, mentre dall'altra troviamo gli episodi che concernono unicamente la famiglia Balzani. La prima tipologia di fatti consiste più precisamente nell'attività del norcino del paese e nel culto delle reliquie del santo parrocchiale, san Faustino, descritti rispettivamente nel primo e nel secondo capitolo, mentre nei restanti tre capitoli (quattro, se contiamo il frammento conclusivo intitolato da Alessandro Martini con «*****») troviamo i Balzani e in particolare colui che avrebbe potuto essere il protagonista del romanzo, Teofilo²¹.

Ma quali sono gli elementi che ci permettono di affermare che ci troviamo in presenza dello stadio iniziale di un unico racconto? Innanzitutto, la lezione delle opere precedenti. I casi di Fds e di Rzd, in effetti, mostrano come lo scrittore abbia sempre agito dando prima corpo a singoli episodi, inserendoli in una vera e propria trama solo

¹⁷ DOMENIGHETTI, Ilario, *I giorni e le opere*, op. cit., p. 36.

¹⁸ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 5.

¹⁹ In effetti nell'opera vengono citate le olimpiadi di quell'anno, le quali si svolsero proprio nel 1968 (p. 41).

²⁰ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 12.

²¹ *Ibid.*, p. 5.

in un secondo momento²². Di quest'ultimo libro embrionale, Martini ebbe effettivamente modo di pubblicare solo due episodi²³, che corrispondono rispettivamente al primo e al secondo capitolo di CC.

Il secondo elemento fondamentale che permette di asserire che gli estratti sono frammenti di una sola storia è la presenza del cronotopo centrale dell'osteria²⁴, attorno al quale si svolge «una serie di mosse»²⁵ dei vari personaggi. Nel primo e nel secondo capitolo abbiamo Ambrogio, il norcino, che, in piedi davanti al bancone, racconta le sue disavventure giornaliere, nominando tra l'altro anche Teofilo. Nel terzo capitolo, dopo aver fatto la sua entrata nell'osteria verso le cinque (e aver forse assistito anch'egli al malumore di Ambrogio, in quanto abbiamo anche un breve dialogo tra i due personaggi²⁶) la parola passa a Fausto dell'Angela, il quale racconta alcuni fatti direttamente legati a Teofilo e all'acquisto di un terreno. Sappiamo inoltre che Teofilo, a sua volta, trascorre volentieri del tempo nell'osteria di Graziella²⁷ (come si evince dal quarto capitolo). L'osteria è infine lo sfondo del capitolo «*****»²⁸.

Oltre alla fondamentale presenza del *topos* dell'osteria, è significativo il fatto che gli stessi personaggi ricorrono più volte e che siano strettamente intrecciati tra loro. In particolare, abbiamo Ambrogio nel primo e nel secondo capitolo, Fausto nel terzo (già però menzionato nel secondo) il quale introduce il personaggio di Teofilo (nominandone anche la moglie Dorotea); nel quarto capitolo il *focus* si sposta interamente su Teofilo (il quale però non manca di nominare Fausto), circa settantenne, e la moglie, mentre nel quinto, sempre legato al potenziale protagonista, il nucleo tematico è la trottole ricevuta in regalo dalla sua famiglia (il fatto narrato accade a inizio secolo), dono di una coppia di svizzero-tedeschi. L'ultimo, brevissimo, capitolo, intitolato «*****» a causa della mancanza di una precisa collocazione temporale, conferma la sua appartenenza al medesimo racconto in quanto vi è ancora Ambrogio, presumibilmente di mezza età (la moglie in effetti è ancora piacente) che narra a Graziella (gestrice della locanda, già citata nel terzo e nel quarto capitolo) l'aneddoto della morte della madre di Teofilo, fatto

²² *Ibid.*, p. 6.

²³ Il primo capitolo di CC corrisponde al testo *In memoria di Ambrogio*, pubblicato in «Cooperazione», n. 44, 27 ottobre 1977, pp. 3-4, e poi come *In memoria di Ambrogio (frammento)* in *Delle streghe e d'altro*, op. cit., pp. 101-108. Il secondo capitolo è invece una rielaborazione dilatata del testo *Meteorologia barocca (frammento)* in *Delle streghe e d'altro*, op. cit., pp. 109-117.

²⁴ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 11.

²⁵ *Id.*

²⁶ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 63.

²⁷ *Ibid.*, p. 78.

²⁸ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 17.

verosimilmente accaduto qualche anno dopo l'episodio della trottola, in quanto egli dice di aver avuto circa sei anni; Teofilo, più anziano, all'epoca avrà pertanto avuto all'incirca trent'anni²⁹.

1.3.2. Svolgimento della ricerca sulla lingua di CC

Questa ricerca si svolgerà sostanzialmente in tre parti. Inizialmente si tratterà di suddividere i vari registri linguistici presenti nell'opera, creando dei veri e propri glossari con le parole più interessanti e significative per la comprensione del registro al quale esse appartengono, ed evidenziando poi eventuali particolarità del lessico. L'analisi verrà effettuata attraverso l'uso di vocabolari: il vocabolario di riferimento sarà GDLI, mentre GDIU e TB verranno utilizzati nel caso di assenza della voce nel vocabolario principale o qualora si necessitasse di eventuali complementi d'informazione. Per quanto riguarda invece i termini regionali e dialettali, utilizzeremo *in primis* LSI, mentre DMI, VMI e glossari di parole in dialetto valmaggese³⁰ ci serviranno eventualmente per ulteriori verifiche. Questi mezzi ci aiuteranno a comprendere il tipo di parola ed eventualmente il suo significato preciso. In questa fase, i commenti sullo stile saranno alquanto limitati; qualora ve ne fossero, la loro funzione sarà unicamente quella di chiarificare o evidenziare l'uso di un lessico particolare o di un particolare linguaggio.

Nella seconda parte del lavoro, si tenterà invece di approfondire la comprensione della funzione del lessico repertoriato nella fase precedente attraverso eventuali analisi stilistiche, mirate unicamente a conoscere le modalità lessicali. Vedremo dunque i modi e le ragioni che spingono l'autore a scegliere un determinato registro linguistico o una lingua straniera, e quali sono gli esiti ottenuti; a questo proposito, evidenzieremo inoltre gli elementi linguistici e stilistici che contribuiscono a determinare ed enfatizzare un determinato risultato.

Nella terza e ultima parte amplieremo ulteriormente gli ambiti di ricerca, in modo tale da cogliere ogni sfaccettatura di un'opera ricca e complessa come CC. Dapprima si tratterà di capire l'importanza della relazione esistente tra lo scrittore ticinese e Carlo Emilio Gadda, il quale è stato al centro dell'interesse di Martini nell'ultima fase della sua vita, fase dedicata alla stesura di RzD. Per approfondire ulteriormente l'aspetto

²⁹ *Ibid.*, p. 9.

³⁰ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom insci da sti ènn*, op. cit.

linguistico, vedremo inoltre le tipologie di glossa metalinguistica utilizzate da Martini, confrontandole con quelle di Gadda ma anche con quelle di Manzoni, la cui analisi risulta fondamentale in uno studio di questo tipo. Infine, si tratterà di estendere ulteriormente il campo di indagine ad altre due opere, FdS e RzD; una volta analizzato il lessico e la patina plurilinguistica di CC, sarà interessante cogliere eventuali variazioni della proposta lessicale analizzando brevemente le particolarità linguistiche delle opere precedenti, evidenziando le principali differenze e tentando di capire le possibili evoluzioni di determinati aspetti linguistici ricorrenti.

Lo spoglio lessicale, la conseguente analisi linguistico-stilistica e le considerazioni più ampie e generali che vedremo nella terza parte del lavoro ci permetteranno di costituire un quadro analitico più completo delle modalità linguistiche di CC .

2. Categorizzazione del lessico di «Corona dei Cristiani»

Fin da una prima lettura, è possibile notare che il lessico utilizzato da Plinio Martini in CC è composto da varie sfaccettature. Ciò che dapprima appare evidente all'interno dell'opera è sicuramente la mancanza di una lingua unitaria e, dunque, la presenza di più registri linguistici. Effettivamente, attuando le analisi opportune, si ha la conferma che nel testo convivono svariati generi lessicali ordinabili in categorie più o meno rigide. Nei prossimi sottocapitoli si tratterà pertanto dapprima di repertoriare e ordinare le varie parole – sotto forma di glossario – secondo il loro uso e la loro provenienza, per poi osservare altre eventuali particolarità linguistiche che confermano la presenza di vari registri linguistici.

2.1. Lessico letterario e arcaismi

Tra l'eterogeneità linguistica di CC, la prima tipologia di lessico che osserveremo è quello letterario. Effettivamente, l'opera non solo presenta una grande componente di termini letterari e ricercati che ne innalzano e ne impreziosiscono la lingua, ma si caratterizza anche per l'uso di citazioni letterarie, avvalendosi inoltre (come avremo modo di approfondire nella seconda parte del lavoro) di tutta una serie di elementi linguistici e grammaticali che contribuiscono ad accrescerne letterarietà e liricità.

Ma vediamo dapprima i principali esempi di lessico letterario (o aulico in certi casi).

2.1.1. Glossario

ACCIÒ CHE, «i santi sospiri di Giuseppe legnaiolo imbottigliati dagli angeli *acciò che* non si guastino» (p. 46); GDIU: lett.; «affinché».

AMMANITELE (ammanire), «si consola con le preghiere e le meditazione *ammanitele* da gentile nobildonna» (p. 57); il GDIU segnala il termine come il corrispettivo letterario di «ammannire», il quale significa spec. scherz. «propinare, somministrare».

BISOGNA, «il veterinario che poi lo sostituì nella *bisogna* castrativa» (p. 34); GDIU: lett.; «faccenda, affare».

CERVICI, «il che genera nelle *cervici* degli accaniti [...] la convinzione» (p. 43); GDIU: lett.; «parte posteriore del collo, nuca». Per metonimia, Martini sembra riferirsi alla testa.

COMMOVEVA (commovere), «e si *commoveva*, lo scheletro, e lacrime non potendo spendere» (p. 50); GDLI: lett. o dialett.; var. «commuovere». Da intendere qui come letterario, aspetto confermato dalla vicina presenza di altre parole letterarie e dalla sintassi particolare, come avremo modo di vedere nella seconda parte del lavoro.

CONDECORATA, «il santo era trionfalmente portato fuori in processione, *condecorata* di bandiere e festoni» (p. 49); TB: part. pass. di *condecorare*, ovvero «Aff. al lat. aureo condecorare. Ornare, decorare. Non com.». La parola sembra accrescere, in senso ironico, il fasto ridicolo ma povero della processione.

CUCURBITA, «offeso in *cucurbita* sua dall'indecoroso spettacolo» (p. 62); GDLI: lett.; «zucca». Il dizionario evidenzia inoltre la presenza del termine in Gadda, CdD. La presenza in CC di termini appartenenti al repertorio dello scrittore lombardo, come avremo modo di vedere, non sarà affatto casuale³¹.

DIGUAZZANTI, «delizia per le rane *diguazzanti*» (p. 50); GDIU indica «diguazzare» come lett. «sbattere, agitare», mentre GDLI specifica lett. «agitare, sbattere un liquido in un recipiente»; intr. «agitarsi nell'acqua, sguazzare». Il termine significa pertanto «che sguazzano».

DISIO, «quale colomba dal *disio* chiamata al suo nido sognato da mill'anni e passa» (p. 47); GDLI: v. *desio*; lett.; si tratta, come avremo modo di vedere, di un chiaro riferimento dantesco.

DONDE, «alle ali dell'anca *donde* si divaricano i lunghissimi femori» (p. 47) e «*donde* vigilava l'arrivo del negoziante-banchiere» (p. 73); GDIU: lett.; «da dove».

FAVELLARE, «il dono della favella: e *favellava*, la donna [...]» (p. 35); GDIU: sebbene il dizionario dia *favella* (nel senso di «facoltà di parlare, parola») come comune, segnala «favellare» unicamente come lett. in ogni suo significato.

FERACE, «la mela [...] che gli si spiaccicò sul cranio *ferace*» (p. 82); GDIU: lett.; «fecondo, fertile, produttivo».

GREVI, «gli scarponi *grevi* di chiodi e di letame» (p. 56); GDIU: lett.; «pesante». TB: «vive in qualche dial. toscano e altrove», ma qui è da intendere come letterario.

³¹ Come vedremo nel punto 5., il modello gaddiano è molto importante nella lingua di Martini; tra le voci rilevanti per lo scopo di questo lavoro, e dunque classificabili nei glossari, verranno pertanto segnalate le coincidenze con il repertorio lessicale di Gadda.

GUATARE, «risollevato il testone a *guatare* con rai fulminei» (p. 39); GDIU: lett.; «guardare fissamente». GDLI fornisce parecchi esempi che dimostrano l'uso del termine ancora nella prosa del '900 inoltrato.

LARGITO (largire), «era privilegio *largito* direttamente dal papa» (p. 46); GDIU: ob. oppure lett.; «concedere, permettere».

MECCANICA, «tra la vil gente *meccanica*» (p. 58); GDIU: lett.; «estens. plebeo, persona rozza e volgare; anche agg.».

MERCEDE, «No, nessuno lamenti che la *mercede* di tanta fatica sia stata trattenuta a Roma» (p. 46); GDIU: lett.; «denaro o compenso corrisposto in cambio di una prestazione».

MUTRIA, «smorta *mutria* di malumore» (p. 74); GDIU: lett.; «aspetto esteriore scostante, che denota diffidenza e scontrosità».

ORANTI, «la bocca delle vecchie madri *oranti*» (p. 49); GDIU: lett.; «agg., che, chi prega».

OVE, «come sarebbe la capacità di san Faustino di far piovere *ove* o si pregasse ammodo» (p. 58) e «ove un sagrestano non avesse acceso» (p. 82); GDIU: au.; «qualora».

RAI, «risollevato il testone a *guatare* con *rai fulminei*» (p. 39); GDLI: lett.; «raggi». La letterarietà del termine è enfatizzata dalla presenza del termine *guatare* (*rai fulminei* è manzoniano).

RICORDANZA, «era anche *ricordanza* di tavolate odorose» (p. 39); GDIU: lett.; «il ricordare, il ricordo».

SCOTENDO (scotere), «*scotendo* le braccia come ali» (p. 64); GDLI: lett.; var.: «scuotere».

SOLARE, «nel silenzio *solare* tra una strofe e l'altra» (p. 49); GDIU: au.; tra i vari significati, «intensamente illuminato dal sole, pervaso di luce, luminoso», oppure au. fig. «che esprime serenità, gioia o bellezza, radioso».

TRUOGOLO, «sollevando con l'erculea forza del loro testone il *truogolo*» (p. 33); GDIU: lett. Martini sceglie di usare la forma dittongata al posto del più comune e non letterario *trogolo*.

Il testo presenta anche qualche parola obsoleta e in disuso; questo aspetto contribuisce ad accrescere la ricercatezza del lessico.

CAUTELOSAMENTE, «con ambo le mani *cautelosamente* depose [...]» (p. 86); GDLI: arc.; «con cautela, con avvedutezza».

FORASTIERO, «quel mondo *forastiero* che viveva intorno» (p. 70); TB: ob.; «forestiero».

LAGNI (m.), «bofonchiò con le lacrime agli occhi [...] *lagni* e *querimonie*» (p. 73); GDIU: ob.; «lamentela, lagna».

NARRAGIONE, «La *narragione* che abbiamo cercato di riferire» (p. 66); il TB indica il termine come il corrispettivo desueto di narrazione.

PREBENDA, «la sua cura di espellere il digerito per far posto ad una nuova *prebenda*» (p. 36); GDIU: ob.; «quantità giornaliera di biada per animali domestici».

QUERIMONIE, «bofonchiò con le lacrime agli occhi [...] *lagni* e *querimonie*» (p. 73); GDIU: ob.; GDLI: lett.; «lamentela».

VIE PIÙ, «lo sdilinquimento che *vie più* gli inumidiva il toscano» (p. 66); Martini sceglie la grafia disunita di *viepiù*. Il GDIU segnala questa grafia come la variante antica dell'avverbio.

2.1.2. Ancora sul lessico letterario: sinonimi e corrispettivi poco comuni

Dopo aver repertoriato le voci auliche e letterarie, appare chiara la precisa volontà dell'autore di utilizzare talvolta dei sinonimi colti e letterari al posto di parole più comuni e immediate, di facile comprensione, si pensi ad esempio ai termini *cucurbita*, *guatare*, *rai*, *ricordanza*, *ecc.*, e ai loro corrispondenti non letterari, ovvero i più comuni *zucca*, *fissare*, *raggi*, *ricordo*, *ecc.* Va notato che questa scelta non è assoluta, poiché l'uso di sinonimi colti varia dalle situazioni e dalla patina che Martini vuole dare al brano in questione.

Spesso accade che l'autore privilegi le varianti brevi di alcuni verbi (*contentare*, *turare*, *profittare* e *largire*) a discapito delle forme neologiche (*accontentare*, *otturare*, *approfittare*, *elargire*). In altre occasioni abbiamo invece le varianti fonetiche letterarie di termini altrimenti comuni, quali *commoveva*, *scotendo* e *truogolo*.

L'opera presenta inoltre talvolta delle perifrasi o dei modi di dire più complessi al posto di termini più comuni e immediati. Vediamo alcuni esempi: per parlare delle orecchie del maiale, Martini parla di «lati padiglioni auricolari» (p. 36), mentre l'uccisione dello stesso è solennemente chiamata «atto proditorio» (p. 36).

Spesso la scelta dello scrittore verte inoltre verso i corrispettivi «di basso uso»³² (non per forza appartenenti ad un registro letterario, ma quantomeno più ricercati seguendo una volontà ben precisa) di termini altrimenti comuni; si pensi ad esempio

³² GDIU, *op. cit.*

all'uso di *figurazione* (p. 48) al posto del più comune *rappresentazione*, *acquata* (p. 36) a discapito di *acquazzone*, *pregnante* (p. 48) per dire *pieno* o ancora *lenimento* (p. 48) per il più basso e comune *sollievo*. Ma si osservi anche all'uso di termini quali *sdilinquimento* (p. 66), nel senso figurativo di «commuoversi fino alla tenerezza, alle lacrime» (GDIU), *pedagogo* (p. 56) al posto di *maestro*, *positura* (pp. 34 e 93) invece di *postura*, o ancora *figliate* (p. 82) al posto di *nate*. Tra le voci poco comuni e di basso uso si possono inoltre identificare termini quali *norcino* (p. 33), *chiudenda* (p. 33), *grifo* (pp. 34 e 36), *cotenna*³³ (p. 57), *intingoli* (p. 66), *conato*³⁴ (p. 79), *mannella* (p. 86), o *meridiano*³⁵ (p. 89). Sempre in questo senso, si noti la grafia unita di *purtuttavia* (p. 79), forma meno comune di *pur tuttavia* (GDIU) (che pertanto ritroviamo, in questa forma, a p. 55) e di *ché* invece di *perché* (p. 91). Interessante anche l'uso dei meno comuni corrispettivi latini di *mandrie* e *volontà*, ovvero *mandre* (p. 47) e *sponte* (p. 49).

2.2. Tecnicismi

Come visto, il lessico di CC si distingue in larga parte per la sua letterarietà e per la sua ricercatezza. Un ulteriore aspetto caratterizzante dell'opera è tuttavia la presenza di un ampio ventaglio di termini tecnico-specialistici: l'autore, con intenzioni diverse a seconda degli episodi e delle scene narrate, spazia dalla liturgia alla zoologia, dalla geografia alla medicina e dall'anatomia umana al gergo storico.

Ma vediamo il glossario delle parole tecnico-specialistiche e il relativo significato.

AMPERAGGIO, «vi induceva l'esiguo *amperaggio*» (p. 70); GDIU: ts. fis.; «intensità di una corrente elettrica misurata in ampère o i suoi sottomultipli e multipli».

ANEMIA, «Dorotea si era ammalata, di *anemia* si capisce» (p. 66); GDIU: ts. med.; «malattia dovuta a un'alterazione, spec. diminuzione, del numero di globuli rossi o della quantità di emoglobina in essi contenuta».

ANTICORPI, «si era arricchito di *anticorpi*» (p. 77); GDIU: ts. med., biol.; sostanza proteica prodotta dal sistema immunitario come reazione specifica a sostanze estranee, gli antigeni, penetrate nell'organismo».

³³ Nel senso di «aspetto esteriore, parvenza» (GDIU).

³⁴ Nel senso di «tentativo, sforzo, spec. destinato all'insuccesso» (GDIU).

³⁵ GDIU segnala il termine come «di alta disponibilità»: sono così marcati i termini «relativamente rari nel parlare o scrivere, ma tutti ben noti perché legati ad atti e oggetti di grande rilevanza nella vita quotidiana.

ARTROSI, «con le emorroidi, l'*artrosi*, la cataratta, la prostata» (p. 58); GDIU: ts. med.; «processo degenerativo delle articolazioni».

ARCHEOZOICO, «per tutto l'*archeozoico* bestiario così rimasto» (p. 50); GDIU: ts. geol.; agg., «relativo all'archeozoico "la più antica era geologica"».

ARCHIBUGI, «la bomba atomica al tempo degli *archibugi*» (p. 82); GDIU: ts. armi; antica arma da fuoco portatile a canna lunga, che all'atto dello sparo veniva appoggiata a una forcella».

ARTERIOSCLEROSI, «Patrizio era ormai stato messo fuori servizio dall'*arteriosclerosi*» (p. 34); GDIU: ts. med.; «degenerazione della tunica interna dei vasi arteriosi [...] che porta a [...] perdita di memoria, decadimento mentale [...]».

ASPERSORIO, «tra l'*aspersorio* setoloso e un mucchio [...]» (p. 70); GDIU: ts. in ogni suo significato; «strumento per aspergere di acqua benedetta, arma o polvere medicinale da cospargere su una lesione». Si tratta in questo caso del pennello per radersi di Teofilo, che essendo vecchio è ormai dotato di poche setole proprio come gli aspersori.

ASSIOMATICO, «la morte [era] un concetto *assiomatico*» (p.63); GDIU: co. oppure ts. filos., mat.; «relativo ad assioma, che ha carattere di assioma».

AUTENTICA, «come diceva l'*autentica* bollata dal vescovo» (p. 45). Come spiega l'autore stesso, «ogni reliquia per divenire oggetto di culto ufficiale deve essere accompagnata da una dichiarazione vescovile sulla sua origine e autenticità. Tale dichiarazione è detta "autentica"». GDLI e GDIU non specificano il contesto e segnalano semplicemente ts. buocr.; «la dichiarazione stessa, il certificato, la firma con cui si attesta l'autenticità di un documento».

BAROCCHI, «con bei fregi *barocchi*» (p. 44); GDLI: ts. arte, lett., mus.; «di opera letteraria, artistica, musicale: che ha tale stile».

BEOLA, «cave di *beola*» (p. 93); GDIU: ts. petrografia; «varietà di gneiss facilmente riducibile in lastre, usato in edilizia per rivestimenti e pavimentazioni».

CANDELE, «da quindici *candele* l'una» (p. 74); GDIU: ts. fis. metrologia; «nel Sistema Internazionale, unità di misura dell'intensità luminosa, (simb. cd)».

CATARATTA, «con le emorroidi, l'*artrosi*, la *cataratta*, la prostata» (p. 58); GDIU: ts. med.; «perdita o diminuzione della trasparenza del cristallino».

CERZIORARSI, «Il Codice delle Obbligazioni doveva pur leggerlo a *cerziorarsi*» (p. 66); GDIU: ts. buocr., non com.; «accertarsi».

CIRCONCISIONE, «imbalsamati subito dopo la *circoncisione*» (p. 46); GDIU: co. ts.; «asportazione chirurgica di parte o di tutto il prepuzio».

DIARTROSI, «i lunghissimi femori che s'ingrossano nelle *diartrosi* delle ginocchia» (p. 47); GDIU: ts. anat.; «articolazione mobile».

DIFTERITE, «due sono morti in fasce, di *difterite* forse», (p. 94); GDIU: ts. med.; «malattia infettiva contagiosa delle prime vie respiratorie, spec. delle tonsille e della laringe».

DISARTICOLARE, «*disarticolare* su meccaniche scricchiolanti braccia» (p. 48); GDIU: ts. med.; «sconnettere le ossa di un'articolazione, amputare un arto alle articolazioni».

DISSEZIONE, «che precedeva di poco la *dissezione* e la sminuzzatura» (p. 34); GDIU: ts. med.; divisione e separazione metodica delle parti di un corpo o di un organo per lo studio delle loro caratteristiche anatomiche».

ECCHIMOSI, «controllandone ogni volta [...] le nuove *ecchimosi*» (p. 90); GDIU: ts. med.; «chiazza rossastra o livida della pelle dovuta a rottura traumatica dei capillari».

EMORROIDI, «con le *emorroidi*, l'artrosi, la cataratta, la prostata» (p. 58); GDIU: ts. co. med.; «dilatazione varicosa delle vene emorroidarie».

ESPROPRIO, «cedere per *esproprio*» (p. 73); GDIU: co. ts. dir.; «espropriazione, confisca e vendita all'asta dei beni di un debitore insolvente».

ETIMO, «nel suo *etimo* dialettale» (p. 93); GDIU: ts. ling.; «la forma più antica a cui si può risalire nella storia di una parola».

EURITMIA, «della conoscenza di quella legge fondamentale dell'*euritmia* cosmica» (p. 82); GDIU: ts. arte; «disposizione armoniosa delle parti di un'opera» oppure ts. med.; «battito del cuore regolare». In questo caso, siccome la parola si riferisce al moto del pendolo osservato da Galileo Galilei e dunque al moto armonico, sembrano validi entrambi i significati».

FALCE FIENAIA, «la *falce fienaia* di Teofilo» (p. 85), GDIU: ts. agr.; «falce a manico lungo con una lama grossa, pesante e appuntita all'estremità per tagliare i foraggi».

FALCETTO, «era salita con il *falcetto*» (p. 93); GDIU: ts. agr.; «piccola falce con corto manco di legno, usata per tagliare spec. cereali ed erba».

FONEMI, «la bella cadenza dei *fonemi*» (p. 66); tra i vari significati riteniamo il seguente: GDIU: fisiol., st. ling.; «articolazione caratteristica di un suono del linguaggio».

LUNULA, «azzurro verde argento con *lunule* rosse» (p. 89); Il GDIU dà questo termine come diminutivo latino di «luna» e come ts. geom. «superficie piana delimitata da due

archi circolari con raggio diverso, aventi gli estremi in comune e giacenti da una stessa parte rispetto alla corda che li sottende».

MADREVITE, «l'osservazione [...] della *madrevite* dentro la trottola» (p. 90); GDIU: ts. tecn.; «elemento cavo filettato che si accoppia con una vite maschio». L'autore sta parlando della trottola, minuziosamente descritta nel suo funzionamento³⁶.

MEDAGLIONI, «dai *medaglioni* della volta» (p. 55); GDIU: ts. arch.; «cornice ornamentale ovale o rotonda usata come elemento architettonico per racchiudere bassorilievi, ritratti o pitture figurate».

METATARSO, «dal *metatarso* si ramificavano incredibili dita» (p. 47); GDIU: ts. anat.; «la parte anteriore del piede costituita da cinque ossa comprese tra il tarso e le dita».

MOTI PERISTALTICI, «moti *peristaltici* dentro la gran pancia» (p. 34); GDIU: ts. fisiol.; «movimento di contrazione della muscolatura liscia degli organi cavi».

PECULIO, «C'era anzi chi immaginava che il suo *peculio* fosse assai più consistente del vero» (p. 73); GDIU: ts. stor.; «nel Medioevo, fondo di riserva di denaro o di cereali» oppure co. scherz.; «somma di denaro, gruzzolo che si porta con sé o che si è risparmiato, spec. a fatica».

PEPLO, «per le movenze di un bianco *peplo* intravisto tra le angurie» (p. 50); GDIU: ts. stor.; «nell'antica Grecia, veste femminile di lana bianca».

PREPUZI, «i *prepuzi* di Nostro Signore» (p. 46); GDIU: ts. anat.; «piega della cute che ricopre il glande del pene e si apre distalmente con l'anello prepuziale».

PROSTATA, «con le emorroidi, l'artrosi, la cataratta, la *prostata*» (p. 58); GDIU: ts. co. anat.; struttura ghiandolare dell'apparato urogenitale maschile [...]. Se consideriamo però che il termine fa parte di un elenco di malattie tipiche della vecchiaia, è probabile che con «prostata» (come spesso accade negli ambiti colloquiali) si intenda piuttosto una delle possibili malfunzioni relative alla ghiandola, come ad esempio la «prostatorrea».

SIMPOSIO, «si erano uniti al *simposio*» (p. 66); GDIU: ts. storia; «nell'antichità greco-romana, la seconda parte del banchetto [...], qui utilizzato ovviamente come estens. scherz.; «banchetto tra amici e colleghi, che fornisce occasione di incontro e di discussione».

SOFFIETTO, «l'attesa esplosione del *soffietto*» (p. 85); GDIU: ts. fotografia; «nelle vecchie macchine fotografiche, dispositivo pieghevole che serviva da camera oscura».

³⁶ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., pp. 89-90.

SINTATTICO, «il compendio *sintattico* di tutte le paure» (p. 48); GDIU: ts. ling.; agg., «relativo alla sintassi».

SORBUS AUCUPARIA, «digal, [...], cioè una sorba, *sorbus aucuparia*» (p. 94); il narratore fornisce al lettore il nome scientifico del sorbo, *sorbus aucuparia*, appunto.

STALLATICO, «l'attitudine di calcolare [...] la qualità dello *stallatico*» (p. 56); GDIU: ts. agr.; «letame di animali allevati in stalla, usato come fertilizzante».

STERNO, «giù allo *sterno* che raduna le costole»; GDIU: co. ts. anat.; «osso impari mediano [...] che forma la parte mediana della parete anteriore del torace e si articola sui due lati con le clavicole e con le prime sette coste».

RONCOLO, «le aveva così storte e divaricate a *roncolo* [le gambe]» (p. 39); GDIU: ts. agr.; «coltello con lama ricurva e tagliente».

STROFE (f. s.), «nel silenzio solare tra una *strofe* e l'altra» (p. 49); GDIU: ts. metrica; «nel coro della tragedia greca, gruppo di versi di vario metro a cui faceva seguito un'anistrofe».

TALLONE, «se ballavi la donna [...] avevi il tuo bel *tallone*» (p. 62); GDIU: ts. giochi; «nella scopa e nello scopone, carta alta sparigliata che permette di prendere all'ultima mano e raccogliere così anche le carte sparigliate rimaste sul tavolo».

TRIGONOMETRIE, «pergamene di celesti *trigonometrie*» (p. 55); GDIU: ts. mat.; «parte della matematica che, utilizzando le relazione intercorrenti fra i lati e gli angoli di un triangolo, si propone di calcolare i valori di tutti gli elementi di un triangolo quando ne siano noti tre, fra cui almeno un lato».

TURIFERARI, «tre preti [...] seguiti da due *turiferari*» (p.49); GDIU: ts. liturgia «chierico che nelle funzioni religiose ha il compito di portare il turifero» (lett.; sin. di «incenso»).

USUFRUTTO, «l'*usufrutto* perenne e gratuito della visione beatifica di Dio» (p. 58); GDIU: co. ts. dir.; «diritto reale di godere di un bene altrui e dei relativi frutti senza apportarne modifiche all'uso o alla destinazione economica».

VERRI, «castrare i *verri* non destinati alla riproduzione» (p. 33); GDIU: ts. zool.; «maiale maschio non castrato».

2.3. Regionalismi e dialettismi

Dopo aver avuto modo di riscontrare la presenza alquanto sostanziale di un registro alto, specifico e ricercato, occorre ora analizzare un'altra componente molto importante dell'opera, la quale a tratti stride con quanto appena visto: quella dei tratti regionalistici e dialettali. Un primo elenco di termini regionali e dialettali e le considerazioni supplementari successive ci permetteranno di capire la portata del fenomeno all'interno di CC.

2.3.1. Glossario

ALPE, «e le mandre dell'*alpe*» (p. 49); Il GDIU designa questo termine come ts., der. di «alpeggio», mentre GDLI segnala invece che «come luogo di pascolo è di solito femm.; al masch. si usò anticamente in Toscana e si usa tuttora in Lombardia; così ha adoperato lo scrittore ticinese G. Zoppi». In effetti, l'uso di questo termine con il significato appena visto è tipico della regione.

BALLAVI (ballare), «se *ballavi* la donna prima del tre» (p. 62); come spiega lo stesso autore in una nota al testo, «*ballare* in gergo di scopa vuol dire giocare una carta che non prende. L'ultima carta porta via tutte quelle che restano sulla tavola [...]» GDIU: re. sett.; «giocare una carta». LSI: «non poter prendere, essere costretto a calare una carta».

BALORDONI, «e finì a sua volta dal dottore perché gli venivano i *balordoni*» (p. 67); GDIU: bu. re. sett.; «capogiro, vertigine». *Balordòn*, nei dialetti del nord è invece molto comune e significa appunto «capogiro» (LSI). Si tratta di un dialettismo.

BECCHI, «quello di Cuba che ha il barbone dei *becchi*» (p. 61); il GDLI indica il becco come «capro, caprone», termine che tuttavia è di uso poco comune in italiano (GDIU: bu.). Nei dialetti settentrionali, come in valle Maggia³⁷, il termine *bècch* è invece comunemente utilizzato per indicare il maschio della capra.

BERCIATA, «la *berciata* a tutta bocca per invocare l'intervento protettore» (p. 90); sostantivo ricavato dal participio passato di *berciare*. Il GDIU indica «berciare» come «parlare a voce eccessivamente alta», mentre secondo il VMI *bercià* significa «piagnucolare, lamentarsi». Si tratta pertanto di un dialettismo.

³⁷ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom insci da sti ènn*, op. cit., p. 28.

BOCCIA, «la *boccia*, che è poi la vescica gonfia di fegato e di lardo» (p. 35); come spiega lo scrittore, cibo tipico della regione. Si tratta di una sorta di insaccato dalla forma tondeggianti (a forma di boccia, appunto) che si ottiene riempiendo la vescica del maiale di fegato e lardo. Il termine non risulta in nessuno dei vocabolari consultati.

BRANCATA, «se non ha da correre dietro a una *brancata* di fieno» (p. 41); GDIU: re. sett.; «manciata». Nei dialetti della valle Maggia³⁸, ma anche in quelli settentrionali in generale, il corrispondente dialettale *brancàda* (LSI) è un termine d'uso molto comune. La dialettalità della parola è inoltre accresciuta dal suo contesto, che, come avremo modo di vedere, presenta delle forti spie dialettali.

CALDARO, «cuocere i fagioli in un *caldaro*» (p. 82); GDIU e GDLI danno «caldaro» come variante di «caldaio», ovvero «caldaia». Tuttavia, il termine (come si evince chiaramente dal suo contesto), sembra significare piuttosto «pentola». In effetti, il DMI segnala *caldàr* proprio come «pentola, tegame» mentre l'LSI come «paiolo».

CENGLIA, «significava “*cengia* degli'improperi”» (p. 93) e «Corona era nel dialetto locale il nome comune dato alle *cege*» (p. 94); GDIU: voce di area sett. che significa «cintura» o poco comune, «cornice». Il GDLI designa invece il termine come «stretto passaggio, sporgenza pianeggiante su una ripida parete rocciosa» e come il GDIU lo dà come «voce settentrionale, che nel linguaggio degli alpinisti» significa appunto «piccolo ripiano roccioso sui fianchi del monte» dal lat. *cingula*, «cintura».

CONCHE, «*conche* del latte» (p. 57); LSI: (*còncà*) «recipiente basso e largo, in cui si mette per lo più il latte appena munto perché affiori la panna». Si tratta pertanto di un dialettismo.

CONTARE, «a *contare* tutto» (p. 41); sebbene il GDLI lo segnali come lett.³⁹, in questo caso si tratta verosimilmente di un dialettismo per «raccontare» (LSI).

CORTE (m), «il *corte* dell'alpe» (p. 33); si tratta di un termine di uso molto comune (nell'uso maschile) nelle regioni settentrionali, con il quale si intende una «delle diverse stazioni di un alpe» (LSI). Con l'avanzare dell'estate, gli uomini e le loro bestie risalivano l'alpe seguendo la crescita erba e sostavano nelle corti che si susseguivano. Quando l'erba di un posto era stata consumata, si procedeva nella tappa successiva⁴⁰.

COTICA, «la *cotica* dei prati» (p. 49); GDIU: bu. ts. agric.; «strato superficiale compatto del terreno erboso con le relative radici». Siccome il termine è «di basso uso» in italiano

³⁸ *Ibid.*, p. 35.

³⁹ Cfr.: CATENAZZI, Flavio, *La lingua e lo stile* [...], *op. cit.*, p. 221.

⁴⁰ Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, in: *Requiem per zia Domenica*, *op. cit.*, p. 64.

potrebbe pertanto trattarsi di un dialettismo: in effetti il corrispettivo dialettale *codìga* è segnalato anche dal DMI. Secondo l'LSI *codìga* significa «cotica erbosa, campo lasciato a prato, terreno su cui si lascia crescere l'erba, testata del campo».

CRIBBIO, «*Cribbio*, se ho venduto! » (p. 65); Come il termine «cristiani» del titolo, si tratta di un'imprecazione camuffata, tale «da farci entrare il Cristo senz'offesa»⁴¹; l'espressione è di origine lombarda⁴². Secondo il GDIU, si tratta di un'espressione che «esprime meraviglia o disappunto», oppure «un'esclamazione di impazienza»⁴³, mentre l'LSI segnala *cribio* come «eufem. Cristo, impiegato in interiezioni e imprecazioni».

CORONA, «*Corona* era nel dialetto locale il nome comune dato alle cenge» (p. 94); come spiega lo stesso autore, il dialettale *corona* significa «cengia». In effetti, l'LSI segnala il termine anche come «cengia, ripiano tra le rocce, passaggio impervio».

GERBIDO, «fra i castagni di un *gerbido*» (p. 73); Secondo Domenighetti «vale in Martini quale "terreno coltivato in mezzo al bosco"» in quanto l'autore si riferisce «all'operazione di bonifica dell'area forestale realizzata con il dissodamento, con la costruzione di un muro di cinta e talvolta con il terrazzamento» noto come *sgérbi*. Il GDIU segnala il termine come re. piem.; «terreno brullo, incolto, simile alla brughiera», noto piuttosto in dialetto con il nome di *ghiebi*. Il termine «gerbido» si riferisce ad entrambi i tipi di terreno⁴⁴. L'LSI, tra i vari significati, definisce *gérbi* sia come «radura arida nel bosco» sia come «bosco privato, recintato, prato, pascolo boscato».

GOLATA, «vuotò il bicchiere d'una *golata*» (p. 41); In dialetto, *golada* significa «boccata, sorsata» (LSI). Si tratta di un'italianizzazione del termine.

LAPPA, «la Margherita che sa tutto, con la *lappa* almeno» (p. 40); in dialetto ticinese *lapaa* significa «chiacchierare»⁴⁵ e *làpa*, oltre che «lingua», significa anche «parlantina» (LSI). Si tratta dunque di un'italianizzazione del termine dialettale.

LUGANEGHE, «per ricordare con rimpianto [...] le *luganeghe*, i salametti» (p. 35); nelle regioni settentrionali, *luganeghe* o *lujanighe*, significa «salsicce» (DMI); in dialetto si parla invece di *lügenig* o di eventuali varianti regionali (LSI).

MAZZA, «la *mazza*, vale a dire la dotta e complessa operazione di uccidere il maiale» (p. 36); come spiega lo scrittore, si tratta del «il processo di uccisione dei maiali». Il termine, molto comune nella regione (*faa la màzza* significa implicitamente «ammazzare il

⁴¹ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 93.

⁴² PANZINI, Alfredo, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, op. cit.

⁴³ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom insci da sti ènn*, op. cit., p. 57.

⁴⁴ Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, in: *Requiem per zia Domenica*, op. cit., p. 64.

⁴⁵ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom insci da sti ènn*, op. cit., p. 90.

maiale»⁴⁶), deriva molto probabilmente da *mazzà*, ovvero «uccidere, ammazzare» (LSI e DMI).

MELGONE, «sentiva muoversi ai soffi gli stecchi del *melgone*» (p. 49); GDIU e GDLI: re.; «mais, granoturco».

MENATORONI, «la servilità di certi *menatoroni* nostrani» (p. 36); il GDIU segnala «mena torrone» come re. sett. «scocciatore, rompiscatole», cfr. il milanese *menatoròn*, da «mena-torrone», ovvero «colui che mesta il torrone». Il significato del termine deriva dal fatto che il processo dell'impastatura del torrone era lungo, ripetitivo e noioso (VMI). L'LSI segnala *menatoròn* come «individuo autoritario, intrigante, sobillatore» oppure come «brontolone, criticone». La prima definizione sembra essere la più appropriata al contesto.

PANAU, «*polenta molle*: è il *panau*» (p. 89). L'autore, in una nota al testo, spiega che il *panau* è la «polenta cotta con il latte sui monti e sugli alpi, e che veniva mangiata direttamente dal paiolo posato in mezzo alla cascina, tutti i presenti accoccolati in giro per attingervi ciascuno con il proprio cucchiaino. La polenta cotta così costituiva normalmente il pasto meridiano e serale». L'LSI segnala in effetti il termine *panào* come «polentina, farinata, minestra a base di pane o farina o latte».

PEDULE, «il crocchiare vicino alle *pedule* nuove» (p. 49); il GDIU lo indica come termine di basso uso per indicare «calzatura o sandalo». Nel dialetto della regione, il comune *pédü* (in dialetto caverognense *padöi*) indica, «accanto agli zoccoli, la calzatura più diffusa nelle antiche società contadine: fatte tutte in casa, erano calzature di stoffa, con soles ricavate da scarti di tessuti diversi, stracci, trapuntate con spaghi di canapa»⁴⁷. L'LSI traduce il termine con «tipo di calzatura di panno con la suola trapuntata di corda».

PILE, «l'acquasanta era ghiaccio nelle *pile*» (p. 89); LSI: «vasca, vaso di pietra, acquasantiera».

PIODE, «sollevando [...] le *piode* del pavimento» (p. 33); GDIU: re.; «tipo di scisto, diffuso in Lombardia, facilmente divisibile in lastre, usato come copertura di tetti». In molte abitazioni tipiche delle valli ticinesi, tuttavia, spesso anche il pavimento era lastricato da *piode*⁴⁸. Il termine è di uso molto comune nella regione.

PRILLARE, «il padre [...] riuscì a farla *prillare*», (p. 90); tra le varie definizioni, significa anche re. «roteare», «fare ruotare velocemente un oggetto intorno al suo asse» (GDLI);

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁷ Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, in: *Requiem per zia Domenica*, op. cit., p. 99.

⁴⁸ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom inscì da sti ènn*, op. cit., p. 128.

sebbene il GDIU lo segnali come re. tosc., il termine è inseribile in questo glossario in quanto consuona come il milanese *pirlà*, che possiede il medesimo significato (VMI: torcere, rotare, prillare). Paola Italia lo inserisce effettivamente nel *Glossario di Carlo Emilio "milanese"*⁴⁹.

RECIDIVO, «pensare all'uva, al *recidivo*, alle castagne» (p. 53); GDLI: re. (Voce di area friul. ven., trent. e lomb.); «fieno raccolto con il secondo sfalcio di un prato». Il dizionario segnala la parola in Giovanni Orelli: «Fin sopra il recidivo tenero che tocca, ai lati, i pioventi del tetto» l'LSI riporta unicamente *récid*, che significa «arare per la seconda volta».

REGGIORA, «la quale è femmina e quindi succube ma per finire *reggiora*» (p. 48); GDIU e GDLI danno «reggiora» come «massaia di una famiglia colonica». Interessante notare che GDLI segnala l'uso della parola in Gadda: «Dalla terrazza, nelle sere d'estate, ella scorgeva all'orizzonte [...] le ville, che immaginava popolate, ognuna, dalla reggiora, col marito alla stalla, e dei figli»⁵⁰. In CC si tratta più probabilmente di un dialettismo: secondo l'LSI, *resgiòra* significa infatti «padrona di casa, moglie del capofamiglia, responsabile della conduzione della casa». In effetti, lo scrittore ticinese intende descrivere la donna come apparentemente sottomessa, ma che in realtà risulta invece essere padrona, appunto.

RIALE, «i *riali* asciutti» (p. 49); GDIU: bu. Il termine è invece molto comune in Ticino⁵¹, (in dialetto: *ri*, *riaa*) sinonimo di «ruscello, torrente» (LSI). Domenighetti ne evidenzia l'uso anche nell'it. centro-sett. e letterario (Montale)⁵².

RISTRAVACCÒ (stravaccarsi), «la provò, ruttò, si *ristravaccò*» (p. 62); GDIU: bu.; «mettersi a proprio agio sedendosi o sdraiandosi comodamente ma in modo scomposto». Il termine è peraltro molto comune in dialetto (*stravacà*) e significa «sdraiarsi scompostamente» (LSI).

ROBE, «le *robe* di lana» (p. 63); *ròba*, in dialetto, è l'unico termine esistente per «cosa» (LSI). Sebbene in termine sia comune anche in italiano (perlopiù nell'oralità), il contesto nel quale si inserisce lascia supporre che si tratti di un dialettismo.

⁴⁹ ITALIA, Paola, *Glossario di Carlo Emilio Gadda*, op. cit., p. 213.

⁵⁰ GADDA, Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, op. cit., p. 117.

⁵¹ Cfr. ad esempio: A.A. V.V., *Catastrofi naturali e valutazione di politiche di intervento: Un approccio economico di aiuto alla decisione*, Zurigo, vdf Hochschulverlag AG, 1998, dove il termine appare più volte quale idronimo nell'area ticinese.

⁵² Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, in: *Requiem per zia Domenica*, op. cit., p. 63.

SANAPORCI, «era detto *sanaporci*, perché [...] aveva anche il compito [...] di levare le ovaie alle scrofe e di castrare i verri» (p. 33); sebbene il GDIU dia «sanaporcelle» come reg. merid., il termine «sanare» nel senso di «sterilizzare» è di uso comune nella regione. L'LSI e Quanchi⁵³ indicano infatti il termine «sanare» (*sanà*) come «castrare».

SORBA, «digal, [...], cioè una *sorba*, *sorbus aucuparia*» (p. 94); secondo il GDIU, la «sorba» è il «frutto commestibile del sorbo» (ts, bot.). Ma come del resto spiega lo stesso autore all'interno del testo, in questo caso si intende invece la pianta del sorbo, non il suo frutto. Nei dialetti settentrionali spesso gli alberi sono chiamati per sineddoche con il nome dei loro frutti, ad esempio con *poma* si intende sia «mela» che «melo» (o albero di mele). In questo caso *sorba* significa infatti «sorbo», «albero dalle foglie verdi sopra e sotto bianche sempre in movimento con frutti arancioni che crescono a piccoli grappoli»⁵⁴. L'LSI, in effetti, segnala il termine come «sorbo, in particolare quello montano».

SLARGATO, «con il suo foro *slargato* e deformato» (p. 90); sebbene il termine esista anche in italiano (GDIU: co.), si noti che in dialetto *sclargà* è l'unica parola esistente per «allargato» (LSI). Potrebbe dunque trattarsi di un dialettismo.

SPARAGNA, «C'è chi ce l'ha spendacciona, c'è chi ce l'ha *sparagna* [la moglie]» (p. 41); GDIU: re. sett.; der. di «sparagnare», «chi mostra un'eccessiva tendenza al risparmio». L'LSI segnala solamente il sostantivo *sparàgn*, il quale significa «sparagno, risparmio, economia».

STECCHA, «prendersi [...] la *stecca* arroventata del padrone» (p. 49); L'LSI segnala *stéca* anche come «raggio di sole cocente, vampa, sferza di sole». Si pensi in effetti all'espressione dialettale *stéca dal soo*. «Padrone» sembra invece riferirsi proprio al sole.

STRACCO, «appoggiandosi bene allo schienale [...] *stracco*» (p. 56); sebbene secondo il GDIU il termine significhi «molto stanco» (co., pop.) oppure «che va svanendo, che si sta affievolendo» (lett.). Anche in questo caso, osservando il contesto della voce, è plausibile il fatto che si tratti di un dialettismo: in dialetto *sctràc* è infatti l'unica parola esistente per «stanco» (LSI).

TODESCANDO (todescare), «*todescando* con l'altro» (p. 85); si tratta di un'italianizzazione del dialettale *todescà* (spesso utilizzato come dispregiativo) ovvero «parlare tedesco» (LSI). In questo caso si intende dunque «parlando in tedesco con l'altro».

⁵³ QUANCHI, Giovanna, *A disgéom inscì da sti ènn*, op. cit., p. 145.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 158.

UNGHIANDOLO (unghiare), «o *unghiandolo* con la ruota di santa Filomena?» (p. 45); si tratta molto probabilmente di un dialettismo, in quanto il dialettale *ongìa* in italiano significa «adunghiare, afferrare» oppure «graffiare» (LSI).

2.3.2. *Spie dialettali*

Sebbene i casi di utilizzo diretto del dialetto si riducano ad una decina di parole e espressioni, alcune parti di CC presentano, oltre all'elenco di parole appena visto, altri casi di dialettalità piuttosto scoperta e di voci tipicamente settentrionali.

Il primo esempio di forte settentrionalità si trova nell'utilizzo dell'articolo prima del nome proprio: «ma più Teofilo *del* Teofilo!» (p. 66), «a chiamare altra gente, *l'Arnoldo, il* Clemente, *la* Margherita» (p. 40) o ancora: «ah, *l'Ambrogio, e il* Fausto *dell'Angela*» (p. 79) e anche nell'uso di preposizioni articolate: «alzò le spalle, come a rispondere *al* Fausto *dell'Angela*» (p. 63).

Spesso troviamo inoltre forti spie dialettali all'interno di frasi in italiano; si noti ad esempio l'utilizzo particolare del verbo "avere" associato alla preposizione *da* in «*hanno da essere lì, a tenere, a tirare la corda*» (p. 40) che non può che essere la traduzione letterale dalla comune forma dialettale *i g'ha da vès lì*, che significa *devono essere lì* o più correttamente *devono stare lì*. Sempre in questo senso è da intendere «*se non ha da correre dietro a una brancata di fieno*» (p. 41), dal dialetto *se u g'ha mia da cor dré* che in italiano suonerebbe come *se non dovesse correre dietro* e ancora «*mica hanno da essere tutti come Teofilo*» dove viene meno l'uso dell'articolo determinativo ma si nota la forte dialettalità della frase stessa. A nostro avviso, anche il pleonaso tipicamente popolare di «*a me mi tocca*» (p. 35), potrebbe essere una traduzione dal dialettale *a mi u'm(a) toca*, frase che in dialetto può essere espressa esclusivamente attraverso la ridondanza pronominale.

Talvolta anche alcuni modi di dire tipicamente dialettali fanno la loro apparizione in forma italianizzata: si pensi ad esempio a «*in chiesa faceva apparenza di ascoltare*», espressione apparentemente atipica che tuttavia si ritrova nel comune *fàa parvenza*, nel senso di «far finta» (LSI), e a «*di costa*» (p. 55) forma italianizzata del dialettale *da còsta*, che significa «sul fianco, di lato» oppure «di profilo, di sghembo» (LSI). Anche l'espressione «*tira e bistira*» (p. 64) è un'italianizzazione del dialettale *tira e bestira* (LSI, VMI, DMI), che significa «tira e ritira» (ovvero «maniera di dire denotante un'azione

continuata», LSI) e che, sebbene nella sua forma italianizzata non sia sintagma del solo Martini⁵⁵, non è riportata da nessun vocabolario italiano. Si noti poi l'espressione «le barbabietole per la vacca che *ha da fare*» (p. 40), dove «ha da fare» significa che la vacca deve partorire; ci troviamo molto probabilmente in presenza di un altro dialettismo, in quanto *fare* significa appunto «partorire» (LSI). Interessante la mancanza del complemento oggetto, il quale, come spesso accade anche in altre espressioni dialettali di questo genere, non viene esplicitato; si pensi ad esempio a *specià* (aspettare un bambino). Anche la frase «a contar tutto» e ancora «a contare tutto» (p. 41), sebbene il verbo esista anche come forma letteraria (GDLI) è in questo caso un'italianizzazione del dialettale *cüntà* (o *cüntà sü*), che significa anche «raccontare, riferire» (LSI e DMI); l'espressione significa dunque “se vogliamo raccontare tutto”, “a dirla tutta”.

Le uniche occasioni nelle quali troviamo l'uso del dialetto vero e proprio sono: *dal tecc zotint al tecc zürint* (p. 58), che, come spiega l'autore in una nota al testo, nel dialetto del luogo «*tecc* vuol dire tetto, sineddoche regionale per indicare la stalla delle vacche o di altre bestie (non la casa dell'uomo). Le stalle di Valfonda sono sempre costruite a due piani; quello inferiore (*tecc zotint*) per le bestie; il superiore è invece adibito a fienile (*tecc zürint*)»⁵⁶. E ancora *Mi adess! Maama il Teofilo!* (p. 90) che significa “Io adesso! Maamma il Teofilo!”. Troviamo poi *Che roba, Signor!* (p. 94) e nella stessa pagina, poco sopra, leggiamo infine *Digal*, che significa, come suggerisce l'autore stesso all'interno del testo, *sorba* («*digal*, [...], cioè una sorba, *sorbus aucuparia*») termine regionale con il quale si intende *sorbo*.

In un'opera dalla lingua eterogenea come CC, sebbene in questo caso risulti difficile cogliere le reali intenzioni dell'autore, troviamo anche dei toscanismi: *babbo* («quando sono schiacciati dal giornale del *babbo* contro il muro», p. 48), *menci*, («i *menci* frantumi», p. 62)⁵⁷, ovvero «di pelle, di carnagione, sfiorita, cascante, flaccida» (GDIU), *lippa* (giocare alle biglie o alla *lippa*, p. 43), «gioco consistente nel far saltare un piccolo legno appuntito con un bastone e con un secondo colpo riprenderlo al volo per scagliarlo lontano» (GDIU: re. tosc., LSI: noto come *rèlla* in Ticino). In CC appare anche un romanismo, mimetico e dunque “necessario”, nella parte narrante l'infanzia del santo

⁵⁵ Cfr. ad esempio: FANTONI, Innocenzo, *Postille alle osservazioni critiche di Innocenzo Fantoni, sopra la parte prima della grammatica delle due lingue italiana e latina*, Milano, dalla tipografia Pogliani, 1825, p. 101.

⁵⁶ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 58.

⁵⁷ Termine tuttavia presente nel repertorio gaddiano, come si vedrà.

patrono del paese, svoltasi proprio a Roma: «*regazzì Faustulus* chiamato dalla madre a sera» (p. 50).

2.4. Neologismi e neologismi semantici

In alcune occasioni, Plinio Martini, con intenzioni diverse tra loro a seconda delle parole scelte, non manca di fare prova di inventiva utilizzando parole di fantasia o attuando delle risemantizzazioni.

CARDIOMETRONOMICA, «la teoria *cardiometronomica*», (p. 82); l'autore utilizza questo termine (di volontaria connotazione tecnico-specialistica) riferendosi alla strampalata teoria di Teofilo riguardante il numero limitato di battiti del cuore disponibili per ogni uomo nel corso della vita, i quali pertanto non devono essere sprecati con «faticacce schivabili».

COMPITARONO, «mia madre e mia nonna *compitarono* queste e altre simili chiacchiere» (p. 57); si tratta di una risemantizzazione del termine, qui inteso piuttosto come “svolgere un compito” e non come «leggere separando i suoni delle lettere o delle sillabe» (GDIU).

CHITINATI, «tre preti solennemente *chitinati* di rosso» (p. 49); nessuno dei dizionari consultati riporta il termine. Tuttavia, la «chitina», secondo il GDLI, è una «sostanza organica [...] che forma gli involucri e le strutture degli artropodi, di certi molluschi, brachiopodi, briozoi [...]». L'autore intende probabilmente descrivere ironicamente l'abbigliamento dei preti, che vestono con rigidi e solenni abiti rossi che ricordano forse l'esoscheletro delle aragoste.

PROSCIUTTIBILE, «poi batteva due colpetti sul deretano *prosciuttibile* o insaccabile [...]» (p. 34); Martini utilizza questo termine con esito divertente nel senso che le cosce dei maiali verranno potenzialmente trasformate in prosciutti.

ROMPISCATOLATO, «non *rompiscatolato* dai [fratelli] piccoli» (p. 90); correttamente “senza che i fratelli piccoli gli rompessero le scatole”. Con questo termine inventato, l'autore intende probabilmente evidenziare in modo divertente il fastidio provocato dai fratellini.

SANMARTINI, «rimase lì a guardare [...] i cinque *sanmartini*» (p. 65); si tratta delle banconote da cento franchi (in circolazione dal 1957 al 1976) le quali recavano sul verso

la celebre scena nella quale san Martino taglia un pezzo del suo mantello per donarlo ad un povero mendicante⁵⁸.

SPIACCICARE, «l'impudica ingordigia che si manifestava con lo sbattere e *spiaccicare* delle fauci» (p. 35); l'uso del verbo «spiaccicare» in questo contesto è considerato improprio poiché non è solo da intendere nel suo senso comune, ovvero “schiacciare” (che ricorda comunque ciò che fanno le fauci); si tratta invece di una risemantizzazione volta a evocare il suono della masticazione del maiale attraverso un termine che ne ricorda il rumore poco pudico, appunto.

2.5. Presenza di altre lingue

All'interno di CC appaiono termini e frasi in lingue straniere. Ci sembra opportuno riproporre e raggruppare qui le suddette voci e espressioni affinché si possano capire meglio, in seguito, le loro particolari funzioni.

2.5.1. Latino

Prima di tutto si notino le espressioni latine; tra le più comuni, troviamo quelle che vengono correntemente utilizzate nella lingua italiana, ovvero:

IN ILLO TEMPORE (p. 34); espressione utilizzata in italiano per indicare, talvolta in modo scherzoso, un tempo molto lontano che non si riesce quasi più a ricordare. L'espressione *in illo tempore*, di origine biblica, fa ormai parte del linguaggio colloquiale⁵⁹.

FATE VOBIS, DEGUSTIBUS NON DISCUTAMUS (p. 35); si tratta ovviamente di due distinte espressioni latineggianti; la prima, *fate vobis*, è una sgrammaticata e ironica espressione in un finto latino (vi è infatti una mescolanza tra latino e italiano) che significa «fate voi»⁶⁰; la seconda è evidentemente una ripresa parodica del famoso detto *de gustibus non est disputandum*, che significa letteralmente “i gusti non sono discutibili”.

⁵⁸ Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, in: *Requiem per zia Domenica*, op. cit., p. 168.

⁵⁹ BECCARIA, Gian Luigi, *Sicuterat [...]*, op. cit., p. 108.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 76.

Le altre espressioni latine utilizzate da Martini fanno invece piuttosto parte dell'apparato liturgico della chiesa cattolica:

EX LIGNEO SANCTAE CRUCIS (p. 45); letteralmente “legno dalla santa croce”, si tratta di una reliquia, un pezzo di legno proveniente dalla vera croce di Cristo.

DEUS TUORUM MILITUM (p. 49); come specifica l'autore stesso, «verso iniziale dell'inno che si canta in onore dei martiri» che significa “I tuoi soldati, Dio”.

UT DARE E CONSERVARE DIGNERIS (p. 53); Si tratta di un'invocazione facente parte delle *litanie sanctorum*⁶¹. La frase completa sarebbe *Ut fructus terrae dare et conservare digneris* (letteralmente: “affinché ti degni di darci e conservarci i frutti della terra”), alla quale i partecipanti alla messa rispondono *Te rogamus, audi nos!* (“Ti preghiamo, ascoltaci!”).

SITIVIT IN TE ANIMA MEA (p. 63); si tratta di un verso del salmo LXII di Davide, tradotto con «Di te ha sete l'anima mia»⁶².

VIDI ACQUAM (p. 63); *incipit* di un canto ecclesiastico dell'aspersione in tempo di Pasqua⁶³ che significa “ho visto l'acqua”.

OREMUS (p. 89); (lat. “preghiamo”) Nella messa cattolica in latino, espressione con cui il sacerdote si rivolge ai fedeli prima di innalzare una preghiera a Dio⁶⁴.

GLORIA-IN-EXELCIS (p. 90); L'espressione completa è *Gloria in excelsis Deo* (“Gloria a Dio nel più alto [dei cieli]”), si tratta di una frase contenuta nel vangelo⁶⁵ pronunciata dai pastori dopo la nascita di Gesù. L'espressione è inoltre un antico inno della liturgia cattolica⁶⁶.

2.5.2. Francese

CC presenta anche alcune parole ed espressioni francesi. Come avremo modo di vedere in seguito, queste espressioni hanno una funzione ben precisa e appartengono praticamente tutte al personaggio di Teofilo. Nel testo troviamo ad esempio «ce cochon-là» e «à ce boche-là» (p. 73) che letteralmente significano “quel maiale lì” e “a quel

⁶¹ *Notizie compendiose [...], op. cit.*, p. 42.

⁶² *Libro dei salmi*, tradotto da Mons. Martini, *op. cit.*

⁶³ PAVONE, Giuseppe, *La guida liturgica [...], op. cit.*, p. 215.

⁶⁴ GDIU, *op. cit.*

⁶⁵ Cfr.: Vangelo di Luca, 2, 14.

⁶⁶ LE BRUN, Pietro, *Spiegazione letterale, storica e dogmatica [...], op. cit.*, p. 75.

cruccho lì”⁶⁷, e ancora «marché aux puces», “mercato delle pulci”, «empilé» (p. 74), “impilato”, «voyons» (p. 78), “vediamo”, «ils montent au ciel comme des aéroplanes» (p. 79), “salgono in cielo come degli aeroplani”, «ce crétin avec ses histoires» (p. 79), “questo cretino con le sue storie”, «ces salauds», “questi stronzi” (p. 79), «seize longues années... Eux, ils ne savent même pas où elle est, la ville» (p. 79), “sedici lunghi anni... Loro, non sanno nemmeno dov’è, la città”, «oh, assez chic après tout» (p. 79), “oh, molto elegante dopo tutto”, «patronne» (p. 79), “padrona” (nel senso di “proprietaria del bordello”), «à faire la noce, ce crétin!» (p. 79) “a fare baldoria, questo cretino!”, «mon petit cochon!» (p. 79), “il mio piccolo maiale!”, «on peut toujours se confesser» (p. 79), “ci si può sempre confessare”.

Non relativo a Teofilo abbiamo il termine *salopette*, (p. 61): «francesismo locale per tuta da lavoro»⁶⁸. Si noti l’uso scorretto della parola, che risulta essere singolare nonostante venga utilizzata al plurale; DPS: ts.

2.5.3. Tedesco

Anche per quanto riguarda il tedesco, all’interno del testo troviamo singole parole o espressioni: a due riprese leggiamo «hiersein ist herrlich» (pp. 57, 61) (citazione di Rilke, come vedremo) e «dasein ist herrlich»⁶⁹ che letteralmente significano “essere qui è piacevole”. Altre parole tedesche presenti in CC sono «Alpenstock», termine di uso molto comune in italiano che significa «bastone da montagna» (DPS), e ancora le brevi frasi e le parole pronunciate da un tedesco Teofilo e alla sua famiglia (p. 85): «Noch ein wenig», “ancora un po’”, «gut», “bene”, «nein», “no”, «ja», “sì”, «schön», “bello” e infine «Vogel», “uccello”.

2.5.4. Inglese

Irrisoria la presenza dell’inglese, che rispetto alle altre lingue presenti in CC risulta pressoché assente, ad eccezione di tre occasioni. L’autore utilizza l’espressione «my darling!» (“mia caara!”) (p. 35); l’esclamazione è accompagnata della stessa frase prima in italiano e poi in francese («oh caara! my darling! ma chériie!»), aspetto che

⁶⁷ “Cruccho” è dispregiativo di “tedesco”.

⁶⁸ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p.61.

⁶⁹ Si tratta qui di una variata parodica che si riferisce al noto termine sviluppato da Heidegger in «Essere e tempo», *dasein*, appunto.

contribuisce a metterla in ombra. Altrove leggiamo «ranch» e «cow-boys» (p. 70) termini che in italiano restano invariati (DPS).

Come avremo modo di vedere in seguito, le ragioni dell'uso del tedesco rispetto a quelle delle altre lingue straniere risultano essere molto diverse tra loro.

3. Per un'analisi linguistica e stilistica del lessico di CC

Il materiale raccolto finora ha di fatto messo in evidenza la varietà e l'eterogeneità della lingua di CC; pertanto, la prima osservazione attuabile è che nell'opera convivono diverse categorie linguistiche: ad un lessico colto, tecnico e ricercato si oppone quello più basso e dialettale. Nei prossimi capitoli capiremo quali sono le funzioni e le ragioni dei vari generi lessicali individuati, avvalendoci, qualora fosse necessario, di puntuali analisi stilistiche volte esclusivamente a confermare determinati elementi e a completare determinate considerazioni.

3.1. Plurilinguismo: lingua e stile di un discorso

La prima, grande, distinzione che è opportuno fare è tra l'insieme costituito da lingua letteraria e tecnica-specialistica e tra la categoria del lessico regionale-dialettale. L'ipotesi principale è che i primi due generi citati appartengano al narratore, mentre le voci dialettali siano prerogativa dei diversi attori popolari che animano l'opera. In effetti, la lingua del narratore sembra differire notevolmente da quella dei personaggi; la medesima osservazione è inoltre attuabile riguardo allo stile della prosa, che sembra variare molto a dipendenza del protagonista del passaggio testuale o del capitolo. Vediamo dunque quali sono le principali caratteristiche, le particolarità e le differenze linguistiche (e di conseguenza stilistiche) tra la lingua del narratore e quella dei vari personaggi di CC.

3.1.1. *Lessico letterario: la parola al narratore*

3.1.1.1. *Il narratore: pensieri e interventi*

Quando l'autore lascia spazio ad un registro lessicale aulico e letterario, a sinonimi meno comuni, quando compaiono citazioni letterarie o riferimenti colti, la parola è assunta dal narratore. Si tratta di un narratore colto (ma comunque in grado di regredire e mimetizzarsi con i personaggi, come si vedrà), che non manca di fornire al lettore idee personali e informazioni supplementari riguardanti gli avvenimenti narrati o i

personaggi descritti. Nel primo capitolo, nel quale troviamo la descrizione della *mazza* dei maiali, egli spiega ad esempio l'origine del termine «sanaporci» e riflette sulla sua etimologia, citando «il mito della caduta di Adamo» e avvalendosi dell'esempio di Origene, il quale si autoevirò: si legge infatti che «Sanaporci viene da sanare [...] quasi che la castrazione sia una specie di risanamento [...] un rimettere in condizioni normali chi non lo era più, secondo il mito della caduta di Adamo, o secondo una battuta del Vangelo applicata alla lettera da Origene [...]» (p. 33); si pensi anche a «siccome anonimo, ribattezzato con quel nome: *Faustinus*; e chissà perché non *Faustus* o *Faustulus*, e perché non con un nome un po' meno augurale ma più solido, di qualità lombarda? Misteri della storia» (p. 44), e ancora all'inciso «forse raccontano ancora oggi; qui comunque si registra il fatto storico perché non ne vada perduta la memoria» (p. 46); questi esempi mostrano come il narratore intervenga nel racconto arricchendolo di riflessioni personali. Altre volte egli fornisce complementi di informazione come «oggi con la pistola l'atto proditorio meno brutale e più sicuro» (p. 39) e dimostra, oltre al fatto di essere onnisciente, di non essere minimamente condizionato dal tempo del racconto: «con [...] la prostata – come gli capiterà tra poco – e l'arteriosclerosi che è già all'opera» (p. 58).

Il narratore regge dunque i fili del racconto, lo governa; interviene, riflette e giudica, conosce ogni fatto, presente, passato e futuro. Egli sembra tuttavia prendere distacco dagli avvenimenti e dai personaggi della storia tramite la pungente ironia, e la lingua che utilizza, che ne delinea gli orizzonti mentali e che risulta essere molto diversa da quella dei personaggi, lo dimostra.

3.1.1.2. *Le voci letterarie come punto di partenza: intertestualità e poetica*

Se nella prima parte del lavoro abbiamo catalogato le voci letterarie e arcaiche, nonché spiegato l'uso di sinonimi colti o perlomeno poco comuni, ora possiamo affermare che questo tipo di registro è prerogativa del narratore. Utilizzando le voci letterarie repertoriate come punto di partenza è effettivamente possibile effettuare molteplici considerazioni a proposito della lingua e dello stile del narratore, alti e ricercati.

Elementi intertestuali e citazioni letterarie

Innanzitutto si considerino le numerose citazioni letterarie (implicite ed esplicite) disseminate in CC, le quali impreziosiscono e confermano ulteriormente il fondo aulico della prosa del narratore; il fenomeno intertestuale appare ancora più rilevante se si considera il fatto che alcune delle voci letterarie glossate nella prima parte di questa ricerca sono contenute all'interno di riferimenti e citazioni letterarie.

Si pensi innanzitutto a *disio* (p. 47), nella frase «e par che essa voli [...] quale *colomba dal disio chiamata al suo nido* sognato da mill'anni e passa». Si tratta di un evidente riferimento dantesco, in quanto, sebbene Martini stia raccontando dell'episodio nel quale gli abitanti di Brono riescono senza fatica alcuna a sollevare l'urna contenente i resti di san Faustino dopo che quelli di Cortonino (in realtà Bignasco), con l'intento di impadronirsene, non erano riusciti a smuoverla di un millimetro, e dunque la ripresa sia solo lessicale e non significativa da un punto di vista contenutistico, non si può non fare un collegamento con Paolo e Francesca, i quali, dopo essere stati chiamati da Dante, si discostano dalla bufera infernale e volano verso di lui come colombe: «*Quali colombe dal disio chiamate/con l'ali alzate e ferme al dolce nido/vegnon per l'aere dal voler portate*» (Dante, Inf. V, vv. 82-84). A proposito di intertestualità, Bernardelli afferma che «il frequente impiego nella letteratura postmoderna di allusioni, citazioni e riferimenti ad altri testi appartenenti in senso esteso alla tradizione culturale permette di innescare nel lettore la sensazione della presenza di uno scarto ironico tra i testi evocati»⁷⁰; in effetti, come vedremo in seguito, l'autore non condivide tali credenze religiose; appare dunque alquanto evidente l'intento parodico della citazione, suscitato appunto dallo scarto tra il fatto narrato e la citazione dantesca.

Osserviamo ora l'espressione *rai fulminei* (p. 39), in «risollevato il testone a *guatare* con rai fulminei», evidente riferimento manzoniano; nell'ode *Il cinque maggio* si legge effettivamente «chinati i *rai fulminei*» (v. 75). Anche in questo caso l'esito del riferimento è comico, in quanto, se Manzoni si riferiva allo sguardo basso di Napoleone, Martini si riferisce a quello risollevato di un maiale in procinto di essere ucciso. Si noti anche, nella medesima frase, la presenza del letterario *guatare*, voce che enfatizza la letterarietà della proposizione e di conseguenza anche la sua comicità. Sempre riferita a Manzoni è inoltre la già vista parola *meccanica* (p. 58), in «tra la vil gente *meccanica*». La

⁷⁰ BERNARDELLI, Andrea, *Che cos'è l'intertestualità*, op. cit., p. 24.

frase, da un lato, ricorda sicuramente le «gente meccaniche, e di piccol affare» delle quali si parla nell'*Introduzione* de *I promessi sposi*, mentre dall'altro è riconducibile al «vile meccanico», con il quale l'ancora Lodovico viene apostrofato dal nobile (cap. IV). Il sintagma non sembra tuttavia appartenere al solo Martini; in effetti sembra si tratti di un'espressione piuttosto comune per riferirsi in modo dispregiativo a persone di poca cultura e non scolarizzate, «plebee» (GDLI).

Sebbene non si tratti di riferimenti diretti e letterali come quelli appena visti, alcune tra le voci letterarie svolgono una funzione ben precisa nell'ambito citazionale. Si pensi ad esempio al già osservato *guatare* (p. 39) e a *diguazzanti* (p. 50) in «delizia per le rane *diguazzanti*». La descrizione della pioggia scrosciante, nella quale si inserisce il termine, ricorda parodicamente quella di D'Annunzio ne *La pioggia nel pineto*. Nel dettaglio, in CC si legge in effetti «sentirla *scrosciare* [...] sulle foglie del bosco ridiventate *fronda lustra* e viva» frase che ricorda appunto i famosi versi «or s'ode su tutta la *fronda/crosciare*/l'argentea pioggia/che *monda*» (vv. 82-85). L'uso di una voce letteraria rafforza ulteriormente l'intenzionale fondo lirico del contesto nel quale si inserisce.

A prescindere dalle voci letterarie repertoriate, CC contiene altre numerose citazioni. Consideriamo dapprima quelle esplicite, segnalate direttamente dall'autore principalmente nelle note al testo. A pagina 46, l'autore descrive, con esito divertente, varie e improbabili reliquie; nella nota testuale, la quale vuole sottolineare la reale e tutt'altro che fantasiosa esistenza di tali oggetti nella realtà, Martini cita poi Boccaccio: in effetti, lo scrittore toscano aveva a sua volta inserito, nella decima e ultima novella della sesta giornata, la quale vede come protagonista Frate Cipolla, una piuma dell'arcangelo Gabriele tramutata poi nei carboni sopra i quali era arrostito san Lorenzo. La presenza di Boccaccio in quanto autorità letteraria permette di rafforzare l'assurdità di tali reliquie, in quanto nemmeno la fantasia dei maggiori scrittori come Boccaccio «è riuscita a creare oggetti o avvenimenti più curiosi di quelli che si incontrano agli angoli di tutte le strade»⁷¹. Come segnalato dall'autore sempre in una nota al testo⁷², si legge inoltre la frase «trovò il buon tempo di inventare ricette morali e religiose per le mogli dei contadini» (p. 57); si tratta di un'allusione a *La sposa cristiana, ossia, la donna secondo il cuore di Dio nella famiglia e nel mondo* (opera che viene citata anche in RzD⁷³, aspetto

⁷¹ MARTINI, Plinio, *Corona dei cristiani*, op. cit., p. 46.

⁷² *Ibid.*, p. 57.

⁷³ Cfr. nota di DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione*, op. cit., p. 186.

che conferma il rapporto idiosincratico dell'autore nei confronti di tale opera), della contessa Laura di Barezia⁷⁴.

In CC troviamo ancora Rilke (*Elegie di unesei*), nell'esclamazione «*Hiersein ist herrlich!* » (p. 57), la quale ritorna mutata («*Dasein ist herrlich!* », dove si legge un chiaro riferimento ad Heidegger) nella pagina successiva. A questo proposito si legga la nota al testo dell'autore⁷⁵, dove si segnala e si traduce la citazione. Come nel caso della citazione dantesca, lo scarto ironico tra la citazione di Rilke e il personaggio popolare alla quale si associa, Fausto, è alquanto evidente.

Nella maggior parte dei casi, Martini non si preoccupa di segnalare al lettore le varie allusioni letterarie, in quanto, se da un lato si tratta di riferimenti facilmente individuabili, scolastici e antologici (si pensi ad esempio alla seguente allusione dantesca: «Fino a quei *due terzi del cammin di vita sua*» (p. 40), evidente ripresa parodica dell'incipit della *Commedia*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita» (Inf. I, v. 1)), dall'altro sussiste verosimilmente la volontà di creare un sorta di complicità, «un rapporto attivo»⁷⁶ con il lettore, confidando nella «condivisione di una specifica memoria letteraria»⁷⁷ e dunque «presupponendo con il proprio lettore ideale una competenza letteraria che lo metta in condizione di cogliere il riferimento e ciò che esso implica»⁷⁸. L'autore-narratore e il lettore si trovano così a far parte della medesima élite culturale, dalla quale sono invece esclusi i personaggi popolari di CC.

Ma vediamo quali sono i riferimenti impliciti che si trovano nell'opera. Si noti il riferimento a *Il cinque maggio* di Manzoni (oltre a quello già visto in precedenza) nella frase riferita all'ottusità di Fausto «*Guardava e taceva, il suo genio, succhiando il sigaro*». (pp. 56-57); nell'ode manzoniana si legge effettivamente «*Vide il mio genio e tacque*» (v. 11). La frase «era anche *ricordanza* di tavolate odorose» (p. 39) contiene due termini leopardiani, *ricordanza* e *odorose* (cfr. per esempio *Le ricordanze*, e «maggio odoroso», in *A Silvia*, v. 13). Nella stessa pagina leggiamo «nel suo canto c'è la malinconia del tempo perduto» (p. 39), dove *tempo perduto* rimanda al titolo dell'opera di Proust *Alla ricerca del tempo perduto*. Fa invece pensare alla celeberrima opera di Mozart (il cui libretto è, come si sa, di Lorenzo da Ponte) *Così fan tutte, ossia la scuola degli amanti* la frase «Fanno quasi tutte così... femmine!» (p. 40). Interessante inoltre la descrizione della

⁷⁴ DI BAREZIA, Laura, *op. cit.*

⁷⁵ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, *op. cit.*, p. 57.

⁷⁶ BERNARDELLI, Andrea, *Che cos'è l'intertestualità*, *op. cit.*, p. 36.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 36.

moglie di Ambrogio (p. 41), che ricorda quella della Lupa nell'omonimo racconto di Giovanni Verga. Prima di tutto si osservi la struttura: in entrambi i casi abbiamo prima la descrizione fisica delle donne e poi le reazioni suscitate negli osservatori nel momento del loro passaggio. Simile l'idea del corpo formoso, sensuale e attraente dei due personaggi che attira l'attenzione degli uomini (a differenza della Lupa, però, la moglie di Ambrogio non li degna nemmeno di uno sguardo; l'autore dice infatti che essi non fanno in tempo a «tirar su il mal di schiena» che è già passata). Entrambe le donne attraggono poi anche i più giovani: nella novella verghiana è detto espressamente che al suo passaggio la Lupa «si spolpava i loro figliuoli [delle donne]», mentre alla moglie di Ambrogio, circondata dai propri pargoli, «altri figli [...] le regalavano inespressi desideri». Entrambe le descrizioni si inseriscono inoltre in un contesto contadino; i due personaggi appartengono ad una piccola comunità dove tutti si conoscono. Si noti poi la seguente frase: «ma *il sentimento del tempo e la cognizione del dolore* rattristano i vecchi» (p. 63). Si trovano qui riferimenti a due opere diverse. *Il sentimento del tempo* allude al titolo di una raccolta poetica di Ungaretti, mentre di Gadda troviamo invece il titolo del celeberrimo romanzo, *La cognizione del dolore*. Non solo parole “gaddiane” dunque (come visto nella prima parte e come vedremo meglio in seguito), ma anche riferimenti più diretti. La presenza così esplicita di Gadda all'interno di CC non può essere frutto del caso; effettivamente, sappiamo che la patina ironica che riveste RzD, ultima grande e splendida fatica di Martini, e che impregna anche CC (ma anche la convivenza di vari registri e altri stilemi), è dovuta in parte all'incontro “ideologico” con Gadda, in modo particolare proprio con l'opera sopraccitata «che è stata una delle sue ultime, rare ma intense riletture»⁷⁹. Sempre in relazione allo scrittore lombardo si pensi anche al triplice passaggio da dialetto a latino «*digal*, [...] cioè una sorba, *sorbus aucuparia*» (p. 94), che ricorda quello doppio e inverso (da italiano a dialetto) «Zoccoli... Zoccoli, zòkur» (CdD, p. 189). Nella medesima pagina si legge poi «a vent'anni la campana suona soltanto per gli altri», frase che ricorda il titolo del romanzo di Hemingway, *Per chi suona la campana*. Un riferimento poetico si trova nella descrizione della trottola «di latta govoniana» (p. 89); la presenza dell'aggettivo riferito al poeta non è casuale: nella poesia *La trombettina* di Corrado Govoni, la trombetta è in effetti «di latta azzurra e verde» (v. 4). La trottola di Martini, anch'essa di latta, è dipinta, oltre che d'argento, proprio d'azzurro e di verde, aspetto che conferma l'allusione proprio a quel

⁷⁹ MARTINI, Alessandro, *Le mille cose* [...], *op. cit.*, p. 325.

testo poetico in particolare. Nella sua indagine sulle funzioni dell'intertestualità⁸⁰ (in relazione alla poetica di Montale), Mengaldo afferma che, in alcuni casi, «la “fonte” probabile o sicura potrà dare la chiave per l'esatta esegesi di passi controversi o non immediatamente limpidi sul piano referenziale»⁸¹. Potrebbe essere in parte il caso della misteriosa latta «govoniana» della trottola. Osservando i versi de *La trombetta*, si scopre che lo strumento musicale racchiude in sé tutta la magia della fiera, la musica, il divertimento, le luci, i colori. Agli occhi della famiglia, anche la trottola si carica di significati: il giocattolo non è un mero oggetto, bensì quasi un'apparizione angelica, un bene raro e prezioso portatore di gioia, magia e entusiasmo. Il riferimento poetico rafforza ed innalza pertanto notevolmente l'immagine quasi sublime della trottola. Nella stessa pagina, sempre collegato all'avvenimento sensazionale del giocattolo, si legge inoltre «se mai [...] hai dovuto camminare a piedi nudi, i *piedini provati dal rovo*», frase che richiama evidentemente il verso «solo, ai *piedini provati dal rovo*» di *Valentino* di Giovanni Pascoli (v. 3). Anche in questo caso il riferimento poetico contribuisce senz'altro ad enfatizzare l'immagine evocata dal testo e a fornire una chiave di lettura del paragrafo, in quanto solo chi sa cosa si prova ad aver avuto *davvero* freddo, *davvero* fame, ad essere stato *davvero* povero, con i vestiti rappezzati più e più volte dalla povera madre paziente, può capire «quale evento sia stato una trottola nella vita di Teofilo», anch'egli piccolo Valentino, il quale, nella poesia pascoliana, era scalzo nel gelo dell'inverno, solo, indigente, ma con un vestito cucitogli dalla madre con enormi sacrifici.

Lessico, modalità poetiche e figure retoriche

La presenza di termini ricercati e di citazioni colte non è l'unico elemento che contribuisce alla letterarietà della lingua, poiché le descrizioni dei personaggi e i vari episodi raccontati si caratterizzano da uno stile perfettamente adeguato. Il controllo della lingua e del suo ventaglio di scelte espressive è effettivamente notevole; in effetti, CC presenta usi particolari della sintassi, di preposizioni, articoli e tempi verbali; l'autore (e di conseguenza il narratore) fa spesso ricorso a figure retoriche (soprattutto asindeto e polisindeto, ma anche chiasmi, anafore, perifrasi, ecc.) e a immagini particolarmente poetiche. Ciò che ne consegue, oltre a una forte espressività linguistica, è un accentuato lirismo della prosa.

⁸⁰ MENGALDO, Pier Vincenzo, *La tradizione [...]*, op. cit., pp. 13-26.

⁸¹ *Ibid.*, p.14.

In effetti, alcune descrizioni effettuate dal narratore presentano un certo gusto poetico e retorico: si pensi a frasi come «l'evocazione era ricordanza di tavolate odorose, e di affetti maturati nelle sere d'inverno: un po' come un cuculo fra un'acquata e un'altra annuncia un'altra stagione, l'estate che divaga, e nel suo canto c'è la malinconia del tempo perduto» (p. 39), dove l'elemento lirico è confermato, oltre che dalla presenza, come visto, dei termini leopardiani *ricordanza* e *odoroso* e dal riferimento ad Heidegger, anche dall'allitterazione della sillaba *un* (e di *u*) in «*un po' come un cuculo fra un'acquata e un'altra annuncia un'altra stagione*» e dall'assonanza sempre in «*fra un'acquata e un'altra annuncia un'altra stagione*». Un fondo lirico (si noti anche la similitudine) è osservabile anche in «proprio quella dolce voce tornando a lui con la luce dei vivi, come fosse portata da un'ombra di Libeccio, nelle sere estive di Roma, quando la vita è così bella da sembrare un sogno, insieme a gridare di rondini e rotolare di un cocchio dietro superbo galoppo». A questo proposito si osservi anche il singolare uso, davanti all'infinito sostantivato, della preposizione semplice «a» al posto della più consona preposizione articolata.

In generale, la lingua del narratore presenta effettivamente svariati artifici retorici, che tenteremo di elencare perlopiù secondo la loro frequenza. Innanzitutto occorre segnalare il larghissimo uso dell'enumerazione, sia tramite polisindeto che asindeto. Tra le enumerazioni polisindetiche troviamo: «garofani e ortensie e ceri» (p. 47), «e guardò, e finalmente» (p. 47), «di fregi dorati e di borchie d'ottone e di vetri colorati» (p. 48), e ancora «avvinghia e stritola e trascina» (p. 48); tutte le frasi polisindetiche viste finora sono collegate alla descrizione della scena del bambino (il quale non solo sembra essere il narratore stesso di CC, ma anche quello di Rzd, come vedremo) che guarda lo scheletro del santo e i successivi incubi avuti a proposito; il polisindeto dilata la narrazione ricreando perfettamente la tensione e la suspense della situazione. Nell'opera vi sono poi altri elenchi polisindetici: «e le mandre [...], e le mani e le labbra» (p. 49), «di bandiere e festoni e di tutti gli stracci» (p. 49), «e formaggio e zucche e fagioli» (p. 53), «e più fermamente e più compiutamente e più ottusamente» (p. 56), «muratori e capimastri e gessatori e scultori e pittori e architetti» (p. 91).

A contrastare il rallentamento testuale conferito dal polisindeto, troviamo spesso elenchi più rapidi e caotici. Effettivamente, l'io lirico ricorre spesso anche dell'asindeto: si pensi a «l'ossatura dell'animale nella sua lunghezza altezza e solidità, sostegno dei cento e passa chili di carne, lardo, corata e interiora» (p. 34), «o le orecchie, gli stinchi, le

lingue, gli occhi di cent'altri beati, i seni di sant'Agata, i prepuzi di Nostro Signore» (pp. 45-46), «gonfiando [...] le radici, gli steli, i tronchi, i rami, i frutti» (p. 50), «una sapienza fatta di lavori, nomi, dettami, massime, proverbi [...]: unità e trinità di Dio, stare in piedi sul proprio, quattro giorni prima della luna nuova, non lasciarti prendere in fornicazione» (p. 56), «zollette ben pressate fra chiodo e chiodo degli scarponi, cioccolatini svizzeri, mocca, gianduja, pralinés, fondenti» (p. 56), «con le emorroidi, l'artrosi, la cataratta, la prostata» (p. 58), «la provò, ruttò, si ristravaccò» (p. 62), «si manifestava con grida di ragazzi, alterchi, motori avviati o spenti, radio a canzonette spiegate, concepimenti occulti e mucchi di sabbia palesi per nuove costruzioni» (p. 69). Talvolta il ritmo è ulteriormente accelerato dall'assenza di virgole, «groppe schiena garrese muso» (p. 34), «sgozzare squartare insaccare» (p. 34), «Fasti Faustini» (p. 44), «inni standardi» (p. 49), «i venti le stasi» (p. 49), «omeri radii ulne falangi falangine falangette» (p. 48), «donne fanti sette» (p. 55), «nuvole venti animali» (p. 56). La mancanza di virgole può intervenire anche solo alla fine dell'elenco, per aumentare il ritmo all'interno di una singola frase: «delizia per le rane [...], le salamandre, i rospi, i lombrichi le chiocciole i lumaconi» (p. 50). In generale, il ricorso all'elenco è uno degli elementi stilistici tra i più caratterizzanti di CC.

Per quanto riguarda invece l'ambito delle ripetizioni, si noti l'uso dell'anafora (che genera suspense e attesa) nella descrizione della carestia, la quale regge il lungo elenco delle conseguenze della siccità che generano la necessità di ricorrere al santo: «*Quando* dunque le combinazioni astrali [...]; *quando* ormai la carestia più che una promessa era già un dolore [...], il santo era trionfalmente portato fuori in processione» (pp. 48-49). Altre anafore si trovano in «*dai* monti intorno, *dalle* rocce sonore, *dai* boschi asciutti» (p. 49) e nella presentazione del «Fausto dell'Angela» (p. 58) «*Nessuno come lui*, [...]; *nessuno come lui*, [...]; *nessuno* che la pensi *come lui* [...]». Un'ulteriore ripetizione anaforica è presente nell'introduzione ai pensieri di Teofilo: «*Bisogna* proprio *dire*, [...], *bisogna dire* che Teofilo era nato [...] » (p. 81); una analoga si trova nella narrazione dell'episodio dei tedeschi: «*cercarono* entrambi, [...], *cercarono*» (p. 85). Anche la descrizione dell'infanzia difficile di Teofilo, già peraltro caratterizzata, come visto, dalla presenza poetica di Pascoli, è interamente costruita su un'anafora: «*se* mai d'inverno [...]; *se* durante [...], *se* cucchiainando [...], *se* sei stato [...]; *se* hai avuto [...]» (p. 89). Questo espediente retorico contribuisce ad accrescere il tono tragico del paragrafo. Si notino poi altre riprese, quali il polittoto nella frase «il grifo nell'*annusamento* del terreno, con

rumorose soffiate e *annusazioni*»; la terra ancora *annusata*» (p. 39), oppure l'anadiplosi (con un'ulteriore ripetizione successiva) in «bambino *di latte, di latte* materno e *di latte* delle vacche» (p. 47).

L'opera presenta inoltre alcuni chiasmi, quali «un *anno solo*, o un *solo* breve *giorno*» (p. 58), e «spostavano *Adeodato* dieci centimetri *più in là*, un pochino *più in qua* *Clementa*» (p.85) (quest'ultimo contribuisce a conferire dinamismo alla scena), perifrasi, «[...] propria del luogo, e cioè della valle che il sole riscalda ai piedi del gran Sevinera» (p. 56), oltre che alcuni climax, come «sgozzare squartare insaccare» (p. 34), dove abbiamo una consequenzialità temporale, o ancora «di fregi dorati e di borchie d'ottone e di vetri colorati» (p. 48) e «condecorata di bandiere e festoni e di tutti gli stracci lavati e rammendati» (p. 49), dove gli elementi elencati si impoveriscono uno dopo l'altro.

Si consideri poi il parallelismo antitetico in «i quattro evangelisti che hanno pergamene di celesti trigonometrie, proprio come questi hanno carte di aritmetica terrestre» (p. 55) e l'antitesi in «come se insieme a lui [...], entrasse tutta *la sapienza e l'ignoranza e* la cocciutaggine montanara propria del luogo» (p. 56).

Teofilo, in modo molto manzoniano, è poi presentato da una litote: «Ma povero Teofilo non era» (p. 70); in effetti il personaggio è fortemente caratterizzato dall'estrema parsimonia e dal rapporto morboso con il denaro, e questa immagine enfatizza queste particolarità.

Interessante l'elisione di alcune preposizioni, aggettivi dimostrativi e articoli davanti a nomi e aggettivi femminili plurali, in particolare *orbite* e *alte*: «*dell'orbite*» (p. 47), «attraverso *l'orbite* sue vuote» (p. 50), «*dell'alte* creste» (p. 56), «le basse e *l'alte* pressioni» (p. 48), «*l'alte* pareti rocciose» (p. 50), «che tagliavano [...] *l'alte* pareti a strapiombo» (p. 94) e ancora «*quell'ossa*» (p. 48). Questa scelta conferisce alla prosa un notevole lirismo.

Un altro elemento che contraddistingue la ricercatezza e l'espressività della lingua del narratore è senz'altro la particolarità dell'ordine sintattico delle parole. Si pensi all'anticipazione del complemento oggetto (spesso in concomitanza con l'uso del gerundio), in «si commoveva, lo scheletro, e lacrime non potendo spremere» (p. 50) e in «quelle sere gli regalava la cena, il marito stando all'osteria» (p. 79), e ancora a quella del complemento di specificazione come in «durante le di lei assenze» (p. 82), e «le quali del culto dei lari sono diligenti conservatrici» (p. 45). In un caso si ha invece una

posticipazione del soggetto: «prese allora il padre un paio di forbici [...] per servirsene della punta a sciogliere il nodo» (p. 86).

Di particolare interesse anche l'uso del gerundio in alcuni periodi, che esprime il tipico rapporto di contemporaneità rispetto alla frase principale, cambiandone però il soggetto nell'inciso, aspetto che denota sicuramente una sintassi latineggiante: «il sacro scheletro [...], *cigolando le giunture* dell'urna e *risplendendo al sole i fregi* [...], udiva le preghiere» (p. 49), «che il padre [...] depose sul piano della tavola, *trattenendo tutti il fiato*, sì che nella cucina il tic tac della sveglia fu gigante» (p. 86).

Si noti poi l'ellissi della frase finale in «e le mani e le labbra dei contadini erano screpolate [...], senza saliva anche la bocca delle vecchie madri oranti» (p. 49) e ancora l'anacoluto (creato dalla latina costruzione da ablativo assoluto) nella frase «sbollentarle in due acque, e strofinarle bene, risplendenti poi al sole come specchi» (p. 57).

Ciò che emerge da quanto appena visto è senz'altro il grande controllo della lingua; la scelta dei termini appare studiata, pensata accuratamente. La lingua ricercata e letteraria, prerogativa del narratore, è adeguatamente accompagnata da uno stile a tratti poetico, caratterizzato dalle varie scelte espressive e dai numerosi artifici retorici della prosa.

3.1.2. La funzione del dialetto e dei regionalismi: oralità e discorsi mimetici

Come la lingua letteraria, anche i tratti dialettali e regionalistici sono una componente fondamentale di CC, e trovano spazio grazie al gruppetto di personaggi che animano l'opera, talvolta attraverso l'uso del discorso diretto – che è «una delle forme tradizionalmente riconosciute del discorso parlato»⁸² – talvolta attraverso l'espedito del discorso indiretto libero e della mimesi. Ma qual è dunque la funzione del lessico regionale e dei dialettismi?

La volontà dell'autore è verosimilmente quella di ricreare la lingua del quotidiano in un paesino di alta valle, dove la vita si svolge all'insegna del lavoro contadino e operaio e dove la giornata termina con un bicchiere di Barbera all'osteria. Se la lingua aulica apparteneva al narratore, le parole e le espressioni dialettali e regionali viste nella prima parte del lavoro (in particolare le italianizzazioni di termini o di interi sintagmi) si concentrano invece nei racconti e nei pensieri dei personaggi, e spesso sono

⁸² MANDELLI, Magda, *Le "vesti" testuali del discorso diretto [...], op. cit., p. 79.*

accompagnate da forme strettamente colloquiali, da un gergo basso (si pensi ad esempio a *minchioni*, p. 61, e a *cacacavicchi* p. 64) e da strutture tipiche dell'oralità. In effetti, a questo proposito, all'interno dei dialoghi tra i personaggi e nei casi di mimesi da parte del narratore, si ritrova parte di quegli elementi discorsivi repertoriati ad esempio da Bazzanella, da Spitzer, o ancora dagli autori de *Il parlato nella scrittura italiana odierna*⁸³; tra quelli presenti in CC, come vedremo avvalendoci di svariati esempi, abbiamo tutte le conseguenze della scarsa pianificazione della conversazione⁸⁴, come la ridondanza, i cambi improvvisi di discorso, le imprecisioni lessicali, le interruzioni, ecc.; la forte presenza di deittici, i quali permettono, grazie alla presenza di un parlante e di almeno un interlocutore, di collocare oggetti, persone, eventi, ecc. in un contesto spazio-temporale⁸⁵, l'uso di «segnali discorsivi»⁸⁶ (*sai, beh, veh, cioè, ecc.*) e di interiezioni⁸⁷, che denotano il tono emotivo della frase, la dislocazione (a destra o a sinistra)⁸⁸, la quale permette rispettivamente di ribadire un concetto poco chiaro o di enfatizzare il nucleo tematico⁸⁹ e ancora i fenomeni di aposiopesi, in altre parole il fatto di sospendere una frase iniziata in quanto ovvia per il parlante⁹⁰.

Ciò che ne consegue è la rappresentazione fedele di un'ipotetica realtà linguistica valligiana, dove l'imitazione linguistica dei personaggi è volta a «far emergere gli orizzonti mentali e sentimentali»⁹¹ degli stessi. Si pensi ad esempio al norcino Ambrogio nel primo capitolo: la lingua parlata del personaggio (siamo in presenza di discorso indiretto), è perfettamente mimata dal narratore grazie ad espressioni come «a me mi tocca» e dalla presenza di deittici e avverbi pleonastici «questa qui», «quella là» (p. 35), tipici dell'oralità, in questo caso perfettamente imitati dalla scrittura. Alla fine del capitolo (pp. 40-41), dove si trovano le lamentele di Ambrogio (le quali sono espresse attraverso un'alternanza tra discorso diretto e indiretto), ecco che la lingua regredisce nuovamente all'area del parlato; si notino innanzitutto le frasi lasciate in sospeso (aposiopesi), conseguenza della «minima possibilità di pianificazione del discorso

⁸³ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare [...]*, op. cit., SPITZER, Leo, *Lingua italiana del dialogo, op. cit.*, AA. VV., *Il parlato nella scrittura [...]*, op. cit.

⁸⁴ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare [...]*, op. cit., p. 15.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 146.

⁸⁷ POGGI, Isabella, *Le interiezioni: studio [...]*, op. cit.

⁸⁸ BUTTINI, Valeria, *Le dislocazioni sintattiche [...]*, in AA. VV., *Il parlato nella scrittura [...]*, op. cit.

⁸⁹ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare [...]*, op. cit., p. 125.

⁹⁰ SPITZER, Leo, *Lingua italiana del dialogo, op. cit.*, p. 198.

⁹¹ Cfr. DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione, op. cit.*, p. 31. La frase, riferita al *Requiem*, è applicabile senz'altro anche alla caratterizzazione linguistica dei personaggi popolari di CC.

parlato»⁹² e dell'ovvietà del seguito della frase agli occhi del parlante, in «A contare tutto... Perché dopo sono gli altri che vengono a chiamarti!... Di notte, già. Va bene che una mano tira l'altra, però...» (p. 41), le forme aferetiche degli aggettivi dimostrativi come «*sta vacca*», tipiche della lingua parlata, e si osservino i segnali discorsivi «già», «ecco» (p. 41), i quali permettono in parte di «riempire» gli spazi vuoti del discorso (non pianificato)⁹³. Il discorso del norcino è poi scopertamente dialettale e sgrammaticato: basti pensare, oltre alle varie italianizzazioni viste nella prima parte di questo lavoro («hanno da essere lì», «a contare tutto», «se non ha da correre dietro», ecc.) e alla forte presenza di termini dialettali e regionali, alla ridondanza pronominale in «*ci* volessero così bene *a noi*», all'uso settentrionale dell'articolo prima del nome proprio («*l'Arnoldo, il Clemente, la Margherita*») o ancora alla presenza del *la* neutro (oltre che alla dislocazione a destra, aspetto riconducibile all'area del parlato volto in questo caso a ribadire ed enfatizzare un concetto⁹⁴), in «*e la va, la grappa*» (p. 41), aspetto tipico della tradizione toscana ma che non manca di apparire anche in alcuni dialetti settentrionali⁹⁵.

La macchina dell'oralità si mette nuovamente in moto nel terzo capitolo (pp. 61-62), quando «il Fausto dell'Angela» fa la sua entrata nell'osteria. Dopo aver introdotto il personaggio, il narratore, tramite il discorso indiretto libero, mette in scena i suoi pensieri, in realtà anche *vox populi*; la lingua subisce dunque un cambiamento repentino: le citazioni colte, il lessico letterario e i numerosi artifici retorici che conferivano alla prosa una nota di lirismo lasciano il posto a discorsi più consoni al luogo nel quale si svolgono; si parla dell'inutilità dei libri, di «ascella» e di «culo», dell'allunaggio simulato (ma tanto Fausto non ci casca!), delle mezze stagioni che non ci sono più e di politica. Ecco apparire elementi che mimano un discorso parlato: i dialoghi si riempiono di interiezioni quali «*veh*» (p. 61), «*eh*», «*già, eh!*» (p. 63), elementi del discorso che enfatizzano lo stato emotivo del parlante⁹⁶ (in questo caso concitatamente polemico) e il tono esclamativo del discorso (GDLI), mentre appare nuovamente il *lì* superfluo in «*a quei politicanti lì*», (p. 61), «*i quattro amici lì a guardarsi*», (p. 62); «*quello lì*», «*e io lì*», «*lì sopra*», (p. 64), «*sono lì sotto*», (p. 65); nel breve dialogo tra Fausto e Ambrogio (p. 63) compare inoltre la particella rafforzativa *mica*, inserita per di più in una frase a forte inflessione dialettale, in «*mica hanno da essere tutti come Teofilo*», avverbio tipico

⁹² BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare* [...], *op. cit.*, p. 15.

⁹³ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare* [...], *op. cit.*, pp. 145-147.

⁹⁴ *Ibid.*, 124.

⁹⁵ ROHLFS, Gerhard, *Grammatica* [...], *op. cit.* vol. III, p.

⁹⁶ SPITZER, Leo, *Lingua italiana del dialogo*, *op. cit.*, p. 67.

dell'oralità dialettale (GDLI). Interessante il fatto che questa rappresentazione lascia intendere la presenza di una pluralità, ovvero una «compresenza di parlante ed interlocutore» celata, a conferma dell'oralità dei discorsi⁹⁷: sebbene l'autore ometta le conversazioni degli interlocutori di Fausto, costruisce le frasi in modo tale da metterne comunque in risalto la presenza. Fausto passa da un discorso all'altro, pone domande, risponde; talvolta si rivolge ai presenti senza svelarne i nomi: «sei proprio sicuro [...]?», «ragazze, anche con quel cuore proprio lì [...]» (p. 61), mentre in un'occasione tira in ballo «Giovannantonio», «Noi, quando eravamo ancora minchioni, eh? Giovannantonio, i cuori [...]» (p. 61).

Come visto, la lingua è adeguata all'orizzonte mentale del personaggio: si notino i costrutti pleonastici, anch'essi tipici del parlato, dove il complemento è isolato a destra in «che *ce* ne viene in tasca, *a noi?*» (p. 61), oppure «per dirvela *a voi*», (p. 65) e «io *gli* volevo chiedere [...] *al tedesco*», (p. 65), si noti anche il *che* al posto di *che cosa*, tipico della parlata familiare o popolare (GDLI) sempre in «che *ce* ne viene in tasca, *a noi?*» (p. 61), e il «marcatamente popolare *che* come nesso relativo tutto fare»⁹⁸, «uno dei tratti sintattici che più caratterizzano l'italiano parlato»⁹⁹ (detto anche «*che* polivalente») in «Hai venduto? Domandò infine, *che* gli si era prosciugata la voce» (p. 65). Sintagmi appartenenti principalmente all'area del parlato appaiono a prescindere dal discorso diretto: nella confusione dell'osteria, in effetti, «a Graziella fu raccomandato di non regalagli più il Barbera del sabato, *allo zio*» (p. 67). Le dislocazioni di questo genere permettono al parlante di «chiarire od esplicitare»¹⁰⁰ un riferimento poco chiaro, enfatizzandolo.

Nel IV capitolo emergono poi i più intimi pensieri di Teofilo: quando egli riflette sul bottino depositato in banca e su come farlo fruttare, il narratore, spiegando dapprima che «è sempre difficile conoscere o immaginare quali sono i profondi pensieri [...] che girovagano nella mente di un uomo assorto» (p. 77) ne svela in seguito i calcoli e le speculazioni tramite discorso indiretto libero. Anche in questo caso i meccanismi sono quelli dell'oralità: i puntini di sospensione a segnalare le frequenti pause discorsive, create dalle frequenti domande «gocciarci un po' d'olio?» e dalle risposte «Bah... meglio di no» (p. 78) (si noti anche l'interiezione tipica del parlato, *Bah*), le esclamazioni dotate

⁹⁷ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare* [...], *op. cit.*, p. 20.

⁹⁸ CATENAZZI, Flavio, *La lingua e lo stile* [...], *op. cit.*, p. 209.

⁹⁹ D'ACHILLE, Paolo, *Sintassi del parlato* [...], *op. cit.*, p. 205.

¹⁰⁰ BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare* [...], *op. cit.*, p.125.

di interiezioni locutive, ovvero come «avrebbe dovuto cambiarlo, ma che prezzi, *mio Dio!*», o di quelle dette «plurivoche», in quanto derivano da altre voci lessicali¹⁰¹, come in «il furto nella moderna società era organizzato, e si chiamava fisco, *sicuro!*» e infine i termini colloquiali quali «moltipliche» (GDIU) (p. 78).

Nel breve capitolo «*****», dedicato al dialogo tra Graziella e Ambrogio a proposito della morte della madre di Teofilo, si legge la frase pleonastica «la *vostra povera nonna* doveva averci l'anima tra gli angeli» (p. 93); il narratore si sofferma inoltre sul racconto dell'uomo che trovò il corpo, e il discorso assume una forte inflessione dialettale: «era rimasta appesa per un piede a un *digal*, come diceva l'uomo calato giù con due corde a cercarla, cioè una sorba, *sorbus aucuparia*» (si noti la precisazione, in quanto il narratore non parla mai dialetto direttamente) e ancora il dialetto delle locuzioni interiettive «*che roba, Signor!*» e «oh, Signor!» (p. 94), e ancora «che altro avrebbe potuto?», dove cade l'infinito – come spesso accade nel caso della lingua parlata, la quale tende all'economia delle forme¹⁰² – e riappare il *che* al posto di *cosa*, aspetto tipico dell'oralità.

Un altro genere mimetico appare nel terzo capitolo, quando Fausto racconta l'episodio della vendita del suo terreno (p. 65); il personaggio assume a sua volta su di sé la parlata altrui, imitando l'accento di un tedesco: «Signor Fausto, è un pokko karo!». Lo stesso meccanismo mimetico si ritrova anche nel quarto capitolo: nella presentazione del personaggio di Teofilo e delle sue vicende pecuniarie, si legge infatti «cuardi lei, questo è l'ultimissimo prezzo, kapitto? Facciamo noi doppo le prattike per l'espropriazione». In questo caso però l'imitazione è fatta dal narratore stesso e, come nel primo caso, l'esito è molto comico.

3.1.3. Presenza di lingue straniere e differenti funzioni

3.1.3.1. Francese e tedesco

A proposito di Teofilo e della rappresentazione dei suoi pensieri (effettuata attraverso il discorso indiretto libero), anche in questo caso l'elemento mimetico assume una notevole importanza. Nella prima parte del lavoro abbiamo repertoriato le espressioni e le parole francesi presenti in CC, attribuendole proprio a questo

¹⁰¹ POGGI, Isabella, *Le interiezioni: studio* [...], *op. cit.*, p. 64.

¹⁰² SPITZER, Leo, *Lingua italiana del dialogo*, *op. cit.*, p. 224.

personaggio. Teofilo, effettivamente, ha trascorso sedici anni a Parigi, e ne va fiero. Tale fatto biografico rappresenta un fattore di distinzione dai suoi compaesani che non hanno mai lasciato il paese, e con i quali non corre buon sangue. Il suo linguaggio si adegua pertanto a questa condizione: i pensieri di Teofilo, benché la capitale francese sia ormai lontana nel tempo e nello spazio, sono infatti costellati da parole e da espressioni francesi. Quando Teofilo è arrabbiato il francese è dunque la lingua che prevale nei suoi pensieri, in quanto gli infonde sicurezza, distinguendolo dai suoi limitati compaesani. In CC si leggono infatti frasi quali «*ces cochons-là* di Rebellona...», «e il Fausto dell'Angela, *ce crétin avec ses histoires...*», «e lo disprezzavano, lo sapeva, lo sentiva, *ces salauds...*», «Che io crepi per... *Moi!*... avevano persino dimenticato che di tutto Brono egli era il solo che era stato a Parigi, *Paris [...]*» (p. 79). L'esito del bilinguismo, oltre che un poco improbabile, è senz'altro comico.

Il tedesco ha invece una funzione diversa; a parlarlo sono i due escursionisti incontrati dall'allora piccolo Teofilo accompagnato dalla madre e dai fratelli, ai quali viene chiesto di fare una foto. I turisti, a quell'epoca, erano rari e paragonabili significativamente agli «Ufo» che «ai giorni nostri certi fortunati possono ammirare sbarcare dai loro strani dischi o sigari volanti» (p. 85). Il contrasto tra i due turisti e la famiglia contadina della valle è pertanto notevole da ogni punto di vista: i tedeschi desiderano una foto della famigliola che è «folclicamente» agghindata da gerle e da strumenti agricoli (mentre in realtà si tratta semplicemente della consueta attrezzatura da lavoro, ridotta a semplice *folklore*), e la fanno mettere in posa quasi si trattasse di una rappresentazione teatrale. La famiglia sembra confusa, si impettisce, è intimidita dalla presenza dei due stranieri; lo sguardo dei Balzani si fa stralunato, faticano a capire ciò che sta succedendo e sono messi in soggezione dalla «specie di catafalco che ti guarda con occhio da basilisco» (p. 85); la descrizione dell'apparecchio fotografico (fatta dal punto di vista dei Balzani) quasi fosse uno strano essere mitologico simboleggia perfettamente la distanza tra la famiglia e gli artifici di un mondo caratterizzato dal progresso, un mondo lontano, misterioso e ancora incomprensibile. I forestieri parlano tra di loro in tedesco, e tentano di farsi capire dalla famiglia anche gesticolando, quasi comunicassero con dei bambini: «*Vogel!* qui! *Vogel!* Uccellino!», «*Vogel*, cip cip, cuccù!» (p. 85). La distanza tra le due realtà è dunque ulteriormente enfatizzata dall'uso del tedesco, idioma incomprensibile per la famiglia; la lingua non è più strumento di comunicazione, ma ostacolo. L'incomunicabilità è confermata nel momento della

solenne apertura del pacco inviato dai tedeschi (contenente la foto e una trottole): il padre, incredulo, tenta di leggere il luogo di provenienza del pacchetto compitandolo stentatamente. È la figlia maggiore «che era stata molto brava a scuola» (p. 86) a suggerire che forse «Scaffausen» corrispondesse a Sciaffusa in tedesco.

Sebbene le due lingue vengano utilizzate dall'autore con scopi diversi tra loro, l'esito comico e il realismo mimetico sono caratteristiche di entrambe.

3.1.3.2. *Latino: breve confronto con «Requiem per zia Domenica»*

Il primo, banale, aspetto che occorre sottolineare se si considera invece l'uso del latino all'interno delle due opere è che in CC la sua frequenza è nettamente diminuita rispetto a RzD, nel quale questa lingua appariva molto più spesso. In CC non solo appare meno, ma cambia radicalmente anche il suo ruolo; se in RzD il latino possedeva una funzione quasi strutturale, ora la sua importanza è drasticamente ridimensionata.

Requiem per zia Domenica racconta i funerali della devota Domenica, anziana zia del narratore della storia, Marco. In questa opera il tempo del romanzo è scandito da quello del rito funebre, la storia è in effetti imprigionata «dentro la trama stretta e obbligata d'un rito»¹⁰³: ad ogni capitolo, in modo più o meno rigido, corrisponde in effetti una fase del funerale (veglia della salma, corteo funebre, entrata in chiesa, fasi del rito funebre, tragitto fino al cimitero). In effetti, Domenighetti¹⁰⁴ rileva il fatto che «nel racconto del funerale l'autore segue alla lettera uno dei libri liturgici canonici dell'antico rito latino [...] vale a dire il *Rituale romanum*, in particolare il capitolo dell'*Exequiarum Ordo*», il quale conteneva «tutte le istruzioni e le formule (gesti, orazioni, preghiere, apparato coreografico) prescritte dalla legislazione liturgica per la celebrazione delle esequie»¹⁰⁵. Nelle fasi della messa viene dunque menzionata la recitazione dei vari salmi, i quali sono per la maggior parte in latino; possiamo dunque affermare che per estensione il latino liturgico contribuisce a determinare i tempi del romanzo. Domenighetti spiega inoltre come le occorrenze liturgiche, in RzD, non siano circoscritte al rito funebre, in quanto «alla fonte liturgica, in maniera esplicita o magari soltanto allusiva, Martini attinge anche in altri momenti del suo romanzo»¹⁰⁶; egli utilizza ad esempio parti del *Rituale Romanum* per ricostruire le ultime ore di vita della defunta e

¹⁰³ POZZI, Giovanni, *Tempi cristiani [...]*, op. cit., p. 23.

¹⁰⁴ DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione*, op. cit.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 15.

nei capitoli «che rievocano la veglia del morto o entro il racconto delle stesse esequie»¹⁰⁷.

Il ruolo centrale di questa lingua non è tuttavia solo dettato dalla sua funzione strutturale. Nel corso dell'opera, sulla scia di ricordi lontani, il protagonista ne fa a sua volta ampio uso. Il centro tematico dell'opera è il rapporto conflittuale di Marco con i valori impartiti dall'ideologia cattolica, incarnati perfettamente dall'austera zia Domenica; i luoghi nei quali si svolge il romanzo (che sono poi gli stessi di CC), sono in effetti impregnati da una rigida morale religiosa; Marco, il protagonista, non è esente da questo tipo di educazione, e ne subisce le conseguenze. Nei suoi ricordi irrompono spesso passi di preghiere latine e orazioni di ogni sorta; il narratore ripensa a zia Domenica che recita la preghiera comune nell'oratorio e ne cita i passi principali¹⁰⁸, ripensa alle messe e alle prediche del vecchio parroco del paese, ricordandole a memoria; a volte la mente ritorna ai momenti dove egli metteva in forse tutta la dottrina cattolica: Marco non crede più a quei valori, si è distaccato dall'educazione ricevuta; tuttavia i ricordi inerenti le questioni religiose sono costellati da locuzioni latine, tuttora perfettamente padroneggiate proprio a causa degli insegnamenti ricevuti in gioventù¹⁰⁹.

Se in RzD assume dunque un ruolo centrale, in CC il latino è invece secondario. Talvolta le espressioni appartengono al narratore, per il quale il latino liturgico appare come una sorta di retaggio culturale (condiviso dall'io lirico di RzD – il quale sembra essere tuttuno con quello di CC – e verosimilmente dall'autore stesso): si osservi ad esempio la frase «*ut dare et conservare digneris*» o ancora a «il sacro scheletro [...] udiva le preghiere, le invocazioni, il *Deus tuorum militum* disperatamente gridato [...]». Spesso e volentieri l'esito dell'uso del latino è piuttosto ironico: si pensi a «e il prete a recitare nuovi oremus» (p. 89), frase inserita in una scena triste evocata dal narratore che aggiunge al tutto una vena sardonica, e a «*ex ligno Sanctae Crucis*» (p. 45), che dovrebbe conferire una certa, solenne, autenticità al frammento sacro ma che in realtà contribuisce a rendere ancora più esilarante l'episodio delle reliquie; medesimo discorso per il «gloria-in-exelcis» (p. 90) riferito alla semplice melodia suonata da una trottola, ma che tuttavia conferisce una certa espressività alla scena in quanto i membri della famiglia, intenti ad ammirare l'oggetto (il quale ha ormai assunto tratti celestiali) uscito dal pacco, vengono paragonati a pastori presenti alla nascita di Cristo.

¹⁰⁷ *Id.*

¹⁰⁸ *Requiem per zia Domenica, op. cit.*, p. 134.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 162-164.

Il latino liturgico, oltre che il risultato di un'educazione strettamente legata alla religione e ai dogmi, in CC sembra dunque avere una funzione principalmente ironica e comica. Come il protagonista di RzD e il narratore di CC, anche i personaggi del romanzo sono però stati educati secondo la medesima morale cattolica; anch'essi conoscono a memoria i canti e i passi principali della messa (senza tuttavia capire per forza il significato di ciò ascoltano e di ciò che ripetono). Ciò che differisce da RzD è però il *topos*, in quanto la chiesa ha ceduto il posto all'altro centro principale del paese, l'osteria. L'ironia dissacrante che ne deriva è esemplificata dallo scambio di battute tra Ambrogio e Fausto:

– *Sitivit in te anima mea* – scappò detto a Fausto, interrompendo il glu glu glu caro gli assetati che per un attimo era stato l'unico suono tra i presenti immobili. – Amen – rispose Ambrogio, riconoscendo a memoria l'ufficio dei Morti, e niente affatto offeso dal sapore ironico della citazione. – Mica hanno tutti da essere come il Teofilo: *vidi acquam...* se il vino non è a gratis. (p. 63)

Questo estratto ci fornisce l'esempio perfetto della differenza sostanziale nell'uso del latino liturgico all'interno delle due opere, in quanto se in RzD esso era usato per rievocare fedelmente il rito solenne della messa, in CC è invece in atto una decontestualizzazione ironica, quasi blasfema di questa lingua. In effetti, Beccaria spiega come il latino liturgico, nei contesti popolari, sia spesso «sviato e abbassato», come il testo latino sia «ricondotto (distorto) a episodi e momenti del quotidiano, ancorato alla realtà concreta familiare»¹¹⁰, e come «spezzoni di latino chiesastico nel mondo popolare affioravano scherzosamente nelle occupazioni quotidiane»¹¹¹, come nel caso di una bevuta all'osteria di paese. Sebbene talvolta le corruzioni e le parodie latine fossero impiegate con tutta consapevolezza, spesso erano invece «subìte, incomprese»¹¹².

Ciò che va poi evidenziato è la conseguente differenza nell'approccio dell'autore nei confronti di tale idioma e di ciò che esso rappresenta: come abbiamo avuto modo di capire grazie alla sua biografia, ad un certo punto della sua vita il rapporto con la religione si è irreversibilmente incrinato. Ciò che traspare in RzD, anche grazie proprio all'uso insistente del latino, è la rabbia del narratore-protagonista (del quale pensieri coincidono perfettamente con quelli dello stesso Martini) verso la rigida educazione religiosa ricevuta (simboleggiata dunque dal latino), la quale condizionerà, volente o

¹¹⁰ BECCARIA, Gian Luigi, *Sicuterat* [...], *op. cit.*, p. 40.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 41.

¹¹² *Id.*

nolente, la sua intera esistenza. CC sembra invece mostrare l'acquisizione di un certo distacco: le occasioni dove questa lingua appare, oltre che molto più rare, non mostrano i segni della denuncia rabbiosa presente in RzD, bensì piuttosto quelli di una presa di distanza espressa attraverso la satira e l'ironia.

3.2. Ancora sul lessico e sui registri linguistici

3.2.1. *Varietà di ingredienti linguistici: contrasti, ironia e «pastiche»*

CC è un'opera di contrasti, dal plurilinguismo dilagante; le opposizioni non esistono solo tra la lingua del narratore e quella dei personaggi (dunque in generale tra registri linguistici) ma esistono anche su altri piani, in quanto sono intrinseci ai discorsi stessi del narratore. La lingua ricercata e letteraria è il mezzo per narrare della castrazione dei maiali e delle partite di scopa all'osteria. Fatti banali e di basso livello sono evocati da metafore e esemplificazioni colte, mentre i discorsi popolari si fregiano di citazioni dantesche; Coletti, parlando di Gadda, evidenzia come, nei testi dello scrittore lombardo, siano assemblate, in poche righe, lombardismi, toscanismi e tecnicismi, e la sua opera sia «un'esplosione di materiali linguistici disparati e accozzati comicamente»¹¹³, mentre Gianfranco Contini, riferendosi all'espressionismo della prosa gaddiana, ha descritto quest'ultima come densa di «elementi linguistici disparati, maneggiati con estrema sapienza», e «volta a rendere, con effetti di grottesco enorme [...], il caos d'una realtà e d'un mondo in crisi»¹¹⁴. In questo e nel prossimo paragrafo vedremo come per Martini valga il medesimo discorso: all'interno del testo convivono spesso voci o sintagmi letterari e lessico basso e volgareggiante, dialettismi e termini tecnici; la chiave di lettura degli scritti gaddiani si rivela pertanto utile anche nell'analisi linguistica di CC.

¹¹³ COLETTI, Vittorio, *Storia dell'italiano letterario*, op. cit., p. 337.

¹¹⁴ CONTINI, Gianfranco, *Carlo Emilio Gadda*, in *Letteratura [...]*, op. cit., pp. 1049-1050.

3.2.1.1. *Contrasti linguistici e tematici: grottesco e ironia*

In generale, i risultati dei costrutti appena menzionati sono l'ironia pungente e la comicità satirica¹¹⁵, aspetti che dimostrano una certa presa di distanza da parte del narratore. Ma CC vede anche l'accostarsi di elementi tragici a elementi comici – sempre relativi al pudore e alla sessualità – con esiti spesso grotteschi. Si pensi ad esempio al funesto episodio della madre di Teofilo caduta fatalmente in dirupo:

e la povera donna, che vi era salita con il falcetto a tagliarvi poca erba, era caduta dal ciglio con altissimo salto e rimbalzi successivi, fin che era rimasta appesa per un piede a un *digal*, come diceva l'uomo calato giù con due corde a cercarla, cioè una sorba, *sorbus aucuparia*, già tinta del rosso dei suoi frutti a mezza estate; lì appesa testa in giù e gambe spalancate, oh Signore! [...] Aveva in mente, lui, e immaginavano gli altri, il corpo seminudo che finiva, giù, nell'orrore degli occhi spalancati... Raccontò pure la fatica a staccarla [...], per legarle le gambe, che non s'aprissero più, oh Signor! (pp. 93-94)

Il fatto tragico è grottescamente condito da un dettaglio comico come l'imbarazzante posizione a gambe aperte, legate affinché non s'aprano mai più dall'uomo venuto in soccorso.

Tracce di grottesco si trovano anche nell'episodio della mazza dei maiali, dove la paura e l'agonia delle vittime permettono di scoprire le grazie – fino a quel momento inesplorate – della Faustina del Motto:

capitava che il maiale con mossa repentina mandasse a vuoto la mazzata, o non la ricevesse sulla cervice, nel punto giusto, e allora erano guai; si racconta di una vittima fuggita per i vicoli con il coltello di traverso nel collo, ciò che fu un inutile prolungamento di agonia; e di un'altra, che si infilò urlando come una sirena fra le gambe della povera Faustina del Motto, la quale e aveva così storte e divaricate a roncolo, da lasciar passare nel tunnel anche l'autopompa del maiale lanciato a cento all'ora; la stagionata zitella [...], tutta pulsante di emozioni, di panico e di pipì, qualche goccia almeno, fu anche rovesciata gambe all'aria, a mostrare a Ambrogio e ai presenti, Madonna santa che vergogna, le mutandone blu e la pallida ciccia che aveva

¹¹⁵ Occorre precisare che in generale l'ironia e la satira sono una costante in CC. In questa sede abbiamo scelto di trattare l'ironia derivata soprattutto dai contrasti tra registri linguistici (i quali possono conseguentemente sfociare in contrasti tra lingua utilizzata e contesto, tra tematiche, ecc.). Se si pensa per esempio alla presentazione satirica del personaggio di Teofilo e delle sue elucubrazioni mentali, sebbene dal punto di vista prettamente lessicale non vi siano particolari elementi da evidenziare, la narrazione appare comunque fortemente ironica e comica.

sempre tenute gelosamente nascoste, o che nessuno era mai stato tentato di guardare, fino a quei due terzi del cammin di vita sua. (pp. 39-40)

Ma vediamo ora più in generale quale altro genere di contrasti (linguistici e tematici) è possibile trovare nell'opera e quali sono le funzioni di tali opposizioni.

Nel primo capitolo, il narratore introduce il norcino Ambrogio, spiegandone le principali attività; come visto, egli si sofferma sul termine «sanaporci» (p. 33), realizzando alcune riflessioni sul suo significato. Ecco dunque apparire il primo contrasto: per parlare della castrazione del maiale e del «rimettere in condizioni normali chi non lo era più», idea suggeritagli dal termine sanare, egli utilizza un esempio biblico quale «il mito della caduta di Adamo» e la conseguente autoevirazione del teologo Origene. Come se non bastasse, il narratore si preoccupa di spiegare al lettore («tanto per informare a puntino i nostri lettori»), che Origene, ormai catapultato in una dimensione meno nobilitante e più *terre à terre*, «se l'era proprio fatta fare quell'operazione, sfuggendo con il drastico rimedio alla tentazione delle minigonne, e riuscendo così a dedicarsi allo studio della teologia».

Nel successivo racconto del rapporto delle donne del paese con i loro maiali troviamo nuovamente dei forti contrasti, tematici e linguistici. Per quanto riguarda il tema, il narratore paragona l'attitudine sinceramente affettuosa della proprietaria nei confronti del proprio maiale nel porcile a quella di una nobildonna nel proprio agiato atrio che si rivolge falsamente alle migliori ma più odiate amiche: «oh caara! my darling! ma chériie!» (p. 35). L'opposizione più rilevante è tuttavia quella linguistica: nel descrivere la scena della padrona che porta teneramente il cibo al suino, l'autore alterna frasi complesse e lingua ricercata ad un linguaggio basso e volgare, perfettamente adattato all'animale. Si pensi ad esempio alla frase seguente: «E il maiale, lusingato dall'autorevole encomio, rispondeva, intercalando al rumore del pasto i suoi profondi e quasi umani grugniti di soddisfazione; magari si metteva anche a pisciare e defecare, il porco, che era poi un modo un po' servile di mostrare alla padrona la sua cura di espellere il digerito per far spazio alla nuova prebenda» (p. 36). Parole come *lusingato*, *encomio*, *intercalando*, *servile*, *espellere* e *prebenda* sono accostati in maniera disinvolta a termini quali *grugniti*, *pisciare*, *defecare*, *porco* (dislocato a destra, e dunque messo in rilievo); il contrasto che ne deriva è ironico e divertente, quasi grottesco. Da rilevare è anche l'accostamento, quasi arbitrario, di idiomi diversi: «oh caara! my darling! ma chériie!» (p. 35).

L'episodio del maiale prosegue con il momento dell'uccisione dello stesso, raccontato in questo caso da una lingua particolarmente letteraria, ulteriormente impreziosita dalla similitudine storica:

quasi sempre respinte dal condannato, che rituffava il testone e il grifo nell'annusamento del terreno, con rumorose soffiate e annusazioni; la terra ancora annusata dal partente intento nell'atto conoscitivo, come Archimede su pergamene quando il feroce romano già frugava nell'atrio: oscuri presentimenti lo assalivano però all'entrata del vicolo cieco dove si ammazzava, e insospettito prima e fieramente risentito poi, risollevato il testone a guatare con rai fulminei di sotto le orecchie spalancate, lanciava il suo tondo peso in un estremo tentativo di fuga [...]. Dopo di che la massaia [...] turandosi le orecchie a non udire il lacerante urlo [...] (pp. 38-39)

L'estratto, linguisticamente e stilisticamente parlando, è molto ricco. Si pensi al paragone tra l'imminente morte del maiale e quella del matematico Archimede a Siracusa (il quale avrebbe chiesto al soldato romano incaricato di ucciderlo di lasciargli prima terminare il problema che stava tentando di risolvere¹¹⁶, proprio come il maiale che tenta di capire dove lo porti quel «sentiero di fiuto diverso e allarmante»), alla presenza del polittoto, all'uso di un sintagma manzoniano (ricordiamo che *rai fulminei* appare ne *Il cinque maggio*; se nella poesia si trattava di una metafora per gli occhi bassi di Napoleone, Martini la utilizza invece per parlare dello sguardo rialzato del maiale), e all'utilizzo di parole quali *grifo* (in diretto contrasto con *testone*), *partente*, *atto conoscitivo*, e, in particolar modo, *guatare*, le quali sono fortemente in antitesi con il contesto prettamente contadino e popolare nel quale ci troviamo, il quale in aggiunta narra di un lavoro sporco e «brutale» come l'uccisione e la castrazione dei maiali.

Impossibile, dopo aver letto l'intero episodio dedicato al maiale, non pensare poi al passo gaddiano nella celebre dichiarazione di poetica *Tendo al mio fine*:

Sarò il poeta del bene e della virtù, e il famiglio dell'ideale: ma farò sentirvi grugnire il porco nel braco: messi il grifo e le zampe dentro e sotto dal cùmulo della gianda, dirà la sua cupida e sensual fame con le vèntole balbe degli orecchi e immane gaudio di tutto il cilindro del corpo. E fremirà nel suo codino cavaturaccioli.

¹¹⁶ *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, op. cit.*, vol. IV.

Grugnerà, dirà; finché la pazza frusta lo farà miaulare come il gatto pestato in sulla coda, e saltare come il cavallo legato, quando arde la stalla.¹¹⁷

Si notino la ripresa diretta di termini, come *grifo*, e la ripresa tematica, ovvero il maiale che grugnisce e che mangia mostrando la sua soddisfazione, ma soprattutto l'idea della violenza che lo farà strillare. Ciò che però va maggiormente segnalato, oltre alla precisa dichiarazione di poetica, in parte osservabile anche nella prosa di Martini – anch'essa in continua oscillazione tra alto e basso e tra temi molto variabili tra loro – è la commistione contrastante di lingue diverse (*gianda* è infatti dialettale) e di registri diversi (ad esempio *immane gaudio* e *ventole balbe degli orecchi* in contrasto con *porco* e *codino cavaturaccioli*) aspetti senz'altro osservabili anche nella prosa martiniana.

Sempre nel medesimo capitolo si trova poi un esempio di citazione dotta volutamente inserita in un ambito tutt'altro che letterario, in quanto il narratore sta evocando la già citata scena della «Faustina del Motto», che dopo essere stata colpita da un maiale in fuga si era rovesciata a gambe all'aria mostrando a tutti i presenti (si noti il divertente elemento mimetico) «Madonna santa che vergogna, le mutandone blu e la pallida ciccia che aveva sempre tenute gelosamente nascoste, o che nessuno era mai stato tentato di guardare, fino a quei due terzi del cammin di vita sua» (p. 40). La ridicolezza dell'episodio è senz'altro enfatizzata dalla presenza della parodica citazione dantesca e dal contrasto che essa genera.

Nel secondo capitolo, come nel primo, l'io lirico racconta fatti riguardanti l'intero paese e le sue pratiche, e ancor più che nel primo capitolo la patina che riveste la prosa è fortemente ironica. Il centro tematico della narrazione è il culto dello scheletro di san Faustino, patrono del paese. La fiera devozione della comunità per la sua reliquia è espressa attraverso l'immedesimazione del narratore nei pensieri degli abitanti del paese («Altro che il teschio e le quattr'ossa di san Teodoro della parrocchia vicina!», p. 45, «Il nostro era un santo vero e intero [...] possederlo era privilegio largito direttamente dal papa», p. 46); la scena assume tuttavia una fortissima connotazione ironica, la quale mostra perfettamente il distacco di colui che racconta la storia da questo genere di credenze. Si pensi all'elenco improbabile ma molto divertente del paragone tra lo scheletro del santo e le varie reliquie sparse nel mondo:

¹¹⁷ GADDA, Carlo Emilio, *Tendo al mio fine*, op. cit., p. 24.

Altro che il teschio e le quattr'ossa di san Teodoro della parrocchia vicina! o il pezzo di legno, *ex ligno Sanctae Crucis*, [...], o il rettangolino del grembiule della Madonna, che facevano la gloria di altre chiese o cappelle dei dintorni e che, a pensarci bene, erano poi magari reliquie di terza categoria, [...], o l'indice di san Giovan Battista, l'autentico dei trentasette conservati nei tesori delle basiliche, o le orecchie, gli stinchi, le lingue, gli occhi di cent'altri beati, i seni di sant'Agata, i prepuzi di Nostro Signore naturalmente imbalsamati subito dopo la Circoncisione; i ritratti della Madonna dipinti da san Luca in stile bizantino; i santi sospiri di San Giuseppe legnaiolo imbottigliati dagli angeli acciò che non si guastino (pp. 45-46).

Oltre all'evidente sarcasmo che traspare da queste righe, si noti l'uso dell'espressione latina *ex ligno Sanctae Crucis* (che crea un pasticcio tutto gaddiano), della congiunzione *acciò che* e della ripresa biblica in *san Giuseppe legnaiolo*; queste espressioni conferiscono senz'altro al testo una certa solennità, la quale enfatizza tuttavia la volontà del narratore di ridicolizzare i culti di questo genere e di creare un elenco particolarmente comico e satirico. In effetti, una nota al testo specifica chiaramente che «la fantasia dell'A. non c'entra in questo elenco: sono tutte reliquie esistenti e venerate»¹¹⁸. Il narratore, che riassume i pensieri dell'autore, come spesso accade in CC, si distacca dunque chiaramente da tali credenze ricorrendo all'ironia, sebbene attraverso la mimesi egli si immedesima comunque nei racconti popolari. Le dichiarazioni dello stesso Martini (riportate dal figlio nell'*Introduzione* di CC) a proposito dell'episodio delle reliquie e della descrizione dello scheletro (che vedremo in seguito), «nella loro disarmata e disarmante oralità»¹¹⁹, ce ne forniscono una chiara conferma:

c'è poi anche per me un racconto molto importante e che è la descrizione dello scheletro di san Faustino che abbiamo qui a Caveragno, una descrizione anche quella satirica, per tirare in giro tutte le reliquie, tutta quella forma di religione, che è incredibile addirittura. Incredibile che la nostra gente possa... Ma quest'anno a Caveragno si è ancora fatto trasportare san Faustino per far venire il bel tempo, o la pioggia, non so. È incredibile.¹²⁰

¹¹⁸ MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 46.

¹¹⁹ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 20.

¹²⁰ *Id.*

E ancora:

Ci sono alcune pagine che ho scritto sul san Faustino di Caveragno, pagine che ritengo fra le migliori che ho scritto, sia per la descrizione del martire, sia per la tirata in giro delle reliquie e sia per il rispetto, malgrado tutto il disprezzo che io possa avere per le reliquie, rispetto che ho per la buona fede della gente. Perché io voglio bene alla gente. Insomma, se questa povera gente è stata allevata così, loro non ne hanno colpa, come non ne ho colpa io se quando sono nato sono stato preso da una religione nera come un corvo e peggio ancora, proprio di una severità tremenda. Sono stato coinvolto da questo e ne ho patito tutta la vita, e ne patisco ancora oggi.¹²¹

Tali pensieri sono dunque esemplificati anche dalla satirica descrizione del santo «trionfalmente portato fuori in processione» (pp. 49-50). Il fasto ridicolo della invero povera cerimonia è senz'altro messo in rilievo da parole pompose e altisonanti (spesso inventate, come visto) le quali si scontrano con la povertà materiale e ideologica del contesto contadino e delle sue credenze; la processione è infatti «condecorata di bandiere e festoni» ma anche «di tutti gli stracci lavati e rammendati della chiesa e delle case del paese, con inni standardi e concerto di campane» (il ricorso all'elenco caotico dei materiali e delle decorazioni contribuisce a dare l'idea della grandezza e dunque dell'importanza della processione per gli abitanti del villaggio), ci sono poi «tre preti solennemente chitinati di rosso seguiti da due turiferari»; lo scheletro cigolante ascolta le preghiere, il «*Deus tuorum militum*», mentre «nelle pause dell'inno, nel silenzio solare tra una strofe e l'altra, non inducendo più i venti dalle forre il solito scroscio delle acque» sente il rumore sulla «cotica secca» delle «pedule nuove, da festa» appositamente acquistate per l'occasione dagli abitanti del villaggio, sente il rumore del frumento e il «volare via a sciame» delle cavallette che si sollevano «dai piedi dei procedenti nella calura», e osserva, all'orizzonte, «nel bosco lontano, le foglie ingiallite delle betulle e i ricci dei castagni che erano piccoli nodi di spilli».

Lo scheletro viene riportato in vita dal narratore, ascolta, osserva, si commuove ripensando alla sua giovinezza (ma non può più farlo, perché nei secoli ha «con la corata e le interiora perdute le ghiandole lacrimali», e dunque si limita a porgere «agli eterni la sua polvere di sangue di martire di Cristo»), quando guardava e fantasticava sulle ragazze viste al mercato romano. E decide infine di concedere l'anelata pioggia alla gente

¹²¹ *Ibid.*, p. 21.

del paese. La santa reliquia è dunque riposizionata in un contesto estremamente umano, il quale si scontra con la sua sacralità; a questo proposito ricordiamo che l'autore aveva inizialmente pensato di inserire, nella prima stesura, anche «un fallo eretto, pronto alla riproduzione»¹²², sostituito poi, per evitare uno «scandalo inutile» con la ragazza intravista tra i banchi del mercato. Questo aspetto stride con la poetica descrizione dello scheletro malinconico che osserva «nel silenzio solare fra una strofe e l'altra» (si noti la letterarietà di *solare* e *strofe*) il bosco lontano, che sente il rumore del frumento e delle cavallette. Tutta la scena è fortemente satirica, e la conclusione non è da meno: dopo aver solennemente portato il santo in processione ed aver visto le proprie richieste esaudite, i contadini devono «ricorrere di nuovo al santo» (p. 53) in quanto la pioggia agognata è ormai diventata troppa, e ne desidererebbero ora la gentile cessazione.

Sempre in relazione al culto di san Faustino abbiamo poi il racconto leggendario di quando gli abitanti della parrocchia vicina, tentando di rubare l'urna, non riuscirono a sollevarla di un centimetro, come se essa volesse restare con i proprietari scelti dal martire stesso (gli abitanti di Brono la sollevarono infatti senza fatica alcuna). In questo caso il narratore riporta i racconti delle nonne, immedesimandosi in essi e attuando una sorta di regressione linguistica. Si leggono frasi tipiche dell'oralità (si noti ad esempio l'uso dell'epanalepsi, la quale permette di «dilatare i tempi di costruzione della frase»¹²³) che mostrano il coinvolgimento – ironico – di chi racconta:

Quelli, quelli di Cortonino [...]. Bene, lo volete sapere? prova e riprova l'urna ai loro sforzi rimase incollata al suolo [...]. Arrivano i nostri, che forse si erano assentati a prendere un ristoro [...], un fiasco di vino magari, e la sollevano, e par che essa voli, sua sponte, quale colomba dal disio chiamata al suo nido sognato da mill'anni e passa. (pp. 46-47)

Il racconto termina dunque con un altro riferimento dantesco, e l'io lirico si distanzia dunque nuovamente dai fatti riportando la prosa ad un livello letterario, generando un altro, comico, contrasto.

La distinzione linguistica tra narratore e le altre presenze di CC, come abbiamo visto, cela verosimilmente la volontà dell'io lirico di diversificarsi dai vari personaggi che popolano l'opera. I toni ironici e a tratti sarcastici che denotano la presa di distanza del narratore ritornano nuovamente nella presentazione dei personaggi, nell'esposizione

¹²² *Ibid.*, p. 20.

¹²³ SPITZER, Leo, *Lingua italiana del dialogo*, op. cit., p. 219.

delle loro credenze religiose e delle loro idee, condivise dall'intera comunità. Si pensi all'introduzione del personaggio di «Fausto dell'Angela» (pp. 55-56), il quale, entrando nell'osteria, sembra portare con sé

tutta la sapienza e l'ignoranza e la cocciutaggine montanara propria del luogo, [...]: una sapienza fatta di lavori, nomi, dettami, massime, proverbi che il giro dell'alte creste intorno aduna e custodisce come a un palmo di mano: unità e trinità di Dio, stare in piedi sul proprio, quattro giorni prima della luna nuova, non lasciarti prendere in fornicazione: [...] perché nessuno era più fermamente e più compiutamente e più ottusamente contadino di lui. (p. 56)

Questo breve estratto fornisce molteplici elementi di riflessione; ancora una volta si noti la padronanza e il controllo della lingua del narratore (antitesi, asindeto, polisindeto, elisione della preposizione) così diversa da quella semplice e dialettale dei personaggi. Il narratore si caratterizza qui da una vena polemica: egli sembra insofferente di fronte alle varie massime popolari e alla cocciutaggine contadina, incarnata in questo caso da Fausto. La descrizione della scena assume poi nuovamente toni ironici e sarcastici: Fausto, nonostante il suo *genio* (ricordiamo a questo proposito il riferimento manzoniano a Napoleone) non si accorge che la bella Graziella («adorna di svelto profilo» ma non «privo di curve seducenti», p. 55) deve pulire il pavimento che lui ha sporcato con gli scarponi «grevi di chiodi e di letame» (si noti anche il forte contrasto tra il letterario *grevi e letame*) infatti si legge che «Né Fausto, malgrado l'ira manifestata dalla ragazza [...], palesava di aver capito, o di sentirsi in qualche modo coinvolto, offeso. Guardava e taceva, il suo genio, succhiando il sigaro.» (p. 56). La descrizione prosegue con il racconto dell'ipotetica moglie di un uomo simile, che, istruita a dovere (si consideri inoltre la similitudine biblica «saggia come Rebecca, longeva come Sara», in linea con il credo del personaggio ma in opposizione con la bassezza dell'argomento che segue, riguardante la puzza di piedi) lo aspetta a casa la sera e gli toglie gli stivali; il discorso vira infatti sull'odore corporeo accumulato negli anni da tale uomo, che si preoccupa di lavare meglio le conche del latte che sé stesso «per non consumare pelle e sapone». L'ottusità del personaggio – il quale crede fermamente nelle facoltà miracolose di san Faustino – è poi abilmente messa in rilievo dal narratore (si notino ancora una volta i contrasti tra lingua utilizzata e contenuti), che ne svela sarcasticamente e comicamente il carattere rivolgendosi ad un immaginario interlocutore; l'ironica scelta del verbo *elucubrare*, messo in relazione con le potenzialità alquanto limitate di una

mente da criceto, che non molto riuscirebbe a *elucubrare* in realtà, conferma quanto detto finora:

Qua, da questa parte, perché nessuno la pensi come il Nostro, capace magari di gratificarti con la peggiore sgarberia che possa elucubrare la sua mente da criceto, se hai osato, non dico la bestemmia e l'irriverenza, ma anche soltanto esprimere un dubbio non implicante l'ortodossia, come sarebbe la capacità di san Faustino di far piovere a tempo debito ove lo si pregasse ammodo. (p. 56)

L'ironia sul personaggio prosegue anche dopo che il narratore ne espone i pensieri populistici e perfettamente adatti al contesto dell'osteria (i quali abbiamo già avuto modo di vedere, pp. 61-62), poiché scopriamo che Fausto «riaccese il mezzo toscano tutto inumidito dalla sua sapienza» (p. 62), sapienza che agli occhi del narratore sembra in realtà essere fastidiosamente limitata. Fausto si toglie poi il toscano dalla bocca «offeso in cucurbita sua» (p. 62) a causa della vista di Graziella e del maestro, appartati in un angolo del locale. Anche in questo caso l'uso della parola *cucurbita* è alquanto significativo; prima di tutto perché il termine, come visto, significa *zucca*, aspetto che suggerisce, oltre alla testardaggine del personaggio, anche l'idea di una mente non proprio sopraffina. Il narratore sceglie tuttavia il corrispettivo letterario del termine – messo oltretutto in rilievo dalla costruzione della frase, in quanto il complemento *cucurbita* è anticipato – contribuendo non solo a conferire una certa comicità alla prosa, ma anche ad aumentare ancora una volta il suo distacco dall'uomo e dalle sue idee.

Nella pagina successiva troviamo nuovamente l'accostamento stridente tra riferimenti letterari e un contesto basso e volgareggiante come quello dell'osteria; introdotta dalla similitudine poetica del pescatore tranquillo che, a sera, getta il suo «amo abitudinario» in «acque chiare», si legge in effetti che «*il sentimento del tempo e la cognizione del dolore* rattristano i vecchi anche quando stanno all'osteria e giocano a carte» (p. 63), espliciti riferimenti alle celeberrime opere di Ungaretti e di Gadda.

Dopo i racconti di Fausto riguardanti la vendita di un terreno a Teofilo, esilaranti per il pubblico della locanda, il narratore mette una sorta di conclusione alla scena, prendendo direttamente la parola e riferendosi ai lettori. Utilizzando un comico ed ironico plurale maiestatico ed avvalendosi di un altrettanto comico ed ironico *cleuasma*, figura retorica «per cui l'oratore finge di disprezzarsi per meglio farsi apprezzare»¹²⁴

¹²⁴ REBOUL, Olivier, *Introduzione alla retorica*, op. cit., p. 291.

(«La narrazione che abbiamo cercato di riferire, coscienti di non aver potuto riprodurre [...]», pp. 66-67), egli afferma dunque di non essere in grado di ricreare «la bella cadenza dei fonemi che proponevano intingoli agricoli e stercorari»; la frase continua con:

e la mimica che beatificò i presenti [...] diede la stura al malanimo corale del quale il povero spilorcio era circondato. E ne dissero senza economia e senza carità, aneddoti e notizie che Fausto già in parte conosceva, ma che riascoltava con dilettazione somma, quasi uno sdilinquinamento che vie più gli inumidiva il toscano [...]. (p. 65-66)

Oltre alla pungente ironia per il fatto che colui che narra si dica non in grado di riportare fedelmente la scena e la parlata dei presenti, quando sappiamo invece che le sue abilità linguistiche e mimetiche potrebbero spingersi ben oltre, vi è anche un fortissimo e divertente contrasto tra termini colti e a tratti solenni e quali *narragione, fonemi, intingoli, mimica, beatificò, malanimo corale, dilettazione somma, vie più* e le banali vicende raccontate. Il plurale maiestatico, i termini utilizzati e l'abile controllo della lingua stridono dunque notevolmente con il contesto nel quale si inseriscono, ovvero quello dell'osteria di paese. Il narratore assiste alla scena e ne riporta i dettagli, ma si distacca nettamente dai presenti ironizzando sul loro modo di parlare e di divertirsi. La scena tuttavia non si interrompe dopo il suo intervento, al contrario. La piccola folla riunita all'osteria continua imperterrita a prendersi gioco di Teofilo, e il narratore si diletta poi nell'imitarne i racconti.

3.2.1.2. *Esiti espressivi e «pastiche»*

Come appena visto, in Martini accade che materiali linguistici e tematici disparati vengano accostati tra loro. Nel capitolo precedente ci siamo soffermati perlopiù sugli esiti comici, sarcastici e grotteschi di tali contrasti, mentre ora vedremo come la commistione di generi lessicali diversi tra loro e l'accostamento diretto di termini di natura differente possa generare esiti sorprendenti anche all'interno di singole frasi ed espressioni. Effettivamente, nell'opera accade che voci appartenenti a determinate categorie (perlopiù voci letterarie o poco comuni e tecnicismi) vengano inserite in contesti completamente diversi; l'utilizzo di tali termini – spesso metafore – enfatizza l'immagine o la situazione evocate, suscitando un effetto inatteso. Voci auliche o specialistiche (tutte presenti nei glossari, a dimostrazione della loro precisa appartenenza ad una tipologia specifica di linguaggio) si inseriscono in ambiti estranei,

conferendo alla prosa una notevole espressività. Contini, nel saggio introduttivo a CdD, mostrava i diversi «ingredienti» del testo gaddiano, affermando che «il solo bene di Gadda è il presente, l'esaltante buccia delle cose, che egli perciò infrange e movimentata nel caleidoscopio dell'espressività, convocando ecletticamente i materiali utili da ogni zona dell'orizzonte»¹²⁵. Anche in Martini è effettivamente possibile cogliere tracce espressive. Si considerino ad esempio immagini quali «la sembianza umana di quella sinossi pietrificata» (p. 48) per descrivere lo scheletro del santo, oppure «disarticolare su meccaniche scricchiolanti braccia» (p. 48), dove il termine medico *disarticolare* viene qui utilizzato per indicare una sorta di terrificante e rumorosa camminata nella quale si percepiscono le articolazioni, e ancora «carte di aritmetica terrestre» (p. 55) in riferimento alle carte da gioco, l'uso di una voce relativa al diritto in «l'usufrutto perenne e gratuito della visione beatifica di Dio» (p. 58), «aspersorio setoloso» (p. 70) per indicare uno spelacchiato pennello da barba, «euritmia cosmica» (p. 82), termine del mondo medico o artistico utilizzato per parlare degli studi sul moto di Galileo, i quali furono il punto di partenza della messa in discussione di vari elementi della fisica tradizionale che permisero di giungere pian piano alle teorie della rivoluzione dei pianeti. Si pensi anche alle «ecchimosi» (termine medico) della trottola, le quali sembrano conferire alle ammaccature dell'oggetto una maggiore gravità.

Contini, alludendo alle «scritture così mescolate, scandalose»¹²⁶ di Carlo Emilio Gadda, ha parlato di *pastiche*, riferendosi non tanto all'imitazione di linguaggi diversi (peraltro presente sia in Gadda che in Martini) quanto piuttosto gli accostamenti disinvolti di termini tecnici, aulicismi e dialettismi. Sebbene nella scrittura di Martini non vi siano il «risentimento», la «passione» e la «nevristenia»¹²⁷ che si celano dietro alla prosa gaddiana, anche in CC è possibile rilevare alcuni *pastiches* plurilinguistici: si pensi ad esempio a «moti peristaltici dentro la gran pancia» (p. 34), «risollevato il testone a guatare con rai fulminei» (p. 39), oppure a «le mandre dell'alpe» (p. 49), «bofonchiò con le lacrime agli occhi sincerissimi lagni e querimonie» (p. 73).

¹²⁵ CONTINI, Gianfranco, *Introduzione alla «Cognizione del dolore»*, op. cit., p. 20.

¹²⁶ CONTINI, Gianfranco, *Primo approccio [...]*, op. cit., p. 3.

¹²⁷ *Id.*

3.2.2. *A proposito del lessico tecnico-specialistico*

Un altro genere lessicale che assume larga importanza in CC è senza dubbio il lessico tecnico-specialistico, che come abbiamo visto non è meno trascurabile, in quanto a portata, rispetto a quello letterario o a quello dialettale-regionale. Questa categoria lessicale, in generale, assume le medesime funzioni di quello letterario: utilizzato dal narratore per differenziarsi e distaccarsi dai personaggi, funge spesso da elemento comico grazie al contrasto diretto con una lingua meno ricercata.

3.2.2.1. *Satira e caratterizzazione dei personaggi*

Come nel caso del lessico letterario, anche quello tecnico-specialistico assume dunque sovente una funzione ironica e satirica, conferendo al testo una certa comicità. Talvolta tale esito è dato dal medesimo meccanismo visto nel caso della lingua letteraria, ovvero il contrasto. In effetti, in CC accade spesso che fatti di poca rilevanza o appartenenti ad un contesto prettamente contadino vengano esposti dal narratore tramite un gergo tecnico, spesso volto all'ironizzazione su fatti e personaggi. Si pensi ad esempio al paragone tra il norcino Ambrogio (il quale oltre a castrare i maiali si occupa anche della loro uccisione) e un chirurgo nell'atto di valutare il proprio paziente. Ambrogio, effettivamente, «come ogni buon chirurgo, ci teneva a studiare la vittima prima dell'intervento» (p. 34); egli osserva e valuta l'animale stimandone il peso, «groppa schiena garrese e muso, e cavallo» e ancora «sostegno dei cento e passa chili di carne, lardo, corata e interiora, provvisoriamente ancora funzionanti con battiti ritmici e moti peristaltici dentro la gran pancia». Si legge in seguito:

Più che una guardata, la sua era una radiografia, o una mentale vivisezione che precedeva di poco la dissezione e sminuzzatura professionale; stava lì assorto alcuni minuti, e faceva spingere il maiale in diversa positura, e allungava la mano a palpeggiarne il dorso, la pancia: uno o due prosciutti? o preferite tutto salame? poi batteva due colpetti sul tondo deretano prosciuttibile o insaccabile, proprio come fanno i medici a visita conclusa. (pp. 34-35)

La descrizione delle valutazioni "mediche" di Ambrogio, narrata attraverso termini quali *chirurgo*, *garrese*, *cavallo*, *sostegno*, *battiti ritmici*, *moti peristaltici*, *radiografia*, *vivisezione*, *dissezione* e *positura* ma nel contempo anche *interiora*, *gran pancia*,

guardata, sminuzzatura, prosciutti, salami, prosciuttibile, insaccabile, e tondo deretano, assume toni contrastanti (sia dal punto di vista tematico che da quello prettamente lessicale) e fortemente comici. A questo proposito si pensi anche alla frase «una mentale vivisezione che precedeva di poco la dissezione e sminuzzatura professionale», dove il termine medico *dissezione* stride con il vagamente culinario *sminuzzatura*, aspetto che esemplifica puntualmente quanto appena detto.

Anche la presentazione delle idee e delle teorie di Teofilo non è esente dall'ormai collaudato fondo ironico: come nel caso dei racconti di Fausto, il personaggio viene introdotto da una sorta di ironico cleuasma:

Bisogna proprio dire, e con tutta l'ammirazione che può raccogliere dentro di sé un povero scrittore che ha ancora da leggersi l'Ariosto su un Signorelli zeppo di errori e di sottolineature [...], bisogna dire che Teofilo era nato con il pallino della matematica, di quella vera, quella pratica, non quella che porta gli uomini alla teoria della relatività e infine sulla luna: a farci che? E anche sottili speculazioni scientifiche, come questa che tenterò ora di volgarizzare, senza quindi la garanzia che essa sia esposta nella sua geniale completezza e solidità. (p. 81)

Con pungente sarcasmo egli regredisce al punto tale da fingere di non essere certo di riuscire a spiegare le "geniali" teorie matematico-filosofiche di Teofilo al lettore, prendendo pertanto un notevole distacco da quanto narrato nella storia. Un tono fortemente sarcastico è dunque localizzabile nella descrizione della «teoria cardiometronomica» di Teofilo (della quale si avrà modo di parlare ancora in seguito): sebbene si tratti di una strampalata teoria del personaggio volta semplicemente alla giustificazione per la sua costante pigrizia, il narratore la espone in modo preciso e rigoroso, «tentando di volgarizzarla» per la comprensione del povero lettore; come suggerisce lo stesso fantasioso nome della teoria (teoria cardiometronomica), la volontà è quella di spiegare, con rigore quasi scientifico, quanto generato dalla mente di Teofilo, mettendolo pertanto in ridicolo. Nell'introduzione e nella descrizione della teoria si leggono infatti frasi e termini quali *cardiometronomica, sottili speculazioni scientifiche, estrapolato, meccanismo pulsante* (pp. 81-82). Le teorie scientifiche di Teofilo verranno poi satiricamente paragonate alle scoperte di Galileo, Papin e Newton, rendendo ancora più evidente il contrasto (p. 82).

L'autore si inoltre avvale spesso di termini specifici (ma non solo, talvolta si tratta di parole di uso comune, come «la magrezza alla san Faustino» (p. 70) dello spilorcio

Teofilo, che delinea in modo manzoniano anche i tratti caratteriali) legati al mondo della medicina e dell'anatomia, da una parte per ridicolizzare un personaggio o un concetto, "abbassandone" il corpo per minimizzarne l'intelletto o il ruolo, e dall'altro per definirne meglio i tratti comportamentali e il carattere. Civita, commentando le teorie di Bergson, spiega che «è comico ogni incidente che richiama la nostra attenzione sul fisico laddove ciò che è in causa è la morale»¹²⁸ e come, in riferimento alle teorie di Bachtin (portando come esempio l'episodio dei numerosi oggetti – anche pregiati – utilizzati alla stregua di *torchecul* da Gargantua narrato nell'opera di Rabelais), sia comica la degradazione dell'oggetto tramite il «basso materiale e corporeo», ovvero di come un oggetto o un persona, se legati alle funzioni fisiologiche e corporali (bere, mangiare, sessualità, gravidanza, ecc.) appaiano grottesche e ridicole.¹²⁹ Si pensi ad esempio a «Fausto dell'Angela», del quale ottusità e limitatezza mentale sono volontariamente accompagnate dall'autore-narratore dalla scarsità dell'igiene personale e dal numero considerevole di malattie (alcune più imbarazzanti di altre, con esito ancora più comico) del quale egli è afflitto, quali, oltre agli acciacchi e ai reumi, «le emorroidi, l'artrosi, la cataratta, la prostata [...] e l'arteriosclerosi [...]» (p. 58). La moglie dello spilorcio Teofilo, Dorotea, soffre invece di anemia (p. 66), malattia in parte legata alla carenza di sostanze nutritive, aspetto che contribuisce conseguentemente a delineare il carattere di Teofilo, uomo spilorcio e avido anche nel caso del cibo.

3.2.2.2. *Rigore descrittivo e immedesimazione nei pensieri dei personaggi*

Altre volte accade invece che l'uso del repertorio lessicale tecnico-scientifico definisca la volontà dell'autore-narratore di ricreare fedelmente una scena o una visione, conferendo alla prosa un notevole realismo linguistico. La descrizione dello scheletro di san Faustino, sebbene allo sguardo di un osservatore esterno mantenga costantemente integro il suo fondo satirico (si pensi alle pantofole calzate alla rovescia o agli «stinchi di santo martire», p. 47), permette però al lettore di immedesimarsi nei pensieri terribili del bambino dopo essere stato quasi costretto a guardare la reliquia; la descrizione del corpo, se effettuata attraverso gli occhi del bambino, rievoca, enfatizzandoli, i dettagli

¹²⁸ CIVITA, Alfredo, *Teorie del comico*, op. cit., p. 18.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 60.

più spaventosi, ma denota comunque un certo rigore descrittivo per quanto riguarda la terminologia:

negli incubi notturni dell'infanzia [...] riappariva al ragazzo l'interminabile scheletro supino, dalla nudità tonda del cranio incoronato di fiori artificiali, alla profondità dell'orbite dove si annidano il buio e lo spavento, al ghigno terrificante delle dentiere semiaperte, giù allo sterno che raduna le costole, alle ali dell'anca donde si divaricano i lunghissimi femori che s'ingrossano nelle diartrosi delle ginocchia, agli stinchi di santo martire fin giù ai piedi, dove dal metatarso si ramificano incredibili dita infilate in un paio di pantofole rosse, calzate alla rovescia [...]; e rosso era pure un indefinibile indumento, una specie di tunica ricamata di fregi dorati e di borchie d'ottone e di vetri colorati a fingere perle e pietre preziose [...]; tunica che con accorgimento palese non copriva interamente il relitto [...]; e sopra di essa si allungavano a stecchire il trapassato i nudi rami delle braccia e le mani, scomparendo queste in un paio di guanti giallognoli che sostenevano sul vuoto del ventre l'ampolla contenente il sangue suo di martire di Cristo. (pp. 47-48)

Lo scheletro e il suo abbigliamento sono descritti mediante l'utilizzo di termini specifici quali *sterno*, *ali dell'anca*, *diartrosi*, *metatarso*, *fregi*, i quali conferiscono una notevole precisione all'esposizione del relitto, più e più volte immaginato dal ragazzo.

L'altro esempio di rigore descrittivo finalizzato ad approfondire i pensieri e le idee dei personaggi si trova nella minuziosa descrizione della meccanica della trottola:

Era proprio una di quelle trottole di latta govoniana laccata di vari stupendi colori, azzurro verde argento con lunule rosse, che si metteva in azione premendo il pomello di un perno a vite dal passo lungo e scorrevole, il quale, penetrando nell'anima dell'oggetto, ne srotolava il veloce moto rotatorio, che a sua volta sprigionava un lieve suono armonico di tre note, una musica celestiale e natalizia, per tre sensibili lamelle che stavano dentro, e alle quali l'aria era indotta da opportuni fori praticati sullo splendente involucro. (p. 89)

Come visto, sebbene il fondo satirico resti una costante di queste pagine, l'autore si sofferma sulla descrizione e sul funzionamento dello strumento utilizzando termini tecnici quali *perno a vite*, *passo lungo e scorrevole*, *moto rotatorio*, *suono armonico*, *sensibili lamelle*, e, nella pagina successiva (p. 90), *madrevite*. Interessante il fatto che la trottola venga fin da subito descritta nei dettagli, poiché ciò sottolinea l'importanza del suo essere per l'elaborazione della famosa *teoria cardiometronomica* di Teofilo. Il fatto

poi che della trottola venga mostrata anche l'anima meccanica è fondamentale per permettere al lettore di penetrare nella teoria dei battiti (o teoria cardiometronomica), ovvero:

un cuore è in tutto paragonabile a un motore: creato per durare quel tanto, cioè per compiere un determinato numero di giri, o pulsazioni, fino a quando l'inevitabile usura non ne abbia logorato il meccanismo: un numero così alto – si parla ora di battiti – da prolungare la vita di un uomo fino a cent'anni e passa, centoventi, magari quanto era campato Matusalemme. [...] Ora, perché mai gli uomini vivevano naturalmente meno? La risposta era evidente: perché. A parte gli incidenti [...], gli uomini permettevano, con faticacce schivabili ed eccitamenti inutili, che il loro cuore accelerasse il galoppo verso l'inevitabile fine, la quale nient'altro è se non la consunzione totale del meccanismo pulsante. (pp. 81-82)

3.2.3. *Narratore e lessico: distacco e appartenenza*

Si è visto come il narratore si distingue e si distacchi da fatti e personaggi attraverso una lingua – e uno stile – differenziata e fortemente ironica. A questo proposito, l'analisi lessicale può tuttavia fornirci un ulteriore elemento di valutazione: in effetti, sebbene il narratore si discosti dal popolo e dalle sue peculiarità, determinate emergenze linguistiche di tipo regionale e dialettale sembrano al contrario ricollocarlo proprio nella dimensione dalla quale vuole allontanarsi. Pur avvalendosi di una lingua colta e ricercata, diversa da quella dei personaggi popolari (prescindendo dai funzionali e volontari contrasti sarcastici appena analizzati) nel suo repertorio lessicale fanno capolino voci prettamente regionali, a conferma del fatto che, sebbene egli si mostri distaccato dalla realtà raccontata nell'opera, ne fa inesorabilmente parte. Mengaldo, riferendosi alla lingua di Gadda, afferma in effetti che «ci si deve guardare dal giudicare i dialettismi gaddiani come o parodici o mimetici» in quanto «il dialetto scivola facilmente dalla lingua dei personaggi a quella del narratore»¹³⁰. Per il narratore di CC vale il medesimo discorso. Oltre alle evidenze mimetiche già analizzate, sarebbe riduttivo ridurre a mera parodia ogni utilizzo di voce regionale. Si pensi effettivamente a frasi come «il crocchiare vicino alle *pedule* nuove» (p. 49), «i monti fissi a prendersi la poggia o la *stecca* arroventata del padrone» (pp. 48-49), «i *riali* asciutti [...], e le mandre dell'*alpe*» (p. 49), «sentiva muoversi ai soffi gli stecchi del *melgone*» (p. 49), «pensare

¹³⁰ MENGALDO, Pier Vincenzo, *Il Novecento, op. cit.*, p. 151.

all'uva, al *recidivo*, alle castagne» (p. 53) «l'acquasanta era ghiaccio nelle *pile*» (p. 89), «dìgal, [...], cioè una *sorba*, *sorbus aucuparia*» (p. 94) e ancora a «Corona era nel dialetto locale il nome comune dato alle *cenge*» (p. 94); questi esempi dimostrano come egli stesso sia impregnato di quella cultura popolare dalla quale tanto tenta di sottrarsi e come le sue radici e quelle dei personaggi siano esattamente le stesse.

D'altronde anche l'emergenza di termini tecnici relativi al mondo contadino ci porta alle medesime conclusioni: si pensi alla disinvoltura con la quale egli parla di *roncolo* (p. 39), *verri* (p. 33), *cotica* (p. 49), *stallatico* (p. 56), *falce fienaja* (p. 85), *forca* (p. 85), *beola* (p. 93) e *falcetto* (p. 93), a dimostrazione del fatto che si tratta di una materia a lui congeniale.

Proprio come Marco, narratore di RzD cresciuto ed educato in quello spazio ma distaccatosene andando lontano a studiare, a vedere il mondo, il narratore di CC sembra appartenere a quella stessa realtà (potrebbe in effetti trattarsi della medesima persona, come vedremo), ma la vede e la giudica da un punto di vista esterno. Egli sembra dunque allontanarsi dalla sua lingua naturale (forse dialettale, proprio come quella dei personaggi, o come quella di Gori, protagonista del Fds) adottandone una colta e ricercata, imparata altrove; da un lato si sottrae, linguisticamente e ideologicamente, da quel mondo, ma dall'altro vi è completamente immerso. Un rapporto di amore e odio, dunque (come visto in precedenza, sulla falsa riga di quello dell'autore), esemplificato forse da questa frase: «come se insieme a lui [...], entrasse tutta la sapienza e l'ignoranza e la cocciutaggine montanara propria del luogo, e cioè della valle che il sole riscalda ai piedi del gran Sevinera» (p. 56)

4. Le particolarità linguistiche e tematiche dei capitoli: supporto alla filologia

Grazie all'«impeccabile ricostruzione»¹³¹ di Alessandro Martini, CC si presenta pressoché come un vero e proprio “romanzo”, fornito di «un suo dinamico sviluppo non dissimile da quello delle opere maggiori» di Plinio Martini. Come abbiamo visto, il difficile assemblaggio dei testi sparsi è stato reso possibile dalla «paziente ricerca di riscontri interni ai sei racconti che compongono il volume, condensati intorno al cronotopo dell'osteria»¹³². Gli elementi portanti, oltre all'evidente e costante presenza fondamentale del *topos* dell'osteria, sono senz'altro le coordinate spaziali e temporali fornite dall'autore e la ricorrenza intrecciata dei personaggi.

A confermare il legame tra le carte esistono anche alcuni rimandi interni, come ad esempio san Faustino, il quale, oltre ad essere il fulcro del secondo capitolo, ritorna nella fervida fiducia di Fausto nella «capacità di san Faustino di far piovere a tempo debito ove lo si pregasse ammodo» nel terzo capitolo (p. 58) e nella «magrezza alla san Faustino» di Teofilo nel quarto (p. 70); si pensi anche alla ripresa del singolare concetto di «aritmetica» in relazione al gioco della scopa, in quanto, se nel secondo capitolo si legge «per questa regola la scopa diventa un'*aritmetica* non sempre facile» (nota di p. 43), nel terzo abbiamo «proprio come questi hanno carte di *aritmetica* terrestre» (p. 55).

Dopo aver analizzato i registri linguistici e le tipologie di lessico utilizzate, lo scopo è ora quello di capire se quanto individuato possa essere o meno in grado di fornire degli elementi supplementari a favore della ricostruzione filologica effettuata da Alessandro Martini nel riordino di queste carte, ovvero se la tipologia linguistica conferma l'appartenenza dei frammenti ad un ipotetico disegno generale. Abbiamo appurato come il lessico e i registri linguistici varino a dipendenza dei caratteri in scena: se la lingua colta e ricercata e il gergo tecnico sono prerogativa del narratore, quella più bassa e dialettale è caratteristica dei personaggi popolari. Questo elemento potrebbe pertanto costituire un ostacolo nel caso di un'analisi di questo genere, in quanto le caratteristiche linguistiche dei capitoli dipendono strettamente dalle voci in gioco; ciò che tuttavia possiamo rilevare è la coerenza intrinseca alle varie modalità linguistiche. Osservando

¹³¹ GUARDIANI, Francesco, *Per la «Corona dei Cristiani» [...]*, op. cit., p. 254.

¹³² *Id.*

ad esempio le parti testuali gestite dal narratore, ci si accorge di come i suoi tratti distintivi restino inalterati in ogni capitolo: la tipologia di lessico utilizzata, la presenza di voci letterarie e tecniche, la patina ironica e satirica, i contrasti stridenti grazie alla commistione di linguaggi diversi, la volontà di distaccarsi dalla morale popolare di quei luoghi (talvolta smentita, come visto, da certe emergenze dialettali e regionali, a conferma del rapporto di amore-odio nei confronti del popolo), non sembrano subire importanti variazioni.

Il medesimo discorso può essere applicato alle voci dei caratteri popolari. Nei casi di discorso diretto, indiretto e indiretto libero, come nei casi di mimetismo, modalità discorsive che a loro volta ricorrono in modo equilibrato capitolo dopo capitolo, è possibile osservare una certa compattezza linguistica (ad eccezione forse per il francese di Teofilo, elemento distintivo già legato però alle peculiarità uniche del personaggio e pertanto poco significativo), in quanto i dialettismi e le altre emergenze regionali, come anche le strutture linguistiche tipiche dell'oralità, sembrano equivalersi.

Sebbene a causa della difficoltà comparatoria, dovuta al limitato numero dei capitoli, sia difficile trarre delle vere e proprie conclusioni, è pertanto possibile affermare che nell'eterogeneità linguistica di CC, da questo punto di vista, è riscontrabile una certa unità: i discorsi del narratore e quelli in dialetto italianizzato dei personaggi presentano le medesime caratteristiche in tutti i capitoli, così come tutti gli altri elementi distintivi dell'opera (plurilinguismo, sarcasmo, modalità espressive e retoriche, costruzione delle frasi, ecc.) non subiscono variazioni potenzialmente estromettenti dal disegno generale.

5. La lezione di Gadda

Benché la prosa di Gadda sia invero «ben difficilmente accostabile, da qualsiasi scrittore»¹³³, un legame virtuale tra lo scrittore ticinese e Carlo Emilio Gadda (in particolare con CdD) sembra comunque esistere¹³⁴; effettivamente, soprattutto nel caso di RzD, gli elementi comuni sono molteplici. Nei punti successivi, tenteremo brevemente di capire i principali aspetti che accomunano la prosa dei due scrittori (in particolare RzD e CdD), cercando successivamente dei riscontri anche nell'ambito lessicale e stilistico di CC.

5.1. Incontro ideologico e principali tratti comuni

Pietro Gibellini, nel saggio *Prosa ticinese*¹³⁵, commenta RzD notando per primo l'impossibilità di non riferirsi alle opere di Gadda, in particolar modo a *La cognizione del dolore*, nel parlare della scrittura di Martini. Nello specifico, egli dapprima rileva il primo elemento comune alle due opere, ovvero il moralismo che impregna le realtà narrate, le quali, sebbene molto diverse tra loro, sono pervase dalla medesima ragione morale¹³⁶. In seguito pone l'accento su come «la filigrana della scrittura di Martini lascia traguardare, frase dopo frase, i sedimenti dell'*auctor* prediletto, il grande Carlo Emilio»¹³⁷. Il focus è messo dunque sui tratti simili e sui numerosi stilemi che accomunano i due autori: l'«emergente lombardismo»¹³⁸ linguistico, i frequenti *pastiches* «giocati talora sul registro plurilingue o delle citazioni», i particolari accenti dialettali, certi «moduli sintattici», la «duplicazione vocabolaristica», le «subordinate infinitive senza un preciso connettivo», «certi stacchi» dettati dalla punteggiatura all'interno di singole frasi, i «nessi relativi»¹³⁹, il «cambio improvviso, attualizzante, dei tempi verbali», ma anche

¹³³ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi* [...], *op. cit.*, p. 57.

¹³⁴ Cfr.: DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi* [...], *op. cit.*, e GIBELLINI, Pietro, *Prosa ticinese*, *op. cit.*

¹³⁵ GIBELLINI, Pietro, *Prosa ticinese*, *op. cit.*

¹³⁶ *Ibid.*, p. 322.

¹³⁷ *Id.*

¹³⁸ *Id.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 323.

l'«uso parodico di linguaggi settoriali, tecnici, gergali» e, come non manca di sottolineare l'autore, «mille altri stilemi»¹⁴⁰.

Nell'affrontare la medesima tematica, Domenighetti sottolinea inoltre come in entrambi i romanzi sussista «il travestimento di referenti topografici»¹⁴¹ (in realtà facilmente individuabili dal lettore) e evidenzia alcune citazioni comuni ai due autori, alcuni «echi sintattici» e alcune particolari formazioni di parole. Egli si sofferma poi sul contenuto, mostrando il comune rapporto di amore-odio dei due autori per la civiltà contadina, la presenza di metalinguaggio e di «pasticci tematici» in entrambi i testi. Sempre Domenighetti¹⁴² si sofferma inoltre, a livello macrotestuale, sul gusto di entrambi gli autori per le lunghe digressioni e i salti tematici e narrativi, mentre, su un piano microtestuale (a suo avviso piano privilegiato dall'influenza gaddiana), ricorda l'ampio uso del catalogo, della dislocazione a destra del soggetto e della polifonia (tonale e citazionale).

Nell'ottica dello svolgimento di questo lavoro, la caotica panoramica delle affinità tra RzD e Gadda che abbiamo appena visto assume una notevole rilevanza anche nell'ambito dell'analisi di CC. In effetti, è opportuno ricordare due aspetti. Il primo, a dimostrazione di un legame effettivo tra i due autori, è che nella fase finale della vita di Martini CdD «è stata una delle sue ultime, rare ma intense riletture»¹⁴³; una volta scoperta quest'opera, egli ne fece un modello, «un ulteriore incitamento a dare avvio a una nuova opera»¹⁴⁴, RzD, appunto. Il secondo aspetto è senz'altro il legame tra RzD e CC, in quanto, come vedremo, CC è un «racconto ancorato alla felice e improvvisa stagione stilistica di zia Domenica»¹⁴⁵. Questi aspetti sollevano pertanto alcune problematiche: in che misura gli stilemi comuni rilevati esistono anche in CC? È possibile localizzarne altri?

Secondo Alessandro Martini, «la folgorazione gaddiana del *Requiem*, che aveva sin troppo bruscamente sovvertito la lingua dell'autore del *Fondo del sacco* continua comunque a illuminarne le pagine [di CC], che sembrano muovere alla ricerca di un irraggiungibile Gonzalo caverghese»¹⁴⁶. Alla luce di quanto visto finora, sebbene in

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 324.

¹⁴¹ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi [...]*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴² DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione*, *op. cit.*

¹⁴³ MARTINI, Alessandro, *Le mille cose [...]*, *op. cit.*, p. 325.

¹⁴⁴ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi [...]*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁴⁵ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 25.

questa sede sarebbe impossibile effettuare un'analisi approfondita di tutti gli stilemi e degli altri elementi testuali condivisi dai due autori, possiamo tuttavia rilevare i più confacenti al tema di questa ricerca, ovvero il lessico e i vari registri linguistici. Tra i più importanti (tema sul quale non ci soffermeremo oltre, in quanto già ampiamente trattato), abbiamo la presenza, esattamente come in RzD e in Gadda, di più registri linguistici che coesistono; in effetti, per quanto riguarda l'opera in generale, abbiamo visto come il registro letterario, quello tecnico e quello più basso e informale coesistano in una sorta di compenetrazione.

Gibellini e Domenighetti contemplano brevemente anche il celeberrimo *pastiche* gaddiano, termine con il quale Gianfranco Contini ha esaurientemente descritto le «scritture così mescolate, scandalose»¹⁴⁷ dello scrittore, che contemplano, come visto, gli accostamenti disinvolti di termini tecnici, aulicismi e dialettismi e di temi contrapposti. Abbiamo già appurato come anche nello scrittore ticinese coesistano aulico e prosaico, tragicità e comicità (si veda ad esempio il già citato episodio della morte della madre di Teofilo narrato nell'ultimo capitolo, caduta in un dirupo in una posizione non proprio dignitosa ed edificante, aspetto che conferisce alla scena una sorta di cupa comicità), come in scorci di testo altamente informali facciano capolino citazioni colte e linguaggio forbito. Ed effettivamente, i *pastiches*, in RzD (tra quelli individuati da Gibellini abbiamo «“Dolce cuor del mio Gesù, fachiotami sempre più”», e, per quanto riguarda il registro plurilingue e le citazioni, «in mezzo al volgo disperso che nome non ha, la magna turba la quale *dinumerare nemo poterat*»), come peraltro in CC, non si sprecano. Si osservino ad esempio frasi come «risollevato il testone a guatare con rai fulminei» (p. 39), «i seni di sant'Agata, i prepuzi di Nostro Signore naturalmente imbalsamati subito dopo la circoncisione» (pp. 45-46), o ancora, per quanto riguarda il registro plurilingue e polifonico di cui parlavano Gibellini e Domenighetti, si pensi a «con i toni e le inflessioni che trova la signora quando saluta le migliori amiche, cioè le più odiate: oh caara! my darling! ma chérie!» (p. 35), oppure «Guardava e taceva, il suo genio, succhiando il sigaro. *Hiersein ist Herrlich!*» (pp. 56-57) e ancora «a tutti i frutti della terra per i quali si era pregato, *ut dare et conservare digneris*, e che ora [...]» (p. 53).

Le opere dei due autori sono inoltre pervase dalla medesima patina dialettale – lombarda – la quale emerge con prepotenza. Gibellini confronta i seguenti esempi di RzD «Giovanna, una ragazza *compagna*, che secondo lei [...]» e «È proprio fatto alla buona

¹⁴⁷ CONTINI, Gianfranco, *Primo approccio [...]*, op. cit., p. 3.

questo... Veramente disse *facc là a la bona*» con due esempi tratti dal *Pasticciaccio*, «“Quella cià Farfarello in corpo”. Ma una ch’era de li monti de Pàtrica je scappò un po’ diverso: “quella tiè Farfarello in culo» e «Ma guarda in che concia la gente può entrare nelle chiese!». Valide manifestazioni di «emergente lombardismo» sono però individuabili anche in CC: «Il Fausto dell’Angela entrò dunque nell’osteria [...], e l’attraversò per mettersi in un angolo [...], *di costa*» o ancora (p. 55) «la fatica che cresce ogni giorno a salire la scala che porta dalla stalla al fienile, *dal tecc zotint al tecc zürint*» (p. 58).

Come visto, anche CC presenta poi l’«uso parodico di linguaggi settoriali, tecnici, gergali» del quale parla Gibellini, come confermano le descrizioni del processo di valutazione del norcino, dello scheletro di san Faustino, della trottola e della conseguente teoria cardiometronomica di Teofilo.

L’autore del saggio parla anche di «duplicazione vocabolaristica», in RzD come in Gadda, riportando il seguente esempio: «Ed era, quell’*arretramento* o *sporgimento* di culo, [...]»; in effetti, anche in CC si trovano frasi quali «*atticciato* e *schacciato* da un cappello» (p. 56), «*collaudata* e *integra* fede» (p. 58), ecc.

Per quanto riguarda la presenza di metalinguaggio gaddiano evidenziata da Domenighetti, essa è in parte reperibile anche in CC. Egli porta degli esempi: per quanto riguarda RzD si legge «È proprio fatto alla buona questo – Veramente disse *facc là à la bona*, dove il là era un indulgente rafforzativo avverbiale [...]» e «Vicino a Einsiedeln, Eisilden pronunciavano». In CC abbiamo invece «La narrazione che abbiamo cercato di riferire, coscienti di non aver potuto riprodurre la bella cadenza dei fonemi che proponevano intingoli agricoli e stercorari [...]» (pp. 65-66) e ancora «Quel nome pacifico non ingannava nessuno all’osteria, come potrebbe succedere al lettore, perché, nel suo etimo dialettale, significava “Cengia degl’improperi”» (p. 93).

Come in CdD e RzD, CC non si sottrae nemmeno al largo uso dell’elenco rilevato da Domenighetti; come abbiamo visto nel punto 3.1.1.2., questa modalità risulta particolarmente privilegiata dall’autore; ecco qualche esempio: «una sapienza fatta di lavori, nomi, dettami, massime, proverbi [...]: unità e trinità di Dio, stare in piedi sul proprio, quattro giorni prima della luna nuova, non lasciarti prendere in fornicazione» (p. 56), «si manifestava con grida di ragazzi, alterchi, motori avviati o spenti, radio a canzonette spiegate, concepimenti occulti e mucchi di sabbia palesi per nuove

costruzioni» (p. 69) e ancora «muratori e capimastri e gessatori e scultori e pittori e architetti» (p. 91).

Tra gli elementi comuni non citati da Gibellini e da Domenighetti possiamo inoltre ricordare l'ampio ricorso a personaggi mitologici e storici, spesso appartenenti all'ambito politico e militare, attuato da entrambi gli scrittori. In Cdd leggiamo ad esempio «per quanto in alte occasioni poetiche lo abbiamo paragonato Giorgio Washington, Tamerlano, Garibaldi e Mazeppa»¹⁴⁸, mentre similmente, in CC, troviamo «e dall'altra i graffianti conigli colonnellizzati, alla De Lorenzo, alla Papadopulos, alla Pinochet, alla De Spinola, alla svizzera e alla vedaschese» (p. 91).

Aggiungiamo inoltre che narratore di CC ricorda moltissimo quello di Cdd: colto, distaccato dai personaggi popolari e dalle loro idee, caratterizzato dall'uso della pungente ironia. In entrambe le opere egli assume però mimeticamente su di sé il punto di vista dei personaggi, generando all'interno dell'opera la supremazia del discorso indiretto libero a discapito del discorso diretto.

In conclusione, sebbene per CC (ma in parte anche per Cdd, come è noto dalle vicende editoriali dell'opera¹⁴⁹) si tratti di cause contingenti, ci piace l'idea che a sancire il legame tra le due opere sia proprio il fatto di restare sospese, il non approdo finale. In effetti, Alessandro Martini conclude così la parte introduttiva di CC: «[le pagine] finiscono per instaurare un rapporto diverso con Gadda, non di dipendenza stilistica ma di umana partecipazione a un comune rovello: quello dell'opera che si vuole unitaria e che risulta sempre, e senza alcun compiacimento frammentistico, incompiuta, per cui non resta che disperderne alcuni grandi "cartoni"»¹⁵⁰. La loro incompiutezza in effetti non permette al lettore di carpire lo sviluppo decisivo della narrazione, ma ne accresce il fascino, in quanto la lingua e lo stile diventano gli unici e indiscussi protagonisti.

5.2. Parole gaddiane

Oltre a quanto appena visto, emergenze gaddiane si trovano in parte anche nell'uso di termini ben precisi; tralasciando la presenza di voci letterarie, lombarde o dei corrispettivi meno comuni condivisi dai due autori e che però non sembrano essere

¹⁴⁸ GADDA, Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, op. cit., p. 27.

¹⁴⁹ Cfr.: MANZOTTI, Emilio, *La cognizione del dolore di Carlo Emilio Gadda*, op. cit.

¹⁵⁰ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 25. Ricordiamo che i vari frammenti, divenuti poi i capitoli di CC, si presentavano come «diversi testimoni parziali di singole parti» a diversi stadi di elaborazione, e hanno pertanto subito una selezione.

particolarmente interessanti in quanto comunque di uso comunque abbastanza diffuso (ad esempio *fronda*, *figurazione*, *commovere*, *grifo*, *forra*, *lappa*, *stracco*, *menatorroni*, *stravaccarsi* ecc.¹⁵¹), alcune tra le voci utilizzate da Martini appartengono invece in modo più significativo al repertorio gaddiano; sebbene non sia possibile escludere con certezza l'elemento di casualità, è tuttavia ipotizzabile la diretta influenza del poeta lombardo anche dal punto di vista lessicale.

Prima di tutto è opportuno ricordare che il titolo della celeberrima opera dello scrittore italiano, *La cognizione del dolore* (assieme a *Il sentimento del tempo*, di Ungaretti) appare anche in CC, quale ulteriore prova di stima e rispetto per Gadda e per quest'opera in particolare: «ma il sentimento del tempo e la cognizione del dolore rattristano i vecchi anche quando stanno all'osteria e giocano a carte» (p. 65). Ad avvalorare questa ipotesi, in CC è per di più possibile individuare altri termini che ricorrono in CdD; si pensi ad esempio a *cucurbita*, termine che in CC, come visto, è messo in risalto dalla costruzione sintattica della frase all'interno della quale si inserisce: in Martini si legge infatti «offeso in *cucurbita* sua dall'indecoroso spettacolo» (p. 62), mentre in Gadda abbiamo invece «io penso... penso che il sole ci passeggia sulla *cucurbita*, da destra a sinistra»¹⁵². In entrambi i casi il termine letterario si riferisce alla testa di due uomini dallo scarso intelletto, rispettivamente Fausto e il dottor Higueroa, uomini molto diversi tra loro ma che in generale incarnano in qualche modo le idee delle società nelle quali si inseriscono, idee dalle quali entrambi gli autori-narratori si discostano risolutamente.

Appartenente al repertorio gaddiano (GDIU riporta Gadda come unico esempio) abbiamo anche il poco comune termine *reggiora*, «la quale è femmina e quindi succube ma per finire *reggiora*» (CC, p. 48) e «dalla terrazza, nelle sere d'estate, ella scorgeva all'orizzonte [...] le ville, che immaginava popolate, ognuna, dalla reggiora, col marito alla stalla, e dei figli»¹⁵³.

In CdD, segno della precisa volontà di distanziarsene con disprezzo, spesso accade che il rumore dei passi dei contadini e dei servitori che popolano il romanzo venga paragonato dal narratore (il quale condivide le idee di Gonzalo) al passo degli animali; si leggono in effetti termini come *quadrupedare* (p. 47), *zoccolare*, (p. 189) e frasi quali «anche se bipedi, con quegli zoccoli si potevano percepire acusticamente come

¹⁵¹ Cfr.: ITALIA, Paola, *Glossario di Carlo Emilio Gadda [...]*, op. cit.

¹⁵² GADDA, Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, op. cit., p. 73.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 117.

quadrupedi» (p. 55) «una folla [...] latrava [...] con [...] quadrupedanti zoccoli» (p. 189); il medesimo meccanismo appare in CC, dove abbiamo il termine *zoccolò* «venne, zoccolò di fuori ed entrò» (p. 86). Altri termini da rilevare, i quali, sebbene rari o desueti, compaiono sia in CC che nel repertorio gaddiano, potrebbero essere *mutria*, *querimonie*, *sdilinquire* (che in CC è presente con il suffisso -mento, *sdilinquimento*), *berciare* (*berciata* in CC), *mandra*, *menci* e *bisogna*¹⁵⁴.

¹⁵⁴ Cfr.: ITALIA, Paola, *Glossario di Carlo Emilio Gadda* [...], *op. cit.*

6. Le glosse metalinguistiche di Plinio Martini

In uno studio linguistico come il nostro, è opportuno considerare le glosse metalinguistiche dell'autore. CC, nella sua brevità e incompletezza, presenta un numero relativamente considerevole di glosse, aspetto che tradisce verosimilmente l'attenzione particolare dell'autore nei confronti dei fenomeni linguistici. Ma vediamo dapprima qualche esempio delle tipologie di glosse martiniane concentrandoci solo su quelle metalinguistiche.

Talvolta si tratta di semplici spiegazioni o traduzioni quasi enciclopediche o vocabolaristiche, neutrali, come ad esempio nella seguente nota al testo: «*autentica*: ogni reliquia per diventare oggetto di culto ufficiale deve essere accompagnata da una dichiarazione vescovile sulla sua origine e autenticità. Tale dichiarazione è detta "autentica"» (p. 45) e «*Deus tuorum militum*: verso iniziale che si canta in onore dei morti» (p. 49); oppure, per quanto riguarda il processo traduttivo, «*tecc* vuol dire tetto, sineddoco regionale per indicare la stalla delle vacche o di altre bestie (non la casa dell'uomo). Le stalle di Valfonda sono sempre costruite a due piani; quello inferiore (*tecc zotint*) per le bestie; il superiore è invece adibito a fienile (*tecc zürint*)» (p. 58) o ancora «salopette: francesismo locale per tuta da lavoro» (p. 61). Precisazioni o traduzioni simili si trovano anche incorporate al testo, come nel caso di «la mazza, vale a dire la dotta e complessa operazione di uccidere il maiale», «quel nome pacifico non ingannava nessuno all'osteria, come potrebbe succedere al lettore, perché, nel suo etimo dialettale, significava "Cengia degl'improperi"» (p. 93) e di «Corona era nel dialetto locale il nome comune dato alle cenge che tagliavano innumerevoli l'alte pareti a strapiombo della Val Soldina» (p. 94).

Altre volte la semplice spiegazione di una voce genera delle vere e proprie riflessioni metalinguistiche che si spingono oltre al mero chiarimento del termine, come dimostra l'ultima osservazione della seguente nota, tramite la quale l'autore si interroga sulle possibili origini del modo di dire:

ballare in gergo di scopa vuol dire giocare una carta che non prende. L'ultima carta porta via tutte quelle che restano sulla tavola. Se il mazziere con l'ultima carta non può levare, si dice che ha perso il tallone, il che è una

specie di disonore. Chissà se lì dentro non c'è anche il ricordo di Achille... (p. 62)

Tuttavia, spesso accade che le glosse metalinguistiche diventino, da un lato, un pretesto per aggiungere giudizi e considerazioni personali – in molti casi di stampo satirico o ironico – a proposito di situazioni e avvenimenti narrati nel testo, e dall'altro un'occasione per costruire un rapporto diretto con il proprio lettore. Consideriamo ad esempio la seguente nota al testo:

rotti: nel gioco della scopa si possono levare le carte dalla tavola in modo pari, [...]; oppure si possono levare sommandole: [...]; Le carte levate in questo modo restano dispari, cioè rotte. Per questa regola la scopa diventa un'aritmetica non sempre facile, un gioco dove l'abilità di prevedere le combinazioni possibili e la memoria delle carte giocate può rimediare in parte alla cattiva fortuna, sempre che l'avversario sia più minchione. Il che genera nelle cervici degli accaniti di questo gioco la convinzione che esso sia una gara scientifica, un test inconfutabile d'intelligenza, dove chi sbaglia è fesso, [...]: e ne esplodono alterchi gustosissimi a fin di mano [...], con lodevoli rappacificazioni per una nuova sfida e una nuova accesa diatriba, le carte buttate sulla tavola, dal giocatore che più degli altri si sente archimede, e gli avversari e i circostanti chiamati a testimoni dell'imbecillità del socio, che non sa tenere le carte in mano, che dovrebbe andare ancora all'asilo d'infanzia, che quasi non è degno di vivere nel consorzio umano. Non così i nostri saggi, come il lettore avrà capito. (p. 43)

La spiegazione del termine «rotti» funge da pretesto per ironizzare sull'attitudine dei giocatori dell'osteria nei confronti del gioco della scopa, per loro «test inconfutabile d'intelligenza»; la conclusione della nota, in effetti, contribuisce a sciogliere ogni dubbio sulla reale natura di tale intervento, ovvero quello di evidenziare ironicamente i limiti intellettivi di tali personaggi, includendo il lettore nella medesima e più elevata sfera razionale e culturale dell'autore-narratore (rispetto a quelli dei giocatori): «Non così i nostri saggi, come il lettore avrà capito».

Nelle note metalinguistiche di Martini talvolta subentra poi l'elemento autobiografico, come nel caso seguente:

«polenta molle»: è il «panau», cioè la polenta cotta con il latte sui monti e sugli alpi, e che veniva mangiata direttamente dal paiolo posato in mezzo alla cascina, tutti i presenti accoccolati in giro per attingervi ciascuno con il proprio cucchiaino. La polenta cotta così costituiva normalmente il pasto

meridiano e serale; io la ricordo gustosissima, soprattutto quando l'appetito si chiamava fame, come sempre capitava allora. (p. 89)

Maria Antonietta Grignani e Flavia Ravizzoli, nel saggio *Tragitti gaddiani*, individuano e analizzano le diverse tipologie citazionali (autocitazione, eterocitazione, citazione metadiegetica e citazione metalinguistica) nelle opere gaddiane, osservando, per quanto riguarda le glosse metalinguistiche, particolarmente amate da Gadda, come esse siano caratterizzate da «precisione ingegneristica, analiticità didascalico-erudita, perfezionismo descrittivo e assillo gnoseologico»¹⁵⁵ e soprattutto come «la tecnica compositiva gaddiana tenda a recuperare e ritestualizzare accuratamente – giocando in economia – anche materiali più minuti: tematici, lessicali, onomastici»¹⁵⁶; rispetto all'*auctor* prediletto, le glosse di Martini non sembrano tradire tale affanno esplicativo. In Martini – a parte i casi di glossa prettamente enciclopedica o vocabolaristica, i quali però non mostrano l'ossessiva precisione ostentata da Gadda – le glosse metalinguistiche fungono piuttosto da pretesto per ironizzare, creare un rapporto diretto con i lettori o per ritagliarsi un piccolo spazio autobiografico (sebbene non in modo sistematico come nel caso delle autocitazioni di Gadda).

Stellardi¹⁵⁷, dal canto suo, sempre a proposito delle «tante e inimitabili note» e «le innumerevoli glosse d'autore» di Gadda (non specificatamente metalinguistiche), aggiunge che «certamente la loro funzione testuale non si esaurisce in una pura e semplice *traduzione-spiegazione*, ma pare inevitabile vederle anche come una forma di traduzione intralinguistica o estensione di possibilità di senso generate o lasciate in sospenso dal testo, soprattutto alla luce di quanto siamo venuti dicendo a proposito della specifica qualità centrifuga ed ek-statica della scrittura gaddiana»¹⁵⁸. Per Martini sembra valere in parte il medesimo discorso; benché la dilatazione testuale tipica degli scritti gaddiani nello scrittore ticinese sia molto più contenuta, anche nel suo caso non si tratta esclusivamente di mere glosse, quanto piuttosto di un prolungamento, un'estensione testuale effettuata da uno sguardo distaccato ma concorde all'ironizzazione sui personaggi attuata dal narratore. Le glosse forniscono all'autore un'occasione per dare il proprio parere, si pensi ad esempio alla nota esplicativa della frase «ricette morali e religiose» la quale allude all'opera della contessa Di Barezio, *La donna secondo il cuore di*

¹⁵⁵ GRIGNANI Maria Antonietta, RAVIZZOLI, Flavia, *Percorsi gaddiani*, op. cit., p. 30.

¹⁵⁶ *Id.*

¹⁵⁷ STELLARDI, Giuseppe, *La prova dell'altro: Gadda tradotto*, in AA.VV., *Le lingue di Gadda* [...], op. cit.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 355.

Dio nella famiglia e nel mondo. L'autore vuole chiarificare quanto detto nel testo, ovvero: «[la sposa cristiana] si consola con le preghiere e le meditazioni ammanitele da gentile nobildonna, la quale, vivendo in palazzo con schiera di domestici, trovò il buon tempo di inventare ricette morali e religiose per le mogli dei contadini» (p. 57). Per citare Stellardi, Martini coglie l'occasione di estendere le «possibilità di senso generate o lasciate in sospenso dal testo»¹⁵⁹, e descrive ironicamente il contenuto dell'opera in una nota, chiedendosi, infine:

chissà con quale affanno mia madre e mia nonna compitarono queste e altre simili chiacchiere distillanti succhi d'ipocrisia: e non stupisca il fatto che il libretto sia stato largamente diffuso [...] tra la vil gente meccanica [...] delle vallate alpine, come la nostra: i pensieri dei nobili, nonché quelli delle attrici, quando le loro stupende bocche sono capaci di aprirsi per formularne uno qualsiasi, hanno sempre fatto grande impressione ai quotidiani mangiatori di polenta. (pp. 57-58)

Da queste glosse appare evidente il legame di continuità con il testo vero e proprio: i meccanismi linguistici e stilistici degli interventi autorali (contrastati, commistione di diversi registri, uso dell'ironia, ecc.) non sembrano differire da quelli dell'autore-narratore presenti nel testo. Si tratta di uno sguardo distaccato, ma estremamente coerente con quanto già ampiamente considerato nei capitoli precedenti.

Facendo un'analisi delle glosse metalinguistiche di un testo è impensabile non riferirsi a Manzoni, del quale le glosse sono volte soprattutto alla spiegazione, alla correzione e alla giustificazione linguistica. Antonelli, nel saggio *Le glosse metalinguistiche nei «Promessi sposi»*¹⁶⁰, rileva la sistematicità delle glosse manzoniane, poste ad esempio sempre nel punto in cui un vocabolo compare per la prima volta, e il fatto che «segnalano soprattutto le soluzioni linguistiche situate ai limiti della monolitica idea di uso identificata con il fiorentino vivo»¹⁶¹ (ovvero arcaismi, neologismi, idiotismi, ecc.), e sottolinea l'attitudine di «vero storico»¹⁶² di Manzoni, vale a dire la volontà di specificare la diffusione e le alternative dialettali dei termini, in un «intento di veridicità linguistica» (perlopiù attraverso frasi come *come qui si diceva, come dicono colà, come dicevano allora*, ecc.); egli espone poi, con vari esempi, gli stratagemmi manzoniani per «smascherare il vero significato di certe espressioni»¹⁶³ (*voglio dire, vale a dire*, ecc.).

¹⁵⁹ *Id.*

¹⁶⁰ ANTONELLI, Giuseppe, *Le glosse metalinguistiche nei «Promessi sposi»*, *op. cit.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 143.

¹⁶² *Ibid.*, p. 146.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 167.

Nonostante la sistematicità e la precisione prevalenti nelle glosse manzoniane, come quelle di Martini neanch'esse sono però sempre esenti dall'intento ironico; in effetti accade che «quell'ironia che qua e là le glosse lasciano solo intuire in filigrana diventa la vera ragione della sottolineatura linguistica, fino ad assumere il tono di una considerazione morale»¹⁶⁴. Osservando le peculiarità delle glosse manzoniane è possibile però notare una differenza rispetto a quelle di Martini: se Manzoni si caratterizza dal rigore e dall'interesse prevalentemente linguistico, per Martini, come visto, subentrano altre funzioni.

In conclusione, è difficile identificare le glosse di Martini con quelle di un altro autore. All'interno delle note metalinguistiche di Martini sono riscontrabili elementi appartenenti sia a Gadda che a Manzoni, in quanto alcune tendono ad un completamento soggettivo (piuttosto gaddiano) del senso testuale, all'ironia marcata e alla comicità, non mancando di prendersi un certo spazio autobiografico (si noti in effetti l'uso della prima persona singolare, «mia madre e mia nonna», p. 57, e «io la ricordo gustosissima, p. 89) ma dall'altro lasciano trasparire un certo interesse puramente linguistico e informativo (privo tuttavia dell'«assillo gnoseologico» di Gadda), riconducibile piuttosto a Manzoni, con il quale l'autore ticinese condivide anche l'attitudine di rivolgersi direttamente al lettore, uno dei «vezzi manzoniani» ormai superati da Gadda¹⁶⁵.

Per quanto riguarda la loro frequenza e i loro contenuti, a causa forse dell'incompiutezza del romanzo, le annotazioni di Martini non sono sistematiche in termini di frequenza e fini esplicativi. In effetti, non sempre i termini e le espressioni in lingue straniere o le voci necessitanti di un chiarimento sono tradotte e spiegate, segno di un'attenzione meno pronunciata rispetto ai due autori italiani.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 153.

¹⁶⁵ GRIGNANI Maria Antonietta, RAVIZZOLI, Flavia, *Percorsi gaddiani*, *op. cit.*, p. 29.

7. Confronto linguistico e stilistico delle opere dell'autore

Il percorso scrittoriale di Martini, come dimostrano le sue opere, non è stato sempre lineare e uniforme. In effetti, lingua e stile hanno subito notevoli metamorfosi, fissandosi inesorabilmente nell'approdo linguistico di CC.

Domenighetti¹⁶⁶ rileva un primo grande punto di discontinuità nell'abbandono del genere lirico (di ispirazione perlopiù religiosa) con il quale l'autore si era espresso in gran parte fino al 1963, aspetto dovuto alla profonda crisi religiosa con la quale Martini si stava misurando in quegli anni. La seconda metamorfosi riguarda invece la prosa, più in particolare «l'impianto narratologico dei racconti»¹⁶⁷, il quale subisce un cambiamento; *Storia di un Camoscio* e *Acchiappamosche e il maiale* erano ancora ancorati ad una struttura ben precisa: un turbamento dell'ordine normale delle cose dava inizio ad una serie di vicende, le quali man mano ristabilivano l'equilibrio iniziale alla fine della narrazione. Interessante notare come questi due racconti per ragazzi contengono già alcune modalità linguistiche e stilistiche che ritorneranno anche nelle opere più mature, ad esempio la «presenza di un vivissimo senso dei destinatari» (ancora presente in CC, come abbiamo avuto modo di vedere grazie all'analisi delle glosse metalinguistiche). Dopo il 1963, anno nel quale lo scrittore rimane inattivo – forse proprio a causa della crisi religiosa – Martini ricomincia a scrivere, e la sua scrittura trova una nuova ispirazione: la narrazione è ora volta alla documentazione di fatti, diventando una testimonianza di «aspetti di vita passati e presenti della morente civiltà rurale-contadina alla quale egli stesso appartiene»¹⁶⁸. La scrittura si fa asciutta, diretta; di questa trasformazione si avrà largo esempio in *Fds* (1970), «l'esito letterariamente più importante della nuova prospettiva poetica»¹⁶⁹.

Sarà proprio dopo la stesura di quest'ultima opera che Martini entrerà nella nuova e definitiva stagione linguistica e stilistica, quella caratterizzata dal riso e dall'ironia pungente. Dopo una fase transitoria esemplificata dal racconto *Confessione*, una sorta di ibrido tra oggettività linguistica e ironia, la scrittura dell'autore ticinese si spoglia completamente della tragicità e della volontà di ricreare «l'aspra resa dei fatti»

¹⁶⁶ DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi* [...], *op. cit.*, p. 9.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁶⁹ *Id.*

attraverso una lingua asciutta, “naturale” e semi-dialettale, caratterizzandosi ora da quella lingua così complessa, così «gaddiana» che è quella di RzD e, come anticipato nel capitolo precedente, quella di CC. Ma cosa è cambiato da un punto di vista linguistico-stilistico tra Fds e RzD? Il primo elemento che occorre ricordare, in quanto altamente collegato all’aspetto linguistico, è senz’altro il cambiamento del punto di vista dell’io narrante. In Fds il narratore è Gori, contadino caverghnese emigrato in America e ritornato al paese; la lingua è pertanto realistica, ancorata e adeguata alle umili origini del personaggio, il quale si esprime mediante un linguaggio a fortissima inflessione dialettale. In effetti, «per coerenza con la lingua e la cultura del protagonista narratore», l’opera era stata pensata dall’autore in dialetto, poi scritta in italiano¹⁷⁰. L’io narrante di RzD è invece Marco, un intellettuale ritornato al paese per assistere al funerale della zia, paese dal quale però egli ha ormai preso le distanze. La lingua è pertanto completamente diversa da quella del Fds, è colta, letteraria, ricca di citazioni; il monolinguisma della prima opera lascia spazio al plurilinguismo dilagante di RzD¹⁷¹.

Come visto, nel periodo che intercorre tra le due opere accadono due fatti rilevanti: il primo è la ripresa, seppur breve, dell’attività poetica, «poi riassorbita nell’impegno del secondo romanzo»¹⁷², RzD, e fonte, forse, della volontà di confrontarsi con nuove sfide espressive, mentre il secondo è senza dubbio il già menzionato incontro con Gadda e la sua CdD. In effetti, quanto visto a proposito delle «emergenze gaddiane» in Martini fornisce un ottimo punto di partenza per la riflessione a proposito di eventuali mutamenti linguistici tra le opere maggiori dello scrittore, poiché rivela già in parte le considerevoli correlazioni tra RzD e CC (forte presenza dell’ironia *in primis*, narratore colto, plurilinguismo, citazioni letterarie, contrasti espliciti, *pastiches*, comicità e tragicità, medesimo odiato-amato contesto contadino, determinati elementi linguistici e stilistici, gergo tecnico, oralità dialettale, ecc.); dal canto suo, Alessandro Martini conferma ciò che abbiamo appena asserito, ovvero che CC «resta ancorato alla felice e improvvisa stagione stilistica di zia Domenica»¹⁷³, la quale fa peraltro significativamente una breve apparizione anche nel secondo capitolo di CC¹⁷⁴: «E l’austera zia Domenica

¹⁷⁰ Cfr. intervista a DOMENIGHETTI, Ilario, su: <http://www.culturactif.ch/alaune/martini.htm>

¹⁷¹ DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione*, op. cit., p. 23.

¹⁷² MARTINI, Alessandro, *Sulla ripresa poetica* [...], op. cit., p. 38.

¹⁷³ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 22.

¹⁷⁴ Si noti come Martini si prenda una sorta di rivincita sull’austera zia Domenica: se nel *Requiem*, seppur morta, la sua rigida morale religiosa riesce comunque ad imporsi sul nipote, in CC lo stesso nipote (qui ancora piccolo) riesce a metterla in una situazione di imbarazzo e ad averla finalmente vinta.

questa volta fu proprio costretta a scendere a passi frettolosi la navata contenendo a malapena fra le braccia la furia dell'indiavolato nipotino. Sguardi arcigni, e forse anche ironici, con suo gran dispetto, seguirono l'ingloriosa disfatta» (p. 47). A sancire il legame definitivo tra le due opere sembra proprio essere l'«indiavolato nipotino» di CC, il quale sembra essere lo stesso Marco. In effetti, in CC, attraverso un cambio repentino del punto di vista, si legge in effetti: «sognai mille volte quella spettrale secchezza muoversi proprio sotto al mio letto, e di lì disarticolare su meccaniche scricchiolanti braccia» (p. 48), aspetto che permette di identificare il nipote di zia Domenica proprio con il narratore di CC.

8. Conclusioni

Lo spoglio e la seguente categorizzazione del lessico di CC effettuati nella prima parte di questa ricerca si sono dimostrati elementi molto utili per svolgere uno studio linguistico. Il lungo lavoro di classificazione lessicale ha dimostrato come, all'interno dell'opera, vi sia una commistione di linguaggi diversi. Ciò che emerso da questa prima indagine sono infatti le diverse tipologie linguistiche presenti nel testo, ovvero le voci letterarie (e arcaiche), il lessico tecnico-specialistico e, infine, quello regionale-dialettale. Supponendo di aver esaustivamente individuato la totalità dei termini rilevanti ai fini della ricerca e considerando gli elementi supplementari, quali le varie espressioni dialettali, i modi di dire o i riferimenti linguistici non direttamente presenti nel glossario, lo scarto tra le varie categorie non è particolarmente significativo, in quanto il conteggio delle voci vede primeggiare il lessico specialistico (cinquanta voci), seguito da quello dialettale (quaranta voci) e da quello letterario (trentadue voci), del quale fanno parte le sette voci arcaiche che bilanciano i sette termini neologici. Sebbene non sussista alcun rigoroso intento dimostrativo, queste considerazioni mostrano un certo equilibrio nella mescolanza linguistica dell'opera.

L'analisi più approfondita delle categorie lessicali ha poi messo in luce gli attori ai quali appartengono i diversi linguaggi: da un lato troviamo l'autore-narratore, il quale si caratterizza dall'uso di voci letterarie e tecniche e in generale da un registro alto e ricercato, mentre dall'altro ci sono i diversi caratteri popolari, che si esprimono attraverso una lingua scopertamente dialettale e regionale. Le differenze tra le parti non sussistono solo da un punto di vista meramente linguistico – nel senso di «diverse norme di realizzazione d'un medesimo idioma»¹⁷⁵ – bensì anche da quello ideologico. Il narratore, come abbiamo visto, prende distacco dai personaggi esercitando su di loro e sulle loro idee un'ironia costante. La diversità della lingua contribuisce dunque a fissare i limiti tra il narratore e coloro che rappresentano il mondo contadino, con la sua morale e le sue credenze.

A causa dell'incompletezza dell'opera, queste osservazioni potrebbero essere considerate, da un occhio particolarmente critico, come tendenziose o affrettate. In

¹⁷⁵ DE MAURO, Tullio, *Scuola e linguaggio* [...], *op. cit.*, p. 124.

effetti, non conoscendo lo sviluppo della storia e le azioni effettive dei personaggi, ci si potrebbe chiedere in che misura un'analisi linguistica come quella effettuata in questo lavoro possa permettere di capire la reale attitudine del narratore nei confronti di fatti e personaggi. In realtà, le poche pagine delle quali si compone il libro consentono di estrapolare molteplici conclusioni. La descrizione dei personaggi e delle loro idee è sempre caratterizzata dalla forte ironia e dal sarcasmo che più volte abbiamo evocato; si pensi ai toni sarcastici con i quali egli descrive le presunte virtù dello scheletro, a come la vita dei personaggi sia osservata con distacco, a come i loro tratti fisici e caratteriali vengano perlopiù connotati negativamente: le banali lamentele di Ambrogio basate su fatti minimi riguardanti quel mondo che «inizia e fortunatamente finisce, completo, tondo»¹⁷⁶ a Brono, l'ignoranza, le malattie e gli odori corporali di Fausto, la casa triste e decadente di Teofilo, la sua taccagneria e la sua «magrezza alla san Faustino».

Qualora l'attitudine esplicitamente critica del narratore nei confronti del mondo popolare non fosse evidente da quanto elencato, ecco che la conferma implicita arriva dalla lingua utilizzata, che come abbiamo visto risulta molto diversa da quella dei personaggi: alta, ricercata e letteraria la prima, bassa e colma di regionalismi, quasi un dialetto italianizzato, la seconda.

Ovviamente è opportuno sfumare, almeno in parte, tali considerazioni; come per Gonzalo (e come per il narratore gaddiano, il quale si identifica in lui) il rapporto con la società contadina è a tratti paradossale. Se da un lato il giovane Pirobutirro si accanisce contro i rappresentanti del mondo popolare, detestandone le abitudini e i riti, dall'altro vorrebbe subire quella stessa realtà a lui negata dal suo stesso essere; il narratore di CC (come già quello di RzD), opera che – ricordiamo – sembra muoversi «alla ricerca di un irraggiungibile Gonzalo caverghese»¹⁷⁷, mostra un'ambivalenza simile proprio nella presentazione dei personaggi. Li ridicolizza, ne mostra l'ignoranza e la cocciutaggine, ma poi ne esalta le qualità lavorative e si immedesima con loro; si pensi ad esempio a Fausto, che non si lava ma che strofina le conche del latte fino a renderle splendenti, ma si pensi anche a Teofilo-Valentino e alla sua infanzia grama, comprensibile davvero solo da chi, come l'autore-narratore, ha condiviso la stessa miseria.

L'indagine lessicale si è poi rivelata un ottimo punto di partenza per sviluppare e approfondire altre tematiche. Sebbene inerenti alla ricercatezza del lessico del narratore

¹⁷⁶ *Corona dei Cristiani*, op. cit., p. 61.

¹⁷⁷ MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, op. cit., p. 25.

o a quello dialettale e discorsivo dei personaggi, e dunque non sistematiche ma volte a spiegarne le funzioni, abbiamo potuto ad esempio effettuare delle analisi stilistiche che hanno messo in luce l'ampio ventaglio espressivo che caratterizza l'opera. Le pagine di CC oscillano costantemente tra colloquialità e letterarietà, sono dense, ricche di artifici retorici; il controllo della lingua è notevole, la prosa assume spesso qualità liriche non mancando però di ricreare fedelmente la semidialettale oralità linguistica valligiana. Sempre in relazione alla categorizzazione lessicale abbiamo poi rilevato la presenza di più idiomi stranieri (latino, francese, tedesco, inglese). L'analisi di tali voci ha permesso di capirne il significato e le varie funzioni (l'incomunicabilità linguistica e sociale del tedesco e la differenziazione del francese, utilizzato da Teofilo come elemento distintivo dai suoi compaesani che si esprimono a stento anche in italiano), ma soprattutto, per quanto riguarda il latino, ha permesso di effettuare un confronto con l'uso di questa lingua in RdZ, mostrando come in CC il suo ruolo non sia più centrale e strutturale, ma come piuttosto il suo uso da parte dei personaggi e del narratore sia solo una sorta di retaggio culturale dovuto all'assidua, tradizionale e indiscussa frequentazione della messa domenicale, la quale era ancora in latino, e dunque verosimilmente non davvero capita dal popolo.

In realtà, la presenza di RzD è stata una costante in tutta la ricerca. Prima di tutto, perché lo stile di CC è strettamente ancorato a quello dell'ultima opera dello scrittore. Se l'uso del latino liturgico si affievolisce, segno forse di un'attenuazione della rabbia dell'autore nei confronti della rigida morale cristiana (la quale lascia il posto piuttosto ad un satirico dileggio di certe pratiche religiose), sono invece numerosi gli elementi che in CC si mantengono integri. Si pensi ad esempio all'insistente gioco citazionale, al plurilinguismo dilagante e ai *pastiches*, agli accostamenti quasi arbitrari di lingue diverse tra loro. La lingua del narratore è la stessa, come uguali sono i toni ironici e sarcastici che traspaiono costantemente dal testo. Ma si pensi anche al paese (Brono) come protagonista indiscusso, dove la chiesa, pur mantenendosi sempre sullo sfondo grazie al racconto dello scheletro di san Faustino, cede il posto all'osteria, ma dove la funzione sociale dei due luoghi come punto di ritrovo rimane pressoché invariata. Esattamente come RzD, CC presenta inoltre numerose emergenze gaddiane. La folgorazione che ha dato la spinta alla stesura di RzD, avvenuta grazie all'incontro ideologico con Carlo Emilio Gadda, si è senz'altro conservata anche nella stesura di CC.

Grazie alle molteplici affinità stilistiche e tematiche tra le due opere, sarebbe interessante, in un'altra sede, effettuare un paragone tra i due testi, svolgendo una ricerca più sistematica dei vari tratti comuni, linguistici, stilistici e tematici. In effetti, come abbiamo visto, alcuni elementi di RzD irrompono tra le pagine di CC: basti pensare al riferimento all'opera della contessa Laura di Barezia, o più significativamente a Marco, narratore di RzD (e verosimilmente anche di di CC), che appare, proprio assieme all'austera zia Domenica, nella chiesa del paese; in questo episodio, che sembra essere una sorta di analessi di quanto narrato in RzD, Marco è ancora bambino, e viene terrorizzato dalla vista della reliquia, emblema proprio dell'ottusità religiosa che tanto lo farà soffrire e arrabbiare da adulto, come si narra in RzD. Visti i numerosi riferimenti intertestuali presenti nelle due opere, si potrebbe inoltre capire se vi sono autori o citazioni riutilizzati o se il tipo di riferimento e la sua funzione subiscono importanti mutamenti.

Per quanto riguarda invece il tema principale di questa ricerca, il lessico, sarebbe interessante fare, anche per RzD, una categorizzazione sistematica delle varie voci ed osservarne similarità e differenze. Il medesimo discorso potrebbe valere per l'uso di termini gaddiani; dopo aver visto come in CC vi siano voci verosimilmente riconducibili al repertorio dello scrittore lombardo, grazie ad un'analisi sistematica del lessico di RzD si potrebbe scoprire la portata del fenomeno nell'opera direttamente concernente l'incontro con CdD.

Tornando alla nostra ricerca, possiamo dire che in generale, la scelta del tema si è rivelata molto proficua, anche grazie all'idoneità dell'opera – dai tratti espressionistici, e dunque particolarmente interessante dal punto di vista linguistico – per questo tipo di approccio; l'analisi lessicale, oltre a quanto già visto, ha infatti permesso di ampliare notevolmente l'ambito d'indagine. Grazie alla creazione dei glossari e alla conseguente individuazione dell'elemento plurilinguistico siamo risaliti alle voci parlanti dell'opera e rilevato le loro rispettive caratteristiche linguistiche. Questo aspetto ha poi messo in luce l'attitudine dell'autore-narratore nei confronti dei personaggi popolari, spesso canzonati per i loro comportamenti e le loro credenze. L'interesse linguistico della ricerca è in seguito sconfinato nell'analisi delle glosse metalinguistiche di Martini e nell'evoluzione linguistica e in parte stilistica delle sue opere principali. Sempre grazie all'analisi del lessico abbiamo appurato come, all'interno dei capitoli di CC, esista una

coerenza tale da confermare l'appartenenza delle carte sparse ad un medesimo racconto.

Benché l'opera fosse incompleta, questa tipologia di approccio ha permesso di studiarla ed analizzarla sotto svariati punti di vista. Come già detto, CC si è rivelata un ottimo soggetto per un'analisi linguistica, poiché la ricchezza e la varietà del serbatoio lessicale di Martini ci hanno condotto a molteplici e variegate strade, strade che abbiamo dovuto percorrere una ad una per riuscire veramente a cogliere tutte le sfaccettature di un'opera carica e complessa, tutt'altro che semplice e lineare

9. Bibliografia

9.1. Opera di riferimento

MARTINI, Plinio, *Corona dei Cristiani*, a cura di Alessandro Martini, illustrazioni di Nilla Six, Locarno, Armando Dadò editore, 1993.

9.2. Opere di Plinio Martini

Paese così, Locarno, Carminati, 1951.

Diario forse d'amore, prefazione di Aldo Capasso, Locarno, Carminati, 1953.

Storia di un camoscio, Zurigo, Edizioni Svizzere per la Gioventù, 1956.

Acchiappamosche e il maiale, Zurigo, Edizioni Svizzere per la Gioventù, 1962.

Delle streghe e d'altro, a cura di Alessandro Martini, prefazione di Basilio Biucchi, illustrazioni di Aldo Del Bono, Locarno, Armando Dadò editore, 1979.

Nessuno ha pregato per noi, Interventi pubblici 1957-1977, a cura di Ilario Domenighetti, Locarno, Armando Dadò editore, 1999.

Prime e ultime, a cura di Alessandro Martini, con quattro composizioni di Alfio Inselmini, Locarno, l'impressione, 2001.

Il fondo del sacco, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2002.

Requiem per zia Domenica, prefazione di Ilario Domenighetti, Locarno, Armando Dadò editore, 2003.

9.3. Studi e critica su Plinio Martini

AA. VV., *Plinio Martini dieci anni dopo*, Lugano, «Cenobio», 1989.

DOMENIGHETTI, Ilario, *Metamorfosi di uno stile: saggio sull'opera di Plinio Martini con edizione critica del «Requiem per zia Domenica»*, Mémoire de licence présenté à la faculté de lettres, Université de Genève, Août 1980.

DOMENIGHETTI, Ilario, *Fortuna riflessa di Plinio Martini nella Svizzera italiana*, «Cenobio», 3, 1984, pp. 195-213.

DOMENIGHETTI, Ilario, *I giorni e le opere*, Lugano, «Cenobio», 1987.

DOMENIGHETTI, Ilario, *Introduzione*, in MARTINI, Plinio, *Requiem per zia Domenica*, Locarno, Armando Dadò editore, 2003, pp. 5-35.

GIBELLINI, Pietro, *Prosa ticinese*, in Id., *L'Adda ha buona voce*, Roma, Bulzoni, 1984, pp. 317-29.

GUARDIANI, Francesco, *Per «La Corona dei Cristiani», di Plinio Martini*, Lugano, «Cenobio», 3, 1994, pp. 251-57.

MARTINI, Alessandro, *«Le mille cose che mi hanno fatto diventare scrittore» nella raccolta postuma di Plinio Martini*, Lugano, «Cenobio», 5, 1979, pp. 323-6.

MARTINI, Alessandro, *Nota sulla ripresa poetica di Plinio Martini tra «Il fondo del sacco» e «Requiem per zia Domenica» (1971-1973)*, «Verbanus», 8, 1987, pp. 35-41.

MARTINI, Alessandro, *Introduzione*, in MARTINI Plinio, *Corona dei Cristiani*, a cura di Alessandro Martini, illustrazioni di Nilla Six, Locarno, Armando Dadò editore, 1993, pp. 5-25.

SNIDER, Vincenzo, *Un segno nell'aria*, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 1992, pp. 146-167 e 168-188.

9.4. Studi linguistici

- ANTONELLI, Giuseppe, *Le glosse metalinguistiche dei «Promessi sposi»*, Firenze, «Studi di lessicografia italiana», vol. XXV, 2008, pp. 131-166.
- AA. VV., *Le lingue di Gadda: Atti del convegno di Basilea 10-12 dicembre 1993*, Roma, Salerno editrice, 1995.
- AA. VV., *Il parlato nella scrittura italiana odierna: Riflessioni in prospettiva testuale*, Bern, Peter Lang AG, 2010.
- BACHTIN, Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1995.
- BAZZANELLA, Carla, *Le facce del parlare: un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Milano, La Nuova Italia Editrice, 1994.
- BECCARIA, Gian Luigi, *Sicuterat; il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2002.
- BERNARDELLI, Andrea, *Che cos'è l'intertestualità*, Roma, Carocci editore, 2013.
- CATENAZZI, Flavio, *La lingua e lo stile del «Signore dei poveri morti»*, in FILIPPINI, Felice, *Signore dei poveri morti*, Locarno, Armando Dadò editore, 2000, pp. 205-225.
- CIVITA, Alfredo, *Teorie del comico*, Milano, UNICOPLI, 1984, disponibile in rete su: <http://www.lettere.unimi.it/dodeca/civita/pdf/comico.pdf>
- COLETTI, Vittorio, *Storia dell'italiano letterario: Dalle origini al Novecento*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1993.
- CONTINI, Gianfranco, *Primo approccio al «Castello di Udine»*, in Id., *Quarant'anni d'amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 3-10.
- CONTINI, Gianfranco, *Introduzione alla «Cognizione del dolore»*, in Id., *Quarant'anni d'amicizia: scritti su Carlo Emilio Gadda (1934-1988)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 15-35.

- CONTINI, Gianfranco, *Carlo Emilio Gadda*, in Id., *Letteratura dell'Italia unita: 1861-1961*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 1049-1090.
- D'ACHILLE, Paolo, *Sintassi del parlato tradizione scritta della lingua italiana: analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci editore, 1990.
- GADDA, Carlo Emilio, *Tendo al mio fine*, in Id., *Il castello di Udine*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 5-11.
- DE MAURO, Tullio, *Scuola e linguaggio: questioni di educazione linguistica*, Roma, Editori Riuniti, 1977.
- GRIGNANI, Maria Antonietta, RAVIZZOLI, Flavia, *Tragitti gaddiani*, Milano, «Autografo», 1, 1984, pp. 15-33.
- ITALIA, Paola, *Glossario di Carlo Emilio Gadda "milanese". Da «La Meccanica» a l'«Adalgisa»*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.
- MANDELLI, Magda, *Le "vesti" testuali del discorso diretto nel parlato e nello scritto*, in AA. VV., *Il parlato nella scrittura italiana odierna: Riflessioni in prospettiva testuale*, Bern, Peter Lang AG, 2010.
- MANZOTTI, Emilio, *La «Cognizione del dolore» di Carlo Emilio Gadda*, in *Letteratura Italiana Einaudi. Le opere*, Torino, Einaudi, 1996, pp.
- MENGALDO, Pier Vincenzo, *La tradizione del Novecento*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1975.
- MENGALDO, Pier Vincenzo, *Il Novecento*, Bologna, il Mulino, 1994.
- MIGLIORINI, Bruno, *La lingua italiana nel Novecento*, Firenze, Le lettere, 1990.
- PETRALLI, Alessio, *L'italiano in un cantone: le parole dell'italiano regionale ticinese in prospettiva sociolinguistica*, Milano, Franco Angeli editore, 1990.
- POGGI, Isabella, *Le interiezioni: studio del linguaggio e analisi della mente*, Torino, Boringhieri, 1981.
- REBOUL, Olivier, *Introduzione alla retorica*, Bologna, il Mulino, 1996.

VITALE, Maurizio, *La lingua di Alessandro Manzoni: giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei «Promessi sposi» e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986.

ZOLLI, Paolo, *Le parole dialettali*, Milano, Rizzoli, 1986.

9.5. Opere di consultazione a tema variabile

LE BRUN, Pietro, *Spiegazione letterale, storica e dogmatica delle preci e delle cerimonie della messa*, tradotto da Antonmaria Donado, Verona, Ramanzini, 1752.

Libro dei salmi, traduzione di Monsignor Martini, Londra, Giuseppe S. Hughes, 1822.

PAVONE, Giuseppe, *La guida liturgica o sia dichiarazione de' riti, e delle cerimonie prescritti dalle rubriche, e dagli antichi e moderni decreti della sacra congregazione intorno alla celebrazione privata, e solenne del divino officio, e della santa messa in tutti i giorni dell'anno, e di altre ecclesiastiche funzioni*, Napoli, Nel Gabinetto letterario, 1842.

ZURLA, Placido, *Notizie compendiose delle sagre stazioni e chiese stazionali di Roma*, Roma, Francesco Bourli , 1833.

9.6. Vocabolari, dizionari e grammatiche

Cher, CHERUBINI, Francesco, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, Milani SAS editrice, 1978.

DMI, ARRIGHI, Cletto, *Dizionario Milanese-Italiano*, Milano, Ulrico Hoepli editore, 1896 (1999).

DSS, BELTRAMO, Marina, *Dizionario di stile e scrittura: la lingua italiana in pratica*, Bologna, Zanichelli, 2011.

DPS, DE MAURO, Tullio, MANCINI, Marco, *Dizionario moderno: parole straniere nella lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2001.

GDIU, DE MAURO, Tullio, *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET, 1999, voll. I-VI.

- GDLI, BATTAGLIA, Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1960-2000, voll. I- XX + 3 suppl. (2005).
- LSI, LURÀ, Franco, *Lessico dialettale della Svizzera italiana*, Bellinzona, Centro di dialettologia e di etnografia, 2004, voll. I-V.
- LURATI, Ottavio, *Dialecto e italiano regionale nella Svizzera italiana*, Lugano, Banca Solari e Blum, 1976.
- PANZINI, Alfredo, *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni*, Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1963.
- QUANCHI, Giovanna, *A disgéom inscí da sti ènn : raccolta di vocaboli nel dialetto di Maggia*, Locarno, Armando Dadò editore, 2011.
- ROHLFS, Gerhard, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Milano, Giulio Einaudi editore, 1966-69, voll. I-III.
- SERIANNI, Luca, *Italiano: grammatica, sintassi, dubbi*, Milano, Garzanti, 1997.
- SERIANNI, Luca, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 2010.
- TB, TOMMASEO, Nicolò, BELLINI, Bernardo, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1865-79, voll. I-VIII.
- VMI, ANGIOLINI, Francesco, *Vocabolario Milanese-italiano*, Milano, Ditta G. B. Paravia e comp., 1897.

9.7. Enciclopedie

- EI, *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1929-1937, voll. I-XXXV.

9.8. Opere di riferimento di altri autori citati

- GADDA, Carlo Emilio, *La cognizione del dolore*, Milano, Garzanti Editore, 1999.

9.9. Siti internet

www.vallemaggia.ch, ultima consultazione il 20. 10. 2013.

<https://sites.google.com/site/elvetismi/>, ultima consultazione il 24.01.2024.

<http://www.culturactif.ch/alaune/martini.htm>, ultima consultazione il 30. 01. 2014.