

RITAMARIA BUCCIARELLI

# La grammatica dell'Italiano

*comparazioni e descrizioni  
dei codici linguistici*



€ 22,00

ISBN: 88-95154-01-0  
978-88-95154-01-5

## Introduzione

- Qual è il maggior problema per i sordi?  
- ...Gli udenti!

Questo libro vuole dare un contributo nel campo della linguistica e dell'analisi testuale alla difficile professione dei formatori scolastici per individui sordi. La comunità dei sordi è abbastanza orgogliosa di definirsi tale e mal sopporta i vari termini eufemistici del tipo "minorità uditiva".

In questa introduzione vogliamo familiarizzare il formatore con la complessa realtà linguistica dei sordi, che, a torto, viene considerata di livello inferiore alla lingua parlata o, altro errore frequente, viene pensata in termini di "trascrizione mimico-gestuale" del parlato.

Vedremo che il sistema comunicativo dei sordi ha una sua intrinseca e variegata onnipotenza semiotica, come direbbe Tullio De Mauro (...), che non ha nulla da invidiare al sistema basato sul parlato della maggioranza degli italiani.

Ci soffermeremo, in particolare, sull'analisi del sistema comunicativo messo in atto dagli adolescenti sordi, in modo da far comprendere al formatore che, nel momento di accingersi a curare gli aspetti scolastici dell'analisi testuale, dalla fonetica alla sintassi e alla semantica dei testi complessi, dovrà umilmente rendersi conto della ricchezza del sistema comunicativo dei sordi e di come, generalmente, tale ricchezza venga negata o ampiamente ridotta.

Un circuito comunicativo monco o un circuito comunicativo più complesso?

Innanzitutto, dobbiamo chiarire che ci sono diversi tipi di sordi, sia per quanto riguarda la loro natura in seno alla famiglia, sia per quanto riguarda l'uso della loro lingua caratteristica: la Lingua Italiana dei Segni (LIS) in Italia, o altre lingue segnate, come l'ASL, la Lingua dei Segni Americana.

Una delle prime descrizioni schematiche del circuito comunicativo la dobbiamo a Ferdinand de Saussure, che possiamo riassumere così (prendere l'esempio originale e poi fare un esempio adattato):

<i>Parlante</i>	<i>Ascoltatore</i>
<i>LINGUA PARLATA</i>	
<i>Ascoltatore</i>	<i>Parlante</i>

In questo schema si sottolinea il fatto che ogni individuo parlante è anche ascoltatore e che la comunità dei *parlanti* – *ascoltatori* condivide lo stesso

sistema di segni, arbitrari e bifacciali (cioè composti da una parte che è il Significante (l'immagine acustica) e da un'altra che è il Significato (la classe dei sensi) assolutamente inseparabili.

Nello schema di Roman Jakobson, che egli riprende da quello delle telecomunicazioni di Shannon e Wiewer, si esplicita meglio il concetto di Canale, cioè il mezzo attraverso il quale si "propaga" il concreto Messaggio che utilizza il Codice posseduto sia dagli Emittenti che dai Destinatari:

<i>Parlante/ascoltatore</i>	<i>Codice: Lingua parlata</i>	<i>Parlante/ascoltatore</i>
<i>Canale: Fonico-Auditivo</i>		

I parlanti - ascoltatori utilizzano uno schema di circuito comunicativo caratterizzato dall'uso di un canale Vocale -Uditivo che permette l'uso di un codice che gli esseri umani hanno sviluppato nel corso degli ultimi 250.000 anni e che prevede l'impiego di un complesso apparato fonatorio in associazione con un altrettanto complesso apparato uditivo.

Le emissioni di aria, che il nostro apparato respiratorio produce in continuazione, vengono utilizzate per articolare suoni che, grazie all'esistenza di segni bifacciali di natura mentale, sono riconosciuti come appartenenti ad un insieme dato di classi di suoni elementari (fonemi), la cui combinazione origina morfemi, parole, frasi e discorsi.

La scrittura, molto più recente (le sue origini vanno datate al più tardi intorno all'8.000 a.C.), è stato il complesso risultato tecnologico di un adattamento Visivo-Manuale della catena parlata a supporti non deperibili come l'aria.

I sordi, non muti, possono nascere sordi da genitori sordi e acquisiscono naturalmente la Lingua dei Segni, apprendendo la lingua italiana (parlata e scritta) a scuola, in modo prevalente se frequentano una scuola non speciale, in modo parallelo alla Lingua dei Segni, se frequentano una scuola speciale. I bambini sordi che nascono da genitori udenti finiscono per acquisire la Lingua dei Segni più tardi, con diverse difficoltà. I bambini udenti con genitori sordi acquisiscono la Lingua dei Segni come "lingua materna" e successivamente anche la lingua parlata.

Seguendo complesse vicende storiche (anche molto tristi e diseducative ...nota), i sordi italiani acquisiscono generalmente anche una competenza labiale, cioè sono capaci di riconoscere le parole sulle labbra degli interlocutori e sono capaci di produzioni foniche adeguate ai parlanti standard, anche se non percepite come tali.

Durante la scolarizzazione, i bambini sordi acquisiscono, basandosi sulla fonetica e la morfosintassi per parlanti standard, anche la scrittura. Qual è la situazione comunicativa di un adolescente scolarizzato?



Stante questi sistemi più o meno compresenti, i sordi possono avere diverse competenze linguistiche:

- sordo monolingue: comunica soltanto con una lingua (italiano o LIS);
- sordo dominante nella lingua parlata: comunica prevalentemente in labiale e con produzione fonica non percepita;
- sordo dominante nei segni: comunica quasi esclusivamente con la LIS, anche se comprende una semplice comunicazione parlata ed capace di leggere almeno il giornale;
- sordo con lingua bilanciata: comunica bene sia in italiano che in LIS;
- sordo bilingue: comunica correntemente sia in italiano parlato e scritto che in LIS;
- sordo plurilingue: è un sordo bilingue che conosce anche altre lingue segnate (anche coppie in situazioni di bilinguismo parlato) <nota Romeo adattato>.

Il sordo adolescente, nella scuola media superiore, oltre ad avere tutti gli eventuali problemi accumulati da un adolescente parlante/ascoltatore, avrà una situazione già consolidata da anni di elementari e medie di plurisistema linguistico, in cui, è possibile che i tradizionali deficit provenienti dalla differenziazione codice ristretto/codice elaborato (nota su Bernstein) si sommino a nuovi deficit legati alla forte astrattezza del rapporto tra i codici relativi ai canali Vocale - Visivo e Visivo - Manuale.

*La LIS: una lingua sconosciuta alla maggioranza dei parlanti/ascoltatori*

Sono ancora pochi coloro che hanno una buona conoscenza della LIS. Molti la confondono addirittura con l'Alfabeto Manuale, che è un rudimentale sistema di articolazione di segni specifici per esprimere le diverse lettere dell'alfabeto parlato. La LIS è una vera e propria lingua, alla pari di qualsiasi altra lingua, come l'italiano o il francese o il cinese.

In un prossimo capitolo, presenteremo brevemente alcune caratteristiche morfo-sintattiche complesse della LIS. Ora vogliamo soltanto riprendere alcuni principi fondamentali in base ai quali è incontrovertibile la natura semiotico-linguistica della LIS.

Prenderemo come esempio le classiche proprietà costitutive del linguaggio umano elencate da George Yule 1997:

- *Distanziamento*: la LIS è perfettamente utilizzabile per parlare di cose e luoghi lontani, inesistenti o di fantasia;
- *Arbitrarietà*: la LIS utilizza interazioni mimico-gestuali così complesse che l'eventuale "iconicità" di alcune parti di esse è da ritenere assolutamente marginale;
- *Produttività o Creatività*: la LIS permette la creazione infinita di frasi e la creazione di neologismi e nuove espressioni;
- *Trasmissione per tradizione e mutamento*: i genitori sordi trasmettono la LIS ai loro figli sordi e la LIS è soggetta a mutamenti dialettali e diacronici;
- *Discretezza*: così come per l'italiano parlato i suoni sono distinti anche per sottilissime differenze ( p e b, per esempio), così per la LIS è possibile trovare delle sottili differenze relative a posizioni, gesti e movimenti (esempio di Idea e Capire p.121);
- *Dualità o Doppia Articolazione*: nell'italiano parlato abbiamo un primo livello in cui i singoli fonemi non hanno proprietà semantiche (n, e, a, t), ma anche un secondo livello (quello del monema – Mounin – o del morfema – Bloomfield) in cui la combinazione dei fonemi dà luogo ad una o più parole che hanno proprietà semantiche (tane, nate); nella LIS abbiamo un insieme di parametri articolatori dei suoi complessi segni: luogo, configurazioni e orientamenti, componenti non manuali (nell'ASL si parla di forma, orientamento, luogo e movimento).

In conclusione, per accostarsi con la dovuta umiltà ai giovani sordi, e per comprendere meglio come riuscire a trasmettere loro le nozioni di linguistica e analisi testuale, sarebbe il caso di ricordare che mentre il canale Vocale-Uditivo, utilizzato dalle lingue parlate, ha una struttura di natura lineare (basata sulla sequenza dei segnali fonici), il canale Visivo, utilizzato dalle lingue segnate, permette di costituire i messaggi con più elementi simultanei all'interno di determinate dimensioni spaziali.

E' come dire che i sordi hanno fatto di necessità virtù, sviluppando un sistema potenzialmente più ricco e tutto ancora da scoprire.

## LA GRAMMATICA GENERATIVO TRASFORMAZIONALE

### *I Metodi tra ricostruzione storica e descrizione sincronica di una lingua*

La linguistica moderna nasce nell'era industriale del tardo settecento, quando l'inglese Sir William Jones presenta alla Royal Asiatic Society di Calcutta una comunicazione in cui dimostra per la prima volta in modo inoppugnabile la parentela storica del sanscrito col latino, col greco e con le lingue germaniche. La linguistica ottocentesca mette a punto i metodi, le nozioni fondamentali, le teorie di riferimento che trasformano lo sporadico interesse di singoli eruditi in una disciplina compiuta, con una piena dignità scientifica.

I progressi della linguistica agli albori dello XIX secolo sono rapidi e si devono prevalentemente al lavoro d'alcuni studiosi tedeschi come Friedrich Schlegel che si occupa anche di lingue romanze, descrivendo segmenti del *Lessico romanzo o dizionario della lingua dei trovatori* di Francois Raynouard.

Il primo notevole passo in avanti dal punto di vista metodologico si deve, alla metà degli anni dieci, ad un altro studioso tedesco, Franz Bopp. Questi prepara un quadro delle lingue indoeuropee organizzato non più secondo le affinità di struttura interna ma secondo rapporto di filiazione storica, ovvero seguendo un principio genealogico.

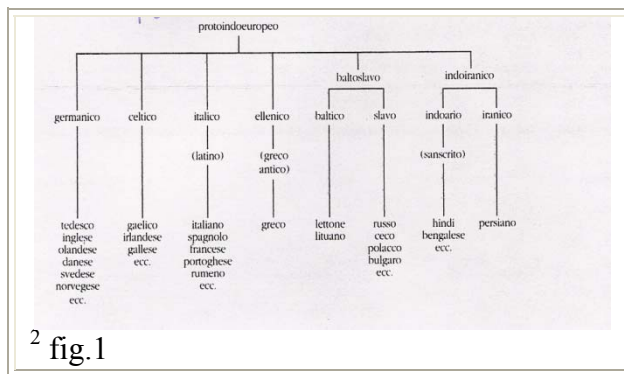
La famiglia delle lingue indoeuropee si presenta come un albero genealogico e colui che perfeziona e ne continua le teorie di Bopp è August Schleicher, nel suo *Compendio di grammatica Comparata delle lingue indogermaniche* (1861).

La classificazione comprende una prima divisione in gruppi (germanico, italico, ellenico, ecc.) e per ogni gruppo s'individua una *Grundsprache* (lingua base, ad esempio, per le lingue romanze il latino) poi a livello superiore, un'*Ursprache* 'lingua 'originaria' dell'intera famiglia linguistica: non più il sanscrito, ma l'indoeuropeo comune (o *protoindoeuropeo*, )<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nota :Trattandosi di una lingua non più ricorrente l'indoeuropeo andava ricostruito per via comparativa e solo , grazie ai confronti tra i diversi gruppi e alla comparazione dei tratti comuni, poté avvenire il recupero SERIANNI (2002. 646).





Hugo Schuchardt fa notare (1842-1929) e poi Johannes Schmidt (1843-1901) nel ricostruire l'evoluzione di una lingua si deve tener conto del fatto che ogni lingua è una lingua mista- (Schuchardt). Bisogna quindi considerare, che fra i vari rami dell'albero genealogico, una fitta serie d'interferenze orizzontali arricchisce e al tempo stesso complicano il quadro generale. Non solo non si possono considerare le varie evoluzioni fonetiche come mutamenti verificatisi simultaneamente e compattamente su tutta l'area geografica in cui è parlata una lingua. Dalla teoria delle onde di Schmidt, che postula la diffusione delle innovazioni linguistiche per aree concentriche, prenderanno spunto la geografia linguistica. (i cui principali risultati saranno – nei primi decenni del Novecento – i grandi atlanti linguistici di Gilliéron, Wenker, Jaberg e Jud, dedicati rispettivamente ai dialetti francesi, tedeschi e italiani) e la linguistica spaziale (il cui massimo esponente fu Matteo Bartoli, teorizzatore delle norme areali). Due filoni di ricerca che non possono prescindere, per altri versi, dagli studi di Graziadio Isaia Ascoli che, con i *Saggi ladini* (1873, il *ladino* è - come dimostrò proprio l'Ascoli - una lingua romanza parlata in tre diverse aree svizzere e italiane di qua e di là dalle Alpi) aveva spostato l'attenzione dalle grandi lingue di cultura al *continuum* delle parlate diffuse sul territorio, meritando di essere considerato il fondatore della dialettologia scientifica.

Nasce nel frattempo la filologia romanza e i prototipi di questa disciplina sono legati al nome del tedesco Friedrich Diez, autore di due pietre miliari come la *Grammatica delle lingue romanze* e il *Dizionario etimologico delle lingue romanze*, poi rivedute e aggiornate, a cavaliere tra Otto e Novecento, da Wilhelm Meyer<sup>3</sup>, cui si deve una nuova *Grammatica delle lingue romanze* e uno strumento a tutto oggi prezioso quale il *REW: Romanisches Etymologisches Wörterbuch Dizionario Etimologico Romano*. Schleicher porta alle estreme conseguenze l'antica metafora che accostano la parabola

<sup>2</sup> Lo schema è tratto da: YULE (1996: 240).

<sup>3</sup> MALMBERG (1997: 59).

evolutiva della lingua a quella dell'essere vivente. Nella sua affermazione le lingue sono organismi naturali che, senza essere determinabili dal volere dell'uomo, sorgono e si sviluppano secondo leggi fisse e poi invecchiano e muoiono, bisogna vedere soprattutto un retroterra filosofico di marca positivista. Riagganciandosi all'evoluzionismo darwiniano (Schleicher scrive anche un saggio intitolato, *la teoria di Darwin e la linguistica*), perché mira a fare della linguistica una scienza naturale e a troncargli il suo antico legame con la letteratura.

I neogrammatici (dall'appellativo *Junggrammatiker*, che inizialmente si riferisce con una sfumatura polemica ad un gruppo di studiosi dell'Università di Lipsia, le cui idee dominano la linguistica per tutta la seconda metà dell'Ottocento e la cui eredità rimane ancor oggi espressivo negli studi che affrontano la lingua in una prospettiva storica) vanno oltre. Per Hermann Osthoff e Karl Brugmann, i due principali propugnatori della teoria, la linguistica è una scienza esatta. Le leggi fonetiche (regolanti i mutamenti di suono nell'evoluzione di una lingua) sono senza eccezioni, perché determinate dalla cieca necessità; esattamente come le leggi di natura, contro le quali nulla può né un singolo individuo, né un gruppo. L'unica forza che può deviare parzialmente l'esito delle leggi fonetiche è l'analogia, che pur seguendo alcune direttrici individuabili - non è predicibile, non avendo lo stesso carattere d'assoluta regolarità proprio delle leggi fonetiche.

Tra coloro che si oppongono ai principi neogrammatici vanno ricordati Schuchardt e Michel Bréal, i quali mostrano la poca possibilità di una ricostruzione circoscritta agli aspetti formali: i suoi *Saggi di semantica* (1897) aprono la strada ad una nuova branca degli studi linguistici attenta al significato delle parole e al suo mutamento nel tempo. Nella diversa atmosfera culturale del primo Novecento, inoltre, al Positivismo si sostituisce l'idealismo, risulta intollerabile per molti studiosi l'idea che il mutamento linguistico subisca e non indirizzato dall'uomo. Così, rivalutando l'elemento letterario ed estetico della lingua. Alcuni presero a concentrarsi sul rapporto tra lingua e individuo per sottolineare l'importante apporto della creatività individuale. Da un simile atteggiamento prende l'avvio l'analisi stilistica di Karl Vossler e, più tardi, di Leo Spitzer e Giacomo Devoto e la critica semantica di Antonino Pagliaro. La rivoluzione destinata a cambiare il volto degli studi di linguistica si deve ad uno studioso che, formatosi all'interno del metodo neogrammatico, lega il proprio nome al più tradizionale degli ambiti della linguistica storico-comparativa: l'indoeuropeistica. Lo svizzero Ferdinand de Saussure, che giovanissimo si afferma all'attenzione della comunità scientifica per un importante saggio sul primitivo sistema vocalico dell'indoeuropeo. Sono, però i concetti che espose durante i suoi corsi a Ginevra a condizionare tutti gli sviluppi successivi della linguistica. Solo dopo la sua morte, dunque, quando due suoi allievi - Ch. Bally e A. Sechehaye - raccolgono e pubblicano gli

appunti delle lezioni nel *Cours de linguistique générale* Corso di linguistica generale, 1916<sup>4</sup>.

Le idee di Saussure hanno dunque, la diffusione che meritano. Si tenterà qui di séguito di schematizzare le grandi novità presenti nella riflessione di Saussure, riducendole a poche ed essenziali, dicotomie. La prima è quella tra *significato* e *significante*, base di partenza per sancire l'arbitrarietà del segno. Ogni segno linguistico – sostiene Saussure – è costituito da due facce: una porzione di pensiero che dev'essere calata nella lingua (il *significato*) e una sostanza fonica che ne costituisce la forma materiale (il *significante*; è bene sottolineare che quando si parla di lingua bisogna pensare all'oralità e non alla scrittura). Il rapporto tra le due facce del segno linguistico è arbitrario, perché l'abbinamento tra la sequenza di suoni che costituiscono il significante e il concetto rappresentato dal significato non è dettato da nessun legame intrinseco. Si badi bene: *arbitrario* e non *convenzionale*, in quanto a essere immotivato non è solo la relazione tra forma e contenuto, ma anche quella tra il segno linguistico e l'ambito della sua referenza, per fare un esempio: l'italiano *bosco*, il francese *bois*, l'inglese *wood* sono parole diverse per indicare uno stesso referente. Ad ogni parola però, competono al tempo stesso referenti diversi; là dove l'italiano distingue più significati con altrettanti significanti (*bosco*, *legno*, *legna*, *legname*) il francese ha solamente una parola: *bois*. Per quanto riguarda l'oggetto che dev'essere studiato dalla linguistica, Saussure distinse tra la lingua intesa come insieme di norme, strumento di comunicazione sociale di una comunità (che definì *langue*) e l'uso specifico, individuale, che si riscontra nelle varie produzioni linguistiche di ogni singolo parlante (la *parole*). Dopo aver stabilito che la linguistica si deve occupare della *lingue*, opera un'ulteriore distinzione, separando l'analisi linguistica dedicata alla *diacronia* (ossia studio d'impostazione storica, teso a ricostruire l'evoluzione di una lingua sull'asse del tempo) da quella applicata alla *sincronia* (ovvero studio di un determinato stato di lingua, colto nella sua contemporaneità).

La principale tra queste è la visione della lingua come *sistema*. In polemica con i neogrammatici, la cui attenzione si appuntava di volta in volta su un singolo fenomeno evolutivo, Saussure osserva che ogni *langue* è in realtà un insieme di elementi tra loro interdipendenti. Il *valore* linguistico di ogni elemento è determinato proprio dal funzionamento del sistema nel suo complesso. Fonologia, morfologia, sintassi e lessico non sono compartimenti stagni, da studiarsi separatamente, ma parti diverse di un unico meccanismo, che corrispondono ad altrettanti livelli di analisi linguistica, ognuno dei quali è connesso con gli altri<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> DE MAURO (1998: 831 ss, ).

<sup>5</sup> MARAZZINI (2002: 68).

È da quest'idea della lingua come *sistema* che si dipartono i successivi sviluppi della linguistica raggruppabili sotto l'etichetta di *strutturalismo*. Sostituita la definizione di *struttura* a quella di *sistema*, gli studi linguistici tendono a concentrarsi – dagli anni Trenta – sul funzionamento dei meccanismi linguistici sincronici, muovendo nell'analisi dagli elementi minimi della *langue*. Al Congresso degli Slavisti di Praga del 1929 vengono presentate le *Tesi* del Circolo linguistico praghese raccoltosi intorno al russo Nikolaj Trubeckoj, e comprendente, tra gli altri, Roman Jakobson, la cui attività si concentrerà soprattutto sull'aspetto fonetico (analizzato ora secondo metodo sperimentale, grazie anche all'ausilio di nuovi strumenti, come lo speneografo) e sulla definizione sempre più precisa del *fonema* e dei suoi tratti distintivi (individuati come base di una struttura fondata su opposizioni binarie). In contemporaneità si svolge l'attività della Scuola di Copenaghen, dominata dalla figura di Louis Hjelmslev, che sviluppa la teoria detta *glossematica*, tesa ad una maggiore distinzione tra piano del contenuto (semantica, grammatica) e piano dell'espressione (fonologia, scrittura). Con il grande successo riscosso nel 1939 dal libro *Language* di Leonard Bloomfield, comincia anche la stagione dello strutturalismo americano, che sarà caratterizzata, fino al 1957, dalla cosiddetta teoria *distribuzionalista*: un'analisi linguistica formale che tenta di classificare gli elementi di ogni livello linguistico, da quello dei suoni a quello della frase, in base alla loro capacità di ricorrere in certe posizioni più che in altre. Il riferimento alla data del 1957 non è casuale: un nuovo indirizzo della linguistica, destinato a fare proseliti ben oltre i confini degli Stati Uniti, è, infatti, segnato dall'apparire, in quell'anno, delle *Syntactic structures (Le strutture della sintassi, 1957)* di Noam Chomsky. Con Chomsky l'interesse della linguistica tende ad ampliare il proprio raggio d'azione.

La grammatica generativo-trasformativa, da lui fondata, non si accontenta più di descrivere le regole di una lingua storicamente determinata, ma si propone di ricostruire i processi in base ai quali un parlante nativo di una lingua può produrre e comprendere - a partire da una limitata competenza, acquisita quasi tutta nei primi quattro anni di vita - un numero potenzialmente infinito di frasi (-creatività del parlante-). La lingua acquista implicazioni di tipo psicologico prima ancora che filosofico. Chomsky riporta in auge la teoria dell'innatismo, perciò la mente d'ogni essere umano possiede fin dalla nascita la predisposizione a determinate operazioni logiche) e sposta l'interesse dal piano empirico ad un piano astratto.

L'obiettivo della formulazione di una *-Grammatica universale*, valida per tutte le lingue parlate dall'uomo, è perseguito a partire dall'individuazione di regole che danno conto di tutte le frasi virtualmente possibili in una data lingua (frasi *-grammaticali-*). L'indagine linguistica, dunque, è interessata a costruire le grammatiche per le singole lingue e allo stesso tempo è interessata a fornire

una teoria generale della struttura linguistica di cui ognuna di queste grammatiche è un'esemplificazione- (Chomsky).

La ricerca di questi procedimenti universali è fatta a un livello astratto di analisi che travalica l'individualità delle singole lingue. Secondo la grammatica trasformazionale esiste una -struttura profonda- della lingua (in cui agiscono i rapporti logici che regolano la produzione linguistica), sottostante alla -struttura superficiale- (il modo in cui la frase è realizzata nella singola lingua storica). Il passaggio dall'uno all'altro livello si postula avvenuto secondo quelle regole trasformazionali.

Lo studio storico-linguistico si lega agli originari interessi indoeuropeisti, e così diviene campo di studio del glottologo, il quale concentra l'interesse su singoli gruppi linguistici, anche soffermandosi sugli aspetti letterari e storico-culturali delle relative aree linguistiche, specie nel Medioevo con la *filologia germanica* e quella *romanza*. Nasce come filiazione di quest'ultima, da una sessantina d'anni la prima cattedra, che viene assegnata nel 1938 a Bruno Migliorini la *storia della lingua italiana*. Degli aspetti più propriamente teorici si occupano le *filosofie dei linguaggi*, ma ovviamente i confini che separano questa materia dalla *linguistica generale* sono molto sfumati. Se la filosofia del linguaggio studia soprattutto i rapporti tra pensiero e linguaggio, la linguistica generale indaga più specificamente il funzionamento delle strutture linguistiche (ma per far questo si basa sia su ricerche empiriche, sia su assunti teorici che da Chomsky in poi - implicano rapporti con la filosofia e con la psicologia). Sui meccanismi di acquisizione della lingua, oltre che sulle patologie psichiche che colpiscono le facoltà linguistiche, si concentra la ricerca della *psicolinguistica* (che negli ultimi decenni si è ampliata ad abbracciare la *neurolinguistica*). Questa una tipica terra di confine fra discipline diverse, se è vero che da premesse psicologiche muovono le idee di grandi linguisti (specie americani: il *behaviorismo* o *comportamentismo* di Bloomfield, il *mentalismo* di Sapir, l'*innatismo* di Chomsky, al quale s'è già accennato) e al tempo stesso nel campo della linguistica sconfinano gli interessi di grandi psicologi (la *psicologia cognitiva* inglese degli anni Cinquanta e Sessanta).

Oggi riscoperta dalla *linguistica cognitiva* - o la *psicologia evolutiva* di Piaget). Solo in parte connessa con le questioni relative all'acquisizione della lingua materna è il problema dell'apprendimento (e dunque da un punto di vista operativo, dell'insegnamento) di una lingua straniera. Si entra qui nell'ambito della *linguistica applicata* e più precisamente della *glottodidattica*, la parte della linguistica che mette a punto le tecniche dell'insegnamento di una lingua come L<sub>2</sub> (ovvero lingua seconda, appresa dopo la lingua materna).

La definizione di *linguistica generale* risulta ormai insufficiente per rendere conto di campi di studio che sono andati via via accentuando il loro grado di specializzazione e di tecnificazione. Grande impulso ha nella seconda metà del

Novecento la *fonetica*, quella disciplina che si occupa dell'aspetto fisico dei suoni linguistici, tenendo conto del modo in cui sono prodotti tramite l'apparato fonatorio umano (*fonetica articolatoria*), del modo in cui si propagano nell'aria (*fonetica acustica*) e del modo in cui vengono percepiti dall'apparato uditivo (*fonetica uditiva*). Si tratta di studi che attingono a molti saperi scientifici extralinguistici (dall'anatomia alla fisica alla matematica); giovandosi di strumentazioni tecnologiche sempre più raffinate, queste ricerche hanno fatto negli ultimi anni notevolissimi passi in avanti anche nella direzione di applicazioni pratiche come la sintesi elettronica della voce umana e i sistemi di riconoscimento vocale computerizzato.

Dello studio del significato si occupa la *semantica* e nella concezione del suo iniziatore (che, s'è visto, fu alla fine dell'Ottocento il francese Bréal questa disciplina avrebbe dovuto ricostruire le leggi che presiedono alla trasformazione dei sensi delle parole, alla scelta delle nuove espressioni, alla nascita e alla morte delle locuzioni. A questo genere di interessi (oggi rimasto vivo in quel filone di studi che si chiama *semantica storica*) si sono via via affiancati, nel corso del nostro secolo, gli interessi della *semantica strutturale*. Adottando una terminologia saussuriana, si può dire che la semantica strutturale si occupa, su base sincronica e non più sincronica, da un lato dei rapporti *paradigmatici* (cioè a distanza, nel sistema lingua) fra significati (*sinonimia* 'rapporto tra parole che hanno lo stesso significato', *antonimia* 'rapporto tra parole che hanno significati opposti, ecc.), dall'altro dei rapporti *sintagmatici* (cioè relativi alle sequenze di parole e alla loro prevedibilità).

La descrizione procede di solito secondo *l'analisi componenziale* che vede le unità lessicali come insiemi di *tratti semantici* (o *sèmi*) e le caratterizzano secondo processi comparativi. Così ad esempio può essere schematizzata la differenza semantica tra *uomo/donna*, *bambino/bambina*, *toro/vacca*, *vitello/vaccina*<sup>6</sup>:

	umano	bovino	adul to	maschio
<i>uomo</i>	+	-	+	+
<i>donna</i>	+	-	+	-
<i>Bambino</i>	+	-	-	+
<i>Bambina</i>	+	-	-	-
<i>toro</i>	-	+	+	+
<i>vacca</i>	-	+	+	

<sup>6</sup> La tassonomia è tratta da: T. DE MAURO (1998: 83).

<i>vitello</i>	-	+	-	+
<i>vaccin/a</i>	-	+	-	-

Dal punto di vista filosofico (grazie agli studi di Frege, Tarski, Wingenstein) la *semantica logica* si è interrogata soprattutto sulle *condizioni di verità* che rendono valido un enunciato. A partire dagli anni Settanta si ha l'avvento della *semantica cognitiva*, in cui si avvale la divisione tra aspetti linguistici ed extra linguistici e si pone l'accento sullo strettissimo legame che esiste tra il linguaggio e la cognizione umana, L'ultima evoluzione della semantica cognitiva è la *teoria dei prototipi* avanzata dalla psicologa E. Rosch. Secondo questa visione le categorie espresse dal lessico sono condizionate da fattori cognitivi e percenivi e i concetti lessicali inglobano sensi prototipici (ad esempio, per *madre* il prototipo è la donna che partorisce un figlio generato dal proprio ovulo), sensi gerarchicamente meno rilevanti e persino sensi che entrano in contraddizione con quello prototipico (la donna che partorisce un figlio generato dall'ovulo di un'altra)<sup>7</sup>. Se negli studi di marca generativista i confini tra morfologia e sintassi tendono - di fatto - a scomparire, nel campo della linguistica storica si è risvegliato ultimamente un grande interesse per l'analisi dei fenomeni sintattici (legati alla sintassi della frase e a quella del periodo) in chiave diacronica. Questi studi (che rubricheremo come attinenti alla *sintassi storica*) s'intrecciano strettamente con quelli dedicati alla più ampia dimensione della costruzione del testo, secondo la prospettiva - affermata con forza negli anni Settanta. della *linguistica testuale*).

\_ La linguistica testuale è appunto il funzionamento di un livello sintattico superiore, attinente cioè non ai meccanismi che regolano la produzione di frasi o periodi, ma alla successione delle diverse frasi, alla loro sequenza, ai legami che s'introducono tra l'una e l'altra, ai meccanismi di ripresa e di variazione, alle strategie espositive. Bisogna intendere come *testo* qualsiasi produzione, orale o scritta, fatta da un emittente e accolta da un ricevente in una

---

<sup>7</sup> DE MAURO (1998: 250).

determinata situazione, con l'intenzione di significare. Come requisiti essenziali per l'efficacia di un testo si potranno identificare allora la *coesione* (la tenuta formale del testo, che per essere accettabile deve rispettare i rapporti grammaticali e la connessione sintattica tra le varie parti) e la *coerenza* (la compattezza tematica, per cui un testo deve connettere le sue varie parti sul piano logico, soddisfacendo i rapporti di causalità, di scopo, di temporalità, ecc.). Essendo però la tipologia dei testi particolarmente varia e articolata (testi narrativi o descrittivi, informativi o argomentativi, regolativi, ecc.), si riconosceranno per ogni tipo alcune esigenze peculiari di costruzione testuale (così, ad esempio, in quello pubblicitario e politico la struttura testuale mirerà a convincere il ricevente a fare qualcosa, attivando soprattutto quella che Jakobson ha chiamato la *funzione conativa* del linguaggio).

Nel caso specifico delle tipologie testuali che rientrano nella categoria dei testi letterari, la linguistica ha elaborato specifici strumenti d'indagine, tesi a indagare il rapporto tra norme espressive codificate dalla tradizione e creatività individuale della singola personalità di scrittore.

Di simili aspetti si occupa la *stilistica*, una disciplina che - nata ai primi del Novecento per opera di Charles Bally - ha ben presto abbandonato la strada tracciata dal suo iniziatore. In Bally, infatti, era ben chiara la distinzione tra la stilistica letteraria ottocentesca e la stilistica linguistica, che prescindeva dal testo letterario e metteva al centro dell'analisi la *parole*, ma senza mai perdere di vista il rapporto con la *langue*, soprattutto con Leo Spitzer, la stilistica tornò a privilegiare la lingua letteraria e l'idioletto dell'artista, una lingua la cui individualità è irriducibile in quanto deve il suo spessore proprio all'allontanamento (*scarlo*) dalla norma.

Il rapporto lingua/scrittore nei suoi diversi aspetti è stato al centro della stilistica italiana, che ha visto l'opera di studiosi quali Giacomo Devoto (per il quale l'espressività dello scrittore è un importante stimolo allo sviluppo storico della lingua), Benvenuto Terracini (che mette in relazione la lingua dei singoli scrittori non tanto con la lingua comune, quanto con i condizionamenti dei diversi generi letterari) e Gianfranco Contini (a cui si deve - tra l'altro la valorizzazione della -critica delle varianti, ovvero l'analisi delle correzioni d'autore attraverso le diverse stesure di un'opera). A partire dal secondo dopoguerra - dopo che già da qualche decennio l'opera di studiosi come Lausberg e Perelman aveva riportato in auge le categorie della retorica tradizionale - si verificò invece il grande successo di metodi d'indagine che, nell'accostarsi al testo letterario, aspiravano a una tendenziale oggettività dell'analisi. Già dal 1929, d'altra parte, gli strutturalisti affermavano che l'opera poetica è una struttura funzionale, e i vari elementi non possono essere compresi al di fuori della loro connessione con l'insieme- (dalle *Tesi* del Circolo di Praga).



Il testo letterario viene quindi esaminato cercando di mettere in luce le caratteristiche che ne garantiscono l'efficacia e ne determinano la specificità rispetto agli altri tipi di testo. Roman Jakobson, in particolare, tentò di circoscrivere le peculiarità di quella funzione del linguaggio che aveva denominato appunto *funzione poetica*, giungendo fino a tracciare una *grammatica della poesia*. Una nuova interpretazione della stilistica venne anche dal *formalismo* russo. Vinogradov, ad esempio, individuò tre diversi ambiti di studio: la *stilistica della lingua* (storia e tipologia degli stili), la *stilistica della lingua d'uso* (tipi e modi della comunicazione), la *stilistica della letteratura* (teoria e storia del linguaggio poetico). Parallela e complementare allo sviluppo dell'analisi linguistica della lingua letteraria, è stata l'evoluzione degli studi linguistici che si occupavano di lingua non letteraria. In particolare, la novità più rilevante è venuta dal mettere al centro dell'attenzione le implicazioni sociali della comunicazione linguistica. Ciò ha portato ad approfondire lo studio dei rapporti tra la lingua e la società, intesa nel suo complesso. La *sociolinguistica* è la disciplina che studia il variare di una lingua in rapporto alle differenze (culturali, sociali, economiche) tra i parlanti e alle diverse situazioni in cui si svolge la comunicazione. Si può dire, insomma, che la sociolinguistica si ponga, analizzando un qualsiasi testo, le seguenti domande:

- 1) chi parla;
- 2) quale lingua usa;
- 3) quale varietà di lingua usa;
- 4) quando si parla;
- 5) a proposito 'di che cosa;
- 6) con quali interlocutori;
- 7) come (cioè con quale stile);
- 8) perché {cioè con quali fini};
- 9) dove (cioè in quale situazione, in quale ambiente).

Si giunge alla congetturazione della *diacronia* (cambiamento nel tempo) e alla *diatopia* (cambiamento nello spazio), nell'analisi della lingua bisogna tener conto di altre due importanti variabili: la *diastatia* (variabilità dipendente dal diverso livello socio-culturale dei parlanti) e la *diafasia* (legata ai diversi contesti d'uso che di volta in volta condizionano ciascun parlante). Oltre alla rilevante e macroscopica differenza tra scritto e parlato (in cui alcuni studiosi hanno riconosciuto una quinta variabile: la *diamesia*), in ogni lingua viva operano molte altre tendenze.

Queste tendenze spiegano l'esistenza di diversi *registri* (secondo una scala - determinata dalla situazione comunicativa e dal rapporto con l'interlocutore - che va dal registro aulico a quello familiare) e di diversi *sottocodici* (ovvero

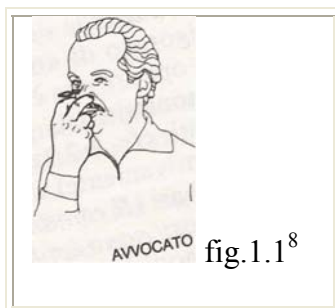
*linguaggi settoriali* o *lingue speciali*, che corrispondono ai particolari usi della lingua fatti in discipline specialistiche o in particolari ambiti dell'attività umana: si può parlare di un sottocodice della politica, dello sport, della medicina, della moda, dell'informatica, ecc.). A una concezione più ampia di società invece, intesa come organizzazione non solo delle classi sociali, ma anche degli usi, dei costumi, delle credenze religiose e della cultura materiale specialmente di culture lontane e diverse da quella occidentale, si rifanno gli studi di *etnolinguistica*, solidali per molti aspetti con gli studi antropologici. È stata inoltre tenuta in maggiore considerazione la dimensione dialogica che è propria di ogni comunicazione linguistica, e si è dunque cominciato a studiare il parlato nella sua prassi quotidiana, andando a indagare la dinamica dei singoli atti linguistici (*pragmalinguistica* o *linguistica pragmatica*). Ci si è così resi conto di alcuni aspetti essenziali che caratterizzano ogni atto linguistico. Il primo di questi è la *deissi*: in ogni discorso ci sono continui riferimenti al contesto della comunicazione. Si possono distinguere in particolare: la *deissi personale* (che codifica il riferimento del parlante a sé stesso, all'interlocutore e a terzi, tramite un adeguato ricorso al sistema pronominale), la *deissi temporale* (che codifica, in modo assoluto o relativo, il momento dell'enunciazione), la *deissi spaziale* (che specifica le posizioni di oggetti o persone rispetto al luogo in cui si svolge la comunicazione), la *deissi testuale* (per cui, tramite l'anafora e la catafora, ci si riferisce - rispettivamente - a ciò che si è già detto o scritto e a ciò che si dirà), la *deissi sociale* (che regola, ad esempio, l'uso degli allocutivi *tu* o *lei*, gli appellativi, i titoli onorifici). Altri aspetti di particolare rilevanza sono l'*implicatura conversazionale* (per cui si può dire una cosa volendone dire un'altra: alla domanda *sai l'oral*, ad esempio, nessuno risponderebbe con un semplice *sì*), " la *presupposizione* (in ogni discorso si danno per scontati una serie di elementi che si considerano già noti all'interlocutore), la struttura della conversazione (ogni dialogo è basato sull'alternarsi di *turni* di parola; ogni parlante segnala l'inizio e la fine del proprio discorso tramite "una serie di *demarcativi*, ecc.). Di questioni in gran parte analoghe a quelle studiate dalla pragmalinguistica e al tempo stesso vicine - per molti aspetti - alla linguistica testuale (applicata solitamente a testi orali) si occupa di quel filone di studi che vanno sotto il nome d'*analisi del discorso*.

### *1.1 Analogie e differenze dei tratti linguistici*

Prima di procedere ad un'esemplificazione d'alcune caratteristiche morfo-sintattiche complesse della LIS o di altri sistemi gestuali (ASL) ecc, è necessario soffermarsi su alcuni contributi che possono venire dalla semiotica, vale a dire la disciplina che studia i segni come oggetto di comparazione con altri "sistemi di segni". Tutte le lingue in quanto espressione di un codice, in altre parole sistemi di segni che equivalgono l'ordine d'espressione e l'ordine

del contenuto, destinati alla trasmissione dell'informazione tra un emittente e un ricevente, riescono a coniare sempre nuovi codici e si servono di risorse semiotiche allo scopo di creare nuovi segnali, infatti, anche l'assenza di segno può rappresentare "espressione di contenuto" il silenzio, l'immobilità del corpo, l'espressione del viso, danno informazioni precise . In un primo approccio comparativo, possiamo dire che i codici verbali e i codici gestuali hanno i tratti comuni della iconicità e della arbitrarietà e come in tutte le dicotomie è difficile tracciare una netta demarcazione tra codici arbitrari e codici iconici. Nelle lingue verbali spesso lo stato di arbitrarietà non è il punto di arrivo di un processo di opacità della interdipendenza espressione/contenuto a partire da una iniziale stato di iconicità. Lo stesso Saussure, dopo aver enunciato il principio dell'arbitrarietà linguistica, ne affermava la limitazione dell'arbitrarietà e dedicò non pochi passaggi alle sue riflessioni teoriche. Queste considerazioni hanno indotto studiosi, come Charles Bally ed altri, a condurre studi di ricerche, che sono arrivate a congetturare l'ipotesi che tra le lingue (come il tedesco o il greco classico) in cui la struttura delle parole è fatta in modo tale da consentire di "leggervi" il significato della parola e che le lingue registrano tracce notevoli di iconicità, che si manifestano nei diversi livelli di organizzazione. Questi segnali sono ancora più evidenti nei linguaggi gestuali, perché s'identificano: da un lato in quelli "iconici", nei quali l'espressione ha un grado di somiglianza con il contenuto che esprime; dall'altro in quelli "arbitrari", in cui non esiste alcun tipo di somiglianza tra espressione e contenuto. Pertanto è desumibile che l'icona favorisca la decodifica, mentre l'arbitrarietà richieda la conoscenza del codice.

Nel codice gestuale LIS adoperato dai sordi italiani, la configurazione dei gesti che significa "avvocato" è il seguente:



---

<sup>8</sup> L'immagine è tratta da: SIMOME (1978: 41).

in cui l'indice e il medio di una mano serrano il naso. Ora, questa configurazione è completamente arbitraria; ma originariamente essa rappresentava con un certo grado d'iconicità un tratto attribuito come "tipico" agli avvocati, cioè gli occhiali a pince-nez<sup>9</sup>.

Pertanto si può concludere che il gesto al pari delle parole possiede nel suo codice le caratteristiche della "iconicità" e della "arbitrarietà" e senza tralasciare che inevitabilmente la scuola e l'esperienza chiarificheranno il percorso formativo di tutti i discenti sia esso disabile sensoriale (normodotato) o non, associando l'icona al gesto oppure l'icona al segno, basti guardare un libro della scuola primaria di I° grado che ce ne darà conferma. Nella coscienza dell'uomo comune, l'arbitrarietà è una proprietà fondamentale delle lingue, esse sono arbitrarie in quanto non esiste vincolo naturale. Se si segna ad un parlante non ascoltatore, oppure pronunciamo ad un parlante ascoltatore il gesto o il termine di "poltrona" senza associarlo all'icona ci renderemo conto che il significante non chiarirà il significato se entrambi non abbiamo esperienze passate dell'oggetto<sup>10</sup>. Errata è l'idea che lingua dei segni è un insieme piuttosto primitivo di gesti che possono essere usati solo in riferimento ad azioni e a entità «concrete», ma a niente di «astratto». Questa credenza persiste perché il mondo degli udenti non ha mai modo di assistere a discussioni o conversazioni nei linguaggi gestuali, che spaziano su ogni argomento immaginabile, concreto e astratto, e somigliano poco a una qualsiasi forma di pantomima

Ciononostante, un sistema di comunicazione visiva può far ricorso a forme di rappresentazione a base iconica. Usando l'ASL, un segnante può anche produrre una rappresentazione iconica per riferirsi a qualcosa che incontra per la prima volta o a qualcosa di cui si parla raramente. Interessante è il fatto che quando si viene a sapere che un certo segno è usato in riferimento a un certo oggetto o a una certa azione, spesso si riesce a stabilire fra il segno e l'oggetto o azione una connessione di tipo iconico. Lo stesso fenomeno, per lo più, non occorre nella direzione opposta è difficile ricavare il «significato» di un segno solo sulla base della sua configurazione.

---

<sup>9</sup> L'immagine è tratta da YULE (1997: 232).

<sup>9</sup> DE MAURO (1980: 13-19).

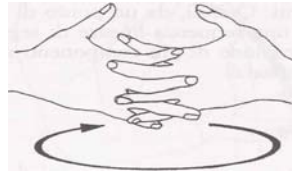


fig. 1.2<sup>11</sup>

Questa icona nel codice ASL ha un significato ambiguo ed è poi il segnante che il disambigua secondo le sue variabili culturali, per alcuni rappresenta la striscia di una bandiera di un paese, secondo altri è l'unione di diversi stati<sup>12</sup>.

### *1.2 La segmentazione della parola e del gesto*

Le parole sono unità del linguaggio umano istintivamente presenti alla consapevolezza dei parlanti, che il parlante quotidianamente organizza in frasi. Definire il termine “parola” non è stato semplice per i linguisti, per le grandi varietà delle lingue del mondo e per problemi interne ad ogni lingua. Un criterio efficace è di considerare la ” parola” unità acustica, grafica, tattile, olfattiva, gustativa, ecc.che non possono essere interrotte. Si possono distinguere varie accezioni di parole” fonologica, morfologia, sintattica ecc”<sup>13</sup>. La parola ortografica è la parola intesa con riferimento ad un sistema di scrittura interna alfabetica, un segno visivo con pendenza obliqua da sinistra verso destra, allo scopo di far fruire al parlante un maggior campo visivo. Una manipolazione qualsiasi nella scansione delle unità porta a variazioni di significato nelle parole<sup>14</sup>. In generale una parola ortografica è associata ad uno

---

<sup>11</sup>L'immagine è tratta da: SIMOME (1978: 42).

<sup>12</sup> YULE (1997: 232).

<sup>13</sup> GRAFFI-SCALISE (2002:110).

<sup>14</sup> DE BUERIIS (2002: 63) .

o più significati, tuttavia questa condizione non è necessaria e, contrariamente all'intuizione comune, perchè anche una sequenza di caratteri non associata ad un significato<sup>15</sup>. La fonetica e quindi la parola è la scienza dei suoni del linguaggio, oggi intesa come studio dei suoni secondo i metodi delle scienze naturali più che secondo metodo linguistico; è la scienza che si occupa dell'aspetto fisico dei suoni, i quali sono osservati in tutte le sfumature, indipendentemente dalle lingue a cui possono appartenere. L'aspetto più strettamente linguistico dei suoni, in quanto capaci di essere intesi come distinti, e di avere funzione distintiva in una lingua è studiato dalla fonologia. La Fonetica (intesa come lo studio dell'aspetto materiale dei suoni del linguaggio) è considerata una scienza ausiliaria della linguistica, che permette con lo studio dell'articolazione di farsi un'idea concreta dei suoni; e quindi di comprendere meglio i meccanismi alla base dei mutamenti fonetici<sup>16</sup>. Il sistema di trascrizione dei suoni poi parola fonologica viene studiata come funzioni dei suoni in quanto capace di rendere una differenza di significato, all'interno di quel sistema linguistico. La parola morfologica è un elemento modificabile, vale a dire capace di modificare la propria e il proprio significato secondo l'ambiente sintagmatico in cui occorre. Essa include la parola ortografica e quella fonetica ecc. ma può essere espressa anche attraverso i linguaggi ottici, tattili ecc<sup>17</sup>. La parola lessicale (anche "unità lessicale della lingua") è la parola intesa nel suo valore di significazione in rapporto alle idee, alle azioni e al mondo circostante. Essa si può presentare in una o più forme morfologiche e tradizionalmente sono raggruppate in classi o categorie lessicali<sup>18</sup>. La parola lessicografica o unità lessicale è la parola vista nella prospettiva della sua registrazione nel dizionario secondo un ordine alfabetico. Esse sono fondamentali perché costituiscono il nucleo aperto di ogni dizionario elettronico. Le parole sono immagazzinate nella memoria dei parlanti ed è plausibile che tutti producono una lista di parole e che vengono immagazzinate nella memoria insieme alla categoria lessicale e pertanto tutti i parlanti sono competenti nel produrre liste di nomi, di verbi ecc. ma soprattutto sa associare

---

<sup>15</sup> DE BUERIIS (2002 : 64) .

<sup>16</sup> Uno studio oggettivo dei suoni ha dimostrato che un suono non è mai articolato in modo identico e varia da individuo a individuo ( è evidente che una [a ] detta da un bimbo che ha paura è diversissima acusticamente da un gesto di soddisfazione ). I linguisti si sono chiesti come si può riconoscere un suono e ben definirlo nonostante le infinitesimali variazioni; sono giunti alla conclusione che è la competenza del parlante di percepire o leggere in maniera distintiva i suoni. Da questi studi è nata la fonologia, scienza più strettamente linguistica, che prende in esame i suoni e i significati di una lingua cfr DE BUERIIS; 2002: 78.

<sup>18</sup> DE MAURO (1998: 93).

istantaneamente ad una parola una categoria lessicale. Tutti i parlanti, e includo anche il parlante non ascoltatore, conosce che associando la parola al gesto ad una categoria lessicale ne limita drasticamente le combinazioni delle parole. Pertanto possiamo dire che le parole e il gesto sono classificate in categorie lessicali limitano la libera distribuzione all'interno di un contesto di una frase e che gli elementi del discorso vengono riconosciute in base a criteri distribuzionali. Definire in modo puntuale le varie parti del discorso in termini distribuzionali è un'operazione complessa e che le definizioni tradizionali sono certamente inadeguate e un'impostazione distribuzionale è la via per superare queste difficoltà Per concludere questa primo livello comparativo si può dire che il termine "parola" è equivoco e non condiviso da tutti, ma anche il termine "gesto" è equivoco, come al pari la definizione precisa delle varie parti del discorso in distribuzionale, ma un dato euristico è certo e cioè che il gesto è l'equivalente di parola, il morfema ha l'equivalente gestuale la categoria lessicale ha la sua equivalente in gesto, così la  $F_s$  e la  $F_c$  ecc. è che pertanto i codici linguistici gestuali siano essi ASL o LIS ecc ha valenze epistemologica di un codice linguistico degli umani.<sup>19</sup>

Nella lingua dei segni LIS, ma anche in ASL i processi morfologici sono presenti in quasi tutte la parti del discorso: nomi, verbi, pronomi, aggettivi, avverbi, congiunzioni e gli articoli e le preposizioni sono resi con particolari aggiunzioni di parametri cinesico-gestuali ai nomi e ai verbi di conseguenza il plurale dei nomi e il tempo e l'aspetto dei verbi vengono poi indicato con parametri esterni e aggiuntivi ad una forma unica degli uni e degli altri (i verbi, per esempio, sono segnati all'infinito). Se la nozione di parola o di gesto è intuitivamente semplice ma difficile da definire, la nozione di morfema è, al contrario, intuitivamente meno evidente, ma di più semplice definizione. Un morfema sia esso gesto o parola è la più piccola parte di una lingua dotata di significato, è un segno linguistico ed è costituito da un significato ed un significante<sup>20</sup>. Per poter assegnare ad una unità lo status di morfema bisogna che tale unità abbia significato :

---

<sup>19</sup> Una lingua dei segni (o lingua segnata), come quell'usata dai sordomuti, non è una semplice traduzione lettera per lettera (una dattilologia) della lingua parlata, ma è una vera e propria lingua autonoma con una sintassi, una grammatica e una semantica proprie. Ed è proprio in questo senso che la nozione di parola morfologica può essere applicata (HALL 1971: 121).

<sup>20</sup>Processi morfologici, descritti che nell'ASL, sono stati evidenziati in altre lingue dei segni incluse le lingue dei segni inglese Un tratto distintivo comune a queste diverse lingue dei segni riguarda il modo in cui vengono realizzate le flessioni verbali sopra menzionate: le flessioni per le categorie di persona, numero e reciprocità consistono essenzialmente di alterazioni sistematiche del *luogo* e di *alcuni tratti del movimento* di articolazione dei segni: la direzione e/o anche l'orientamento. Le flessioni di tipo aspettuale si avvalgono di alterazioni di alcuni tratti più «qualitativi» o «dinamico-temporali» del movimento quali la *durata*, *l'intensità*, *l'ampiezza*.L'indicazione di maggiore rilievo fornita da questi dati può essere puntualizzata come segue: i processi flessivi riscontrati .Nelle lingue dei segni appaiono funzionalmente e

<i>Uomo</i> → ( significato	lessicale) <i>essere umano, adulto;</i>
<i>O</i> → (significato	grammaticale) <i>maschile singolare;</i>

Nella lingua dei segni LIS il morfema lessicale, se è unità minima priva di significato, viene segnato alfabeticamente. I morfemi si distinguono in morfemi lessicali e grammaticali. Con questi termini si vogliono identificare le parole che hanno un significato “lessicale”, che non dipende dal contesto. I morfemi lessicali sono elementi modificabili, cioè capaci di variare la propria forma e il proprio significato secondo l’ambiente sintagmatico in cui occorre. I processi di modificazione morfologica si distinguono in tre classi principali: la morfologia della flessione, della composizione e della derivazione. I processi

---

concettualmente corrispondenti a processi morfologici di tipo analogo riscontrati in molte lingue vocali. Dal punto di vista formale, tuttavia, gli strumenti morfologici di cui si servono le lingue dei segni, differiscono notevolmente da quelli più comunemente osservati dalle lingue vocali: le flessioni presenti in queste lingue consistono di elementi fonologici che vengono prevalentemente giustapposti, in ordine sequenziale, alla radice di un dato elemento lessicale. Le flessioni delle lingue dei segni, pur se chiaramente distinguibili nella struttura interna dei segni, vengono «simultaneamente» «incorporate» negli elementi lessicali come tratti di uno o più dei loro elementi fonologici o (morfo.fonologici) costitutivi. Un tratto distintivo comune a queste diverse lingue dei segni riguarda il modo in cui vengono realizzate le flessioni verbali sopra menzionate: le flessioni per le categorie di persona, numero e reciprocità consistono essenzialmente di alterazioni sistematiche del *luogo* e di *alcuni tratti del movimento* di articolazione dei segni: la direzione e/o anche l'orientamento. Le flessioni di tipo aspettuale si avvalgono di alterazioni di alcuni tratti più «qualitativi» o «dinamico-temporali» del movimento quali la *durata*, *l'intensità*, *l'ampiezza*. L'indicazione di maggiore rilievo fornita da questi dati può essere puntualizzata come segue: i processi flessivi riscontrati nelle lingue dei segni appaiono funzionalmente e concettualmente corrispondenti a processi morfologici di tipo analogo riscontrati in molte lingue vocali. Dal punto di vista formale, tuttavia, gli strumenti morfologici di cui si servono le lingue dei segni differiscono notevolmente da quelli più comunemente osservati dalle lingue vocali: le flessioni presenti in queste lingue consistono di elementi fonologici che vengono prevalentemente giustapposti, in ordine sequenziale, alla radice di un dato elemento lessicale. Diversamente le flessioni delle lingue dei segni, pur se chiaramente distinguibili nella struttura interna dei segni, vengono «simultaneamente» sovrainposte o «incorporate» negli elementi lessicali come tratti di uno o più dei loro elementi fonologici o (morfo.fonologici) costitutivi. Il secondo aspetto morfologico-lessicale di particolare interesse riguarda l'esistenza di complessi sistemi di indici pronominali che possono essere usati, in accordo con gli strumenti flessivi della moro fonologia verbale, per specificare i referenti introdotti nel discorso (ROMEIO 2002: 14-17).



morfologici possono essere catalogati in conformità a due diversi criteri: natura e posizione rispetto alla radice aggiunta , alternanza e modulazione. L'aggiunta consiste nell'addizionare il materiale morfologico a quello della radice, un tipico processo di aggiunta è il raddoppiamento, ossia la ripetizione completa o parziale della parola (calmo, calmo) ecc. Nella LIS per esprimere il plurale in "città" il gesto si ripete e si ripete ancora quando si vuole intensificare quantitativamente l'azione



L'alternanza vocalica o consonantica comportano modificazioni su una parte del materiale vocalico o consonantico di cui essa è composta. La modulazione è una modificazione d'elementi soprasegmentali ( come accento e tono) su una base segmentale capitano e capitano ecc. Altro aspetto morfologico lessicale riguarda l'esistenza di complessi sistemi d'indici pronominali che possono essere usati, in accordo con strumenti flessivi della morfologia verbale per indicare i referenti introdotti nel discorso. Alcuni di questi indici sono segni manuali che corrispondono a pronomi personali, possessivi, dimostrativi ed avverbi locativi. Questi ultimi forniscono informazioni linguistiche relative al tempo e alla classe dei referenti "pronominalizzanti".

Aspetti morfologici e lessicali evidenziati nell' ASL ed anche in altre lingue dei segni. Il primo riguarda la collocazione temporale (anziché il contorno) di un dato evento in riferimento al tempo «reale» dell'enunciato linguistico, e cioè il tempo verbale. I dati disponibili indicano che sia nell' ASL che in altre lingue

<sup>21</sup> Le immagini sono tratte da : SIMONE (1978:162).

dei segni la specificazione di questa categoria linguistica avviene attraverso elementi lessicali (avverbi ed espressioni temporali) piuttosto che flessioni verbali (analoghe ad esempio alle flessioni per il presente, passato e futuro nei verbi italiani come in «parlo/parlai/parlerà»). Sia nell'ASL che in altre lingue dei segni questi elementi lessicali possiedono delle caratteristiche degne di nota: le distinzioni fra i segni per il presente, il passato e il futuro (ad es. avverbi quali «ieri», «domani») appaiono marcate morfologicamente dai luoghi di articolazione propri di questi segni. Si osserva in particolare che questi segni sono articolati in punti più o meno vicini lungo una linea astratta e immaginaria che è stata denominata «*linea del tempo*».

Altro aspetto morfologico-lessicale di particolare interesse riguarda l'esistenza di complessi sistemi di indici pronominali che possono essere usati, in accordo con gli strumenti flessivi della morfologia verbale, per specificare i referenti introdotti nel discorso. Alcuni di questi indici sono segni manuali che corrispondono ai diversi pronomi personali, possessivi, dimostrativi, agli avverbi locativi riscontrati in molte lingue vocali, o a particolari elementi pronominali comunemente denominati «classificatori» (simili ai classificatori notati in alcune lingue vocali)<sup>22</sup>. Questi ultimi forniscono informazioni linguistiche relative al tipo e alla classe dei referenti «pronominalizzati». Altri indici appaiono specifici della modalità visivo-gestuale: questi sono costituiti da segni non-manuali (spostamenti del corpo o della testa, della direzione dello sguardo, particolari ... espressioni facciali), che non hanno un corrispettivo nelle lingue vocali e che consentono di effettuare alcune operazioni di riferimento "pronominale in un modo essenzialmente più conciso.

### *1.3 I Meccanismi sintattici ricorsivi*

Secondo Chomsky limitare il campo di indagine a un corpus determinato di prodotti linguistici non permette di rendere conto di una delle caratteristiche più importanti del linguaggio umano: la creatività, intesa come la capacità del parlante di produrre e capire un numero potenzialmente infinito di frasi<sup>23</sup>. Questa capacità fa parte del sapere linguistico dei parlanti definito da Chomsky con il termine di competenza: la competenza è appunto il sistema interiorizzato di regole grazie al quale l'individuo è in grado di costruire e comprendere frasi nuove, di interpretare una frase ambigua e di operare trasformazioni. Tali complessi meccanismi non possono essere solo il risultato di stimoli prodotti

---

<sup>22</sup> BERRUTO (1997: 54).

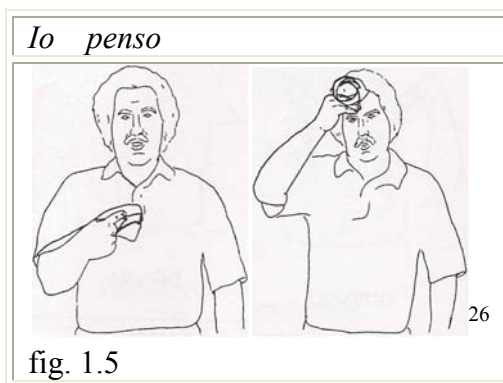
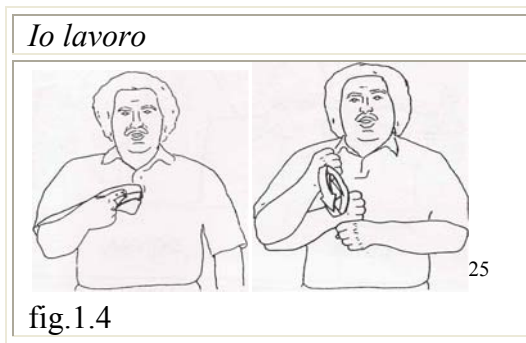
<sup>23</sup> Lo studio attento del segno dei codici presi in esame (LIS\_ASL) ci ha condotto alla conclusione che il sordo al pari dell'udente ha le giuste competenze della manipolazione della frase dei linguaggi vocalici e ne conosce alcune possibili aggregazioni di frasi semplici e complesse che recepisce in fase di acquisizione del messaggio, ma che poi trasforma e manipola in fase di trasmissione ROMEO, *op. cit.*, ed, 1997, 67.

dall'ambiente e il frutto d'acquisizione della lingua, insomma non sono solo una risultante dell'ambiente ma esplicitazioni d'apprendimenti innati. Il bambino apprende la lingua produce e manipola le frasi esplicitando contenuti nuovi in età prescolare, dobbiamo supporre che possiede già abilità in potenza innate e principi universali che determinano la struttura del linguaggio; questi principi universali comuni a tutte le lingue costituiscono gli "universal linguistici". E' ipotizzabile che questi principi governino anche le strutture superficiali mimico-gestuali del linguaggio dei segni, il quale, dopo una prima fase d'apprendimento quale L<sub>2</sub>, diventa, con ogni probabilità un medium naturale e non di "trasferimento" tra lingua naturale mentale (non udita) e sistema concreto di segnatura. Nella teoria di Chomsky la grammatica deve essere un modello della competenza del parlante e non della sua esecuzione, vale a dire tutti i processi mentali che gli consentono di generare un numero illimitato di frasi. La grammatica generativa o sintagmatica deve essere in grado di predire tutte le possibili frasi di una lingua, assegnando a ciascuna di loro una descrizione strutturale che chiarifichi i rapporti relazionali esistenti nella frase. Essa genererà tutte le strutture sintattiche ben formate della lingua, mentre escluderà quelle mal formate. Questo criterio è definito "tutte e solo" (cioè la produzione di nuove frasi grammaticali. Lessico-grammatica nasce negli anni Settanta con le analisi linguistiche effettuate, agli inizi prevalentemente sul francese, da Maurice Gross e dai suoi collaboratori per verificare l'applicabilità del modello teorico della grammatica trasformativa degli anni Sessanta Chomsky. È a partire dai risultati ottenuti da queste analisi descrittive che Gross, si allontana dal modello chomskiano e a criticare i suoi fondamenti come, ad esempio, la nozione di sintagma verbale, il concetto di grammaticalità, l'adozione dello schema tradizionale soggetto-predicato. D'altra parte, Gross asserisce la necessità di analizzare una gran mole di dati per verificare l'applicabilità del: e trasformazioni e, dunque, la portata delle « regole » e delle « eccezioni ». La creatività è una delle proprietà del linguaggio naturale che si riferisce alla capacità tipica degli esseri umani di produrre e comprendere un numero molto alto o infinito di frasi o enunciati che, in molti casi, non "sono mai stati prodotti o ascoltati prima. Chomsky è interessato alla creatività non tanto come combinatoria di elementi quanto piuttosto come capacità degli esseri umani di generare frasi complesse a partire da frasi semplici grazie alla ricorsività. I meccanismi sintattici ricorsivi sono tutte le manipolazioni che forniscono informazioni come l'espansione dei sintagmi come <sup>24</sup>:

---

<sup>24</sup> E' consigliabile che il formatore acquisisca informazioni su alcune delle trasformazioni o manipolazioni di frasi a cui si fa riferimento nel testo.

- Coordinazione



L'equivalenza tra  $N_0$  della prima  $F_s$  della seconda  $F_s$  genera una  $F_c$ <sup>27</sup> cioè una frase più ampia, quale la coordinazione:

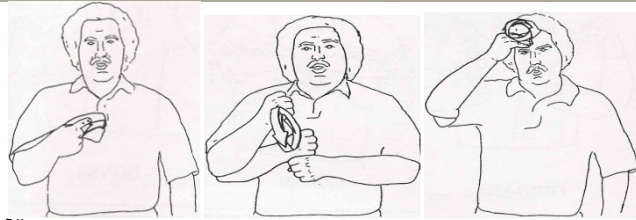
- *Io lavorare* =  $F_s$ ;
- *Io pensare* =  $F_s$
- *Io lavoro e penso* =  $F_c$

<sup>25</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78 , 25); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>26</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 78 e 94); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>27</sup>  $N_0$  = Nome (sogg),  $F_s$  = Frase semplice;  $F_c$  = Frase complessa.

*Io lavoro e penso*



28

fig.1.6

Possiamo dire che la coordinazione è un meccanismo sintattico ricorsivo che il parlante può applicare per riprodurre infinite frasi<sup>29</sup>.

Altro meccanismo di ricorsività lo riscontriamo nella relativizzazione:

- *Relativizzazione*

*Io leggo il libro che mi dai*



30

fig.1.7

*Subordinazione circostanziale*

A partire da due o più frasi semplici come:

- *Io lavoro;*
- *Io penso;*

<sup>28</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78 , 25, 94); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>29</sup> Cfr Tuttavia, la subordinazione completiva deve essere considerata una trasformazione che, a partire da un SN, genera la più semplice delle frasi complesse, o meglio un tipo di frase che è alla soglia tra frasi semplici e frasi complesse vedi E.M.D.A (2000, 10).

<sup>30</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78,85, 12, 94, ); La composizione della frase è dell'autore.

a subordinazione circostanziale permette di costruire frasi complesse come le seguenti:

- *Io lavoro, mentre penso;*
- *Io lavoro; per vivere;*
- *Io penso; mentre cammino.*

Dalla frase (F<sub>s</sub>) potremo ottenere una subordinata circostanziali.

*Subordinazione completiva*

La subordinazione completiva combina due frasi semplici come:

Tuttavia la subordinazione a completiva si considera una trasformazione che, a partire da un SN\*<sup>31</sup> genera la più semplice delle frasi di completamento:

- *Io penso*
- *Tu lavori*
- Subordinazione a completiva



La subordinazione a completiva genera la più semplice delle frasi complesse.

La frase semplice è sottoposta ad espansioni dal parlante, con l'inserimento di complementi di altre coordinate e subordinate. E' possibile anche aggiungere frasi relative agli elementi nominali, ed è proprio da una frase relativa che è possibile derivare un complemento preposizionale: Maria ha comprato un libro (coti le + dalle) pagine ingiallite, perché è proprio dalla frase relativa che si ricava il complemento preposizionale. Il simbolo «+» indica

---

<sup>31</sup>\* SN= Sintagma nominale

<sup>32</sup> Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 1997: 78, 25); La composizione della frase è dell'autore.

una disgiunzione tra elementi in parentesi, così in questo caso, pagine ingiallite può essere introdotto da con le o dalle.

La grammatica generativo-trasformativa è fortemente orientata a considerare la creatività in quanto ricorsività e, di conseguenza, sono le forme di frase complesse ad essere analizzate prioritariamente. Gli studi realizzati nell'ambito del lessico-grammatica sono invece fortemente orientati verso l'analisi delle frasi semplici almeno per due motivi. Il primo è che le frasi complesse sono combinazioni di frasi semplici ed è quindi necessario descrivere queste ultime prima di passare all'analisi di quei meccanismi sintattici ricorsivi che permettono di combinarle o concatenarle tra loro. Il secondo motivo è che all'origine della creatività non c'è solo la ricorsività, ma ci sono anche le innumerevoli possibilità combinatorie esistenti già al livello di frase semplice. Così, dato un numero finito di parole riesce a costruire, a creare una gran quantità di combinazioni di parole, cioè un numero elevato di frasi.

Il sintagma induce ad ipotizzare sulle qualità distribuzionali dello stesso e qualità formali non interdipendenti dal contesto linguistico in cui agisce :

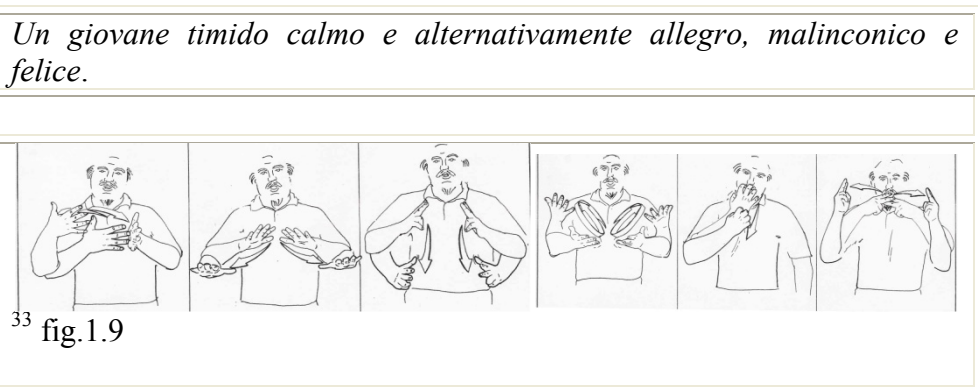
- *Max dorme;*
- *Il fratello di Lisa, che ho conosciuto ieri dorme;*

Le due frasi occorrono nello stesso contesto con lo stesso costituente = x = *dorme*, pertanto si può definire che la distribuzione è data dagli insiemi di contesti in cui il sintagma può concorrere. Il sintagma definibile anche su considerazioni riguardanti le strutture "a priori". Gli indicatori di questa tipologia non sono determinati dalle unità linguistiche e fanno ricorso alla sua unità sintattica e semantica interna. Le categorie lessicali determinano in base alle valenze gli argomenti che possono completare la struttura. Alcune strutture sintattiche definiscono le occorrenze di elementi che non sono argomenti e pertanto un nome costruirà un sintagma nominale, in base alle sue caratteristiche semantiche e secondo criteri sintattici generali.

Nelle frasi oltre gli articoli, "non-argomenti" il parlante ne seleziona altri come quantificatori, agg, ecc. Possiamo concludere che il nome determina gli elementi "non-argomenti" del sintagma nominale così come il verbo determina il sintagma verbale e la sua nuclearità selezionandone gli argomenti.

Tutte le lingue sono sottoposte a paradigmi di significazione, definiti dalla semiotica "diagrammi" motivati di un contesto istituzionale, e realizzano la loro istanza linguistica nella dimensione della norma, che è scaturita dai modelli a cui i sintagmi si conformano e dai quali risultano semanticamente condizionati. L'ordine degli elementi sintagmatici e la direzione delle dipendenze non sono sempre liberi nella frase: *un giovane alto, magro e terribilmente baffuto, nasone, paffuto* l'inglese a perfect/y stupid/y conceived book «un libro concepito in modo perfettamente stupido», letto «un

perfettamente stupidamente concepito libro», e il turco *giize/ bir kitap* «un bel libro», letto «bello un libro». Nel primo caso, la testa della costruzione è giovane, che ha alla propria destra alcuni modificatori (timido, calmo e sempre allegro e felice), l'ultimo dei quali è centro di un sintagma minore avente il proprio modificatore (terribilmente) a sinistra come:



Un sintagma organizzato in questo modo ha i suoi modificatori disposti da sinistra verso destra), e si chiama perciò progressivo (o a testa iniziale). L'esempio inglese illustra un altro tipo di organizzazione. Esso può essere rappresentato infatti così<sup>34</sup> :

- a perfectly stupidly conceived book

La testa (book) è il costituente più a destra, ed ha alla sua sinistra tutti i suoi modificatori. Una struttura di questo genere si dice regressiva (o a testa finale), in quanto accumula i modificatori prima della testa, e costringe ad arrivare alla fine della costruzione per identificare il punto di riferimento dei modificatori stessi.

<sup>33</sup> <sup>33</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 36, 37); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>34</sup> SIMONE (1978: 222).



Da questa verifica possiamo dire che la lingua dei segni al pari delle altre lingue rispetta un ordine che può essere progressivo nelle grandi unità sintattiche e nello stesso tempo regressivo nelle piccole unità, o viceversa<sup>35</sup>.

I meccanismi illustrati finora hanno un vantaggio nell'organizzazione dei sintagmi: essi consentono ai collegamenti sintattici di operare non soltanto nei casi in cui gli elementi collegati sono immediatamente contigui nella catena, ma anche tra elementi che si trovano a distanza (sia pur rilevante) tra loro. La distanza sintattica è un aspetto essenziale nel comportamento linguistico e ne caratterizza profondamente la natura e può essere perfino considerata come una delle specificità della sintassi umana rispetto alla sintassi primordiale dei codici animali. I fenomeni di sostituzione nella lingua dei segni hanno importanza determinante non per la posizionalità nella frase, ma per la puntualizzazione di questi sostituenti. I fenomeni di sostituzione sono diffusissimi ed essenziali in tutte le lingue.

La classe di parole chiamata tradizionalmente col nome di pronomi, ad esempio, è composta (quasi per intero) di sostituenti. I sostituenti compiono in seno alle lingue un importante lavoro semiotico, identificato sin dai primordi della filosofia del linguaggio.

In un fenomeno linguistico in cui l'interpretazione è sottoposta alla conoscenza di coordinate contestuali che sono l'identità dei partecipanti all'atto comunicativo e la loro collocazione spazio-temporale e prendono il nome di "deissi". Ciò che è rilevante nella definizione della deissi è il riferimento all'emittente dell'enunciato (o parlante), al luogo e al tempo in cui questo viene pronunciato. Il ruolo del ricevente (o ascoltatore) del messaggio e le sue coordinate spazio-temporali si definiscono, nell'interazione comunicativa, a partire dall'emittente, nel senso che l'interlocutore è tale in quanto così lo individua il parlante rivolgendogli il messaggio. Nel linguaggio dei segni come nei codici verbali le deissi si suddividono in:

- personali e flessioni verbali
- spaziali ed include:(avverbi deittici-verbi deittici-aggettivi e pronomi)
- temporali

La deissi personale include quegli elementi linguistici che grammaticalizzano il riferimento ai ruoli dei partecipanti all'atto comunicativo

Secondo una concezione di origine retorica e ancora corrente, essi (e in particolare i pronomi) sono una risorsa economica, perché permettono all'emittente di non ripetere la parola (o le parole) a cui si fa riferimento, e

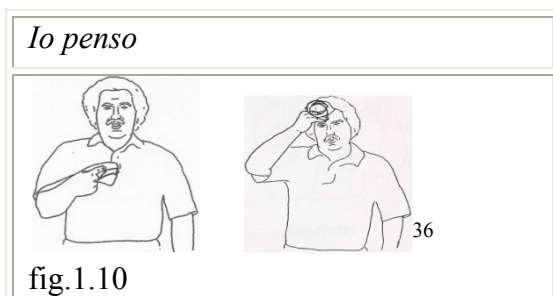
---

<sup>35</sup>SIMONE (1978: 223).

quindi di evitare nel discorso delle iterazioni che potrebbero ingenerare fastidio.

Nel sordo poi questa funzione è molto importante perché il nome deve essere segnato con l'alfabeto manuale e pertanto c'è una dispersione dell'informazione:

- *Sostituzione*



La sostituzione di luogo o di spazio interessa quelle espressioni linguistiche che fanno riferimento alla posizione e allo spazio dei partecipanti all'atto comunicativo, ne fanno parte gli avverbi di luogo, che da sistema binario individua un luogo in relazione (positiva o negativa) al luogo del solo parlante:

- *Deissi di luogo*



<sup>36</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78 , 25); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>37</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78, 25, 86); La composizione della frase è dell'autore.

La sostituzione temporale, invece, riguarda le espressioni linguistiche che fanno riferimento alla posizione sull'asse temporale dei partecipanti all'atto comunicativo: Richiedono un'interpretazione deittica temporale con le seguenti classi di elementi:

- *Avverbi deittici di tempo.*
- *Espressioni avverbiali contenenti "SN" di tempo fra tre giorni, tre settimane ecc.*
- *Aggettivi deittici temporali.*
- *Flessioni verbali nell'uso deittico.*

Se ne può concludere che il fenomeno della deissi si può interpretare anche come la «codificazione linguistica di tratti contestuali connessi con l'organizzazione egocentrica dell'interazione comunicativa». In questo senso, nei paragrafi che seguono si parlerà del centro deittico, come il punto d'incontro dei tre parametri essenziali per la determinazione delle espressioni deittiche, l'ego, l'hic e il nunc, vale a dire il tempo e il luogo in cui il parlante produce il suo enunciato.

Un'altra funzione essenziale di questa classe di elementi è il fatto che essi permettono di riempire 'vuoti' lessicali o occasionali di A ciò si aggiunge - come vedremo più avanti - che i sostituenti operano crucialmente per assicurare la coesione e la contestualità degli enunciati<sup>38</sup>. Un sostituito può però anche avere come punto di attacco una parola non ancora apparsa nell'ambiente sintagmatico, cioè che si troverà alla destra di esso. Tale è il caso, ad esempio, dell'italiano *Io gli credo, a Carlo*, dove gli ha come punto di attacco un sintagma (a Carlo) che non è stato ancora enunciato nel momento in cui gli occorre :

- *Punto di attacco*

---

<sup>38</sup> Cfr. SIMONE (1978: 225): *Sostituzione a sinistra e a destra*



<sup>39</sup> fig.1.12

Una seconda funzione dei sostituenti è che riempiono i vuoti lessicali, per assicurare la coesione e la contestualità degli enunciati.

I sostituenti che hanno il proprio punto di attacco a sinistra si dicono anaforici (ed anafora «rinvio all'indietro» è chiamato il meccanismo che li mette in funzione), mentre quelli che lo hanno a destra si dicono cataforici (e, rispettivamente, catafora «rinvio in avanti» si chiama il meccanismo). Anafora e catafora rientrano globalmente nell'ambito dei fatti forici. Alcuni sostituenti possono operare in modo sia anaforico che cataforico, altri invece sono specializzati soltanto in una direzione. In italiano moderno, ad esempio, tale funziona per lo più come anaforico (Ho conosciuto una persona spiritosissima; non ho mai visto una tale vivacità). I pronomi relativi operano pressoché esclusivamente come anaforici (Ho visto il libro di cui mi hai parlato), anche se con qualche eccezione (Che sappia fare questo lavoro, c'è solo Luigi). I sostituenti sono quindi orientati, come numerosi altri meccanismi sintattici. Sia i sostituenti anaforici che quelli cataforici possono operare anche a notevole distanza dal punto di attacco <sup>40</sup>

Dal punto di vista grammaticale, i sostituenti possono essere di diversa natura, una parte di essi è formata da elementi che svolgono esclusivamente la funzione di sostituzione (sostituenti dedicati, cioè specializzati): di questo tipo sono, in italiano, i pronomi clitici: lo, la, ne, si, ci, ecc. Quelli che abbiamo menzionato negli esempi fatti prima sono pronomi o aggettivi, e in quest'ambito possono essere reperiti una quantità di altri sostituenti: chi?, quale?, questo, quello, ecc. (coi loro equivalenti nelle altre lingue).

I sostituenti sono quindi orientati, come numerosi altri meccanismi sintattici in sostituenti anaforici che quelli cataforici possono operare anche a notevole distanza dal punto di attacco.

Com'è noto, una caratteristica essenziale delle lingue sta nel fatto che esse generano enunciati contestuale in senso sia interno sia esterno. Uno degli ambiti in cui questa proprietà si osserva con maggior chiarezza è offerto

<sup>39</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 78, 25); ROMEO (2005: 192) La composizione della frase è dell'autore.

Le immagini sono tratte da: ROMEO, . La composizione della frase LIS è mia (1997: 78); ROMEO(2005: 192).

<sup>40</sup> SIMONE (1978: 227).

proprio dai sostituenti. Essi infatti possono avere il proprio punto di attacco sia nell'ambiente sintagmatico in cui occorrono (punto di attacco sintagmatico) sia al di fuori di esso, nella 'realtà' (punto di attacco extra-sintagmatico). Nell'enunciato *Ho dato al bambino il latte ma lui non l'ha bevuto*, abbiamo due sostituenti, *lui* e *l'* (= *lo*), che hanno il proprio punto di attacco nell'ambiente sintagmatico in cui occorrono (i due punti sono, rispettivamente, *bambino* e *latte*); ma se abbiamo l'enunciato *Lei è una donna fascinosissima*, senza che occorra, nella catena sintagmatica, nessun elemento che possa operare come punto di attacco del sostituito *lei*, questo rinvia direttamente alla 'realtà', cioè alle 'cose' che stanno fuori del linguaggio. I sostituenti possono operare gli attacchi anaforici notevole distanza dal punto di attacco.

. Come è noto una caratteristica essenziale delle lingue sta nel fatto che esse generano enunciati contestuale in senso sia interno sia esterno. Uno degli ambiti in cui questa proprietà si osserva con maggior chiarezza è offerto proprio dai sostituenti. Essi infatti possono avere il proprio punto di attacco sia nell'ambiente sintagmatico in cui occorrono (*punto di attacco sintagmatico*) sia al di fuori di esso, nella 'realtà' (*punto di attacco extra-sintagmatico*). Nell'enunciato *Ho dato al bambino il latte ma lui non l'ha bevuto*, abbiamo due sostituenti, *lui* e *l'* (= *lo*), che hanno il proprio punto di attacco nell'ambiente sintagmatico in cui occorrono (i due punti sono, rispettivamente, *bambino* e *latte*); ma se abbiamo l'enunciato *Lei è una donna fascinosissima*, senza che occorra, nella catena sintagmatica, nessun elemento che possa operare come punto di attacco del sostituito *lei*, questo rinvia direttamente alla 'realtà', cioè alle 'cose' che stanno fuori del linguaggio. Dei sostituenti tratteremo una più approfondita trattazione nel cap. IV , quando spiegheremo la manipolazione e le strategie LIS.

## LA GRAMMATICA IN OPERATORI E ARGOMENTI DI HARRIS

### 2 Le parole come i segni

Il linguaggio dei segni è dotato, come le lingue storico-naturali, di livelli articolatori minimi (le lettere), di morfemi lessicali, di morfemi grammaticali e di strutture di frase. Il sordo possiede le tecniche sincroniche della sua lingua d'appartenenza che trasforma in gesti nell'esplicazione dalla potenza all'atto e disambigua la frase mediante una duplice strutturazione e destrutturazione del suo campo visivo. Il sordo come il parlante, possiede e gestisce, se conosce la grammatica della sua lingua, il suo codice linguistico, grazie, al pensiero produttivo e lo adatta. (Piaget).<sup>41</sup>

Possiamo affermare dunque che al pari del parlante e in possesso delle pari competenze linguistiche e con una valenza maggiore, vale a dire, l'ambivalenza semiotica compone il suo linguaggio e lo manipola come:

- *Stimolo ↔ Risposta ; (Captazione dello stimolo);*
- *Operazioni cognitive di forbici (selezione dei cognitivi).*
- *Operazioni di ventaglio (elaborazione check-out);*

Le parole, i gesti, la lingua abitualmente parlata o segnata hanno radici profonde nella nostra vita psicologica e nella nostra costituzione fisica e circondano il nostro presente, ogni istante ci accompagna, quando comunichiamo con altri o leggiamo e scriviamo, ma anche nel silenzio e perfino nei sogni e dal presente più immediato si distendono verso il passato e si protendono verso il futuro, coinvolgendo anche pensieri, volontà e coscienze umane, ma noi udenti hanno trascurato che nel mondo del sordo l'immagine sostituisce, a pieno, la parola e che il sordo gestisce l'immagine e la parola per le sue competenze d'ambiguità semiotica.

Dalla prima infanzia le parole come i segni impegnano la capacità di memoria degli esseri umani e attraverso essa lega il presente al passato.

---

<sup>41</sup> CANESTRARI (2000: 300).

Nella produzione di un codice ci rendiamo conto che chi scrive, segna o dialoga inconsciamente deve in infinitesimali di tempo coordinare le frasi, le parole o segni tenerle a mente per seguitare a dire e scrivere o segnare parole coerenti con quelle appena usate e confrontarle con il progetto di frase che, in genere, si ha in mente. La nostra voce o la mano è guidata dal nostro intelletto che riproduce il nostro pensiero. Spesso la memoria a lungo termine ha dei limiti e lascia da parte parole che ci cadono sotto gli occhi solo ma che non suscitano il nostro interesse, mentre altre volte si lascia colpire da significati meno interessanti, ma più tonanti per il nostro cuore. Come si apprende dagli studi di lessicologia, nei testi e discorsi prodotti nella lingua di un popolo di lunga tradizione e di complessa articolazione produttiva, sociale e culturale, esiste centinaia di migliaia di parole, anzi, se mette nel conto anche le terminologie di scienze come la chimica, la zoologia, la botanica, nei testi scritti e nei discorsi pronunciati in una lingua appaiono milioni di parole diverse<sup>42</sup>.

Le parole rioperano sulla memoria e costituiscono un elemento forte della nostra identità personale, familiare, sociale, culturale, nazionale e ci permettono di interagire con gli altri, di capire gli altri e di farci capire. Ci permettono d'indigare interiormente su ciò che abbiamo vissuto o stiamo vivendo e di confrontarci con altri e capire meglio noi stessi. Ci aiutano ad elaborare emozioni, idee, paure, fantasie, sogni, ragionamenti, speranze e, soprattutto e di continuo, più o meno attendibili programmi e progetti per le nostre azioni. Le parole non ci legano solo al passato, ma ci sono preziose anche nel presente e nella vita grazie, alle parole in nostro possesso prendono corpo istruzioni per azioni successive, ordini, progetti, programmi, prescrizioni. Le nostre competenze esistono perché le parole e frasi si radicano anzitutto nella nostra fisicità, nel nostro essere corporeo. La capacità di usare il cervello è decisiva per articolare la voce, per coordinare i delicati gesti della bocca e degli organi della voce al fine di ottenere le sottili differenziazioni che ci permettono di distinguere diverse famiglie di suoni e di toni. Il cervello ha una funzione altrettanto importante nel (come si dice giustamente) tendere l'udito e tra i rumori selezionare il suono della voce che vogliamo udire e, in questa, per cogliere il variare di ritmi e toni e il succedersi di suoni significativi e per integrare quel che percepiamo con la forma delle parole che conosciamo. Nell'apprendere e nell'usare gli equivalenti della voce, il relativamente raro *sin language*, il linguaggio gestuale delle comunità di sordomuti e il più comune per leggere e scrivere c'è un impegno per tutto il nostro corpo: muscoli, vista, arti, cervello. Per finire possiamo affermare che segni e parole sono espressioni di pensieri, di valori e d'ideologie e dunque di un codice, sia esso fatto di segni o di parole,

---

<sup>42</sup> CANESTRARI (2000: 324).

pertanto empiricamente valide, descrivibili ed universalmente riconosciute.

## 2.1 Il sintagma

La frase è composta di sintagmi nominali e sintagmi verbali che ogni singolo parlante compone ed esplica, grazie alle sue competenze linguistiche, automaticamente nella comunicazione quotidiana. Il raggruppamento sintagmatico ci viene dato dalle manipolazioni e concatenazioni di elementi morfologici che tutti esercitano nella produzione linguistica. Le prove empiriche ci sono date simultaneamente nella descrizione analitica di una frase, ma per convalidare i dati abbiamo a disposizione i test formali e le manipolazioni.

Tra i testi formali idonei alla verifica abbiamo: l'estrazione, la pronominalizzazione, la passivizzazione, la coordinazione, e l'ininseribilità, ma comunque il sistema lessicale è ricco "irregolare" nella realizzazione delle costellazioni e molto spesso non c'è conservazione di senso. Prima di definire un sintagma dobbiamo considerare due variabili rilevate da osservazioni "distribuzionali" e considerazioni "formali" sulle qualità distribuzionali dello stesso e qualità formali non interdipendenti dal contesto linguistico in cui agiscono, pertanto nella frase:

- *Rita pensa;*
- *La suocera di Rita, che ho conosciuto ieri, pensava;*

Poiché "*Rita e la suocera di Rita che ho conosciuto ieri*" occorrono nello stesso contesto frasale, "*pensa*" sono entrambi sintagmi nominali, mentre il determinante non lo è. Per definire un sintagma ci possiamo attenere a considerazioni riguardanti le strutture "a priori" da una lingua. I criteri che si utilizzano non sempre prescindono dalla distribuzione in unità linguistica più ampia e fanno ricorso alla unità interna sintattica e lessicale. Infatti le categorie lessicali come il verbo, il nome ecc. determinano in base alle loro valenze argomentali, il tipo di elementi che ne possono completare la struttura. Inoltre alcune condizioni che si vengono a determinare sui tipi di strutture sintattiche possibili, definiscono le occorrenze d'elementi "*non –argomenti*" come articoli, frasi relative restrittive ecc.<sup>43</sup> Pertanto un nome definisce un sintagma nominale in base alle sue caratteristiche semantiche e seguendo criteri sintattici generali e si dirà che un nome proietta un sintagma nominale. Il verbo se "nucleare" definirà un sintagma verbale e selezionerà gli argomenti della

---

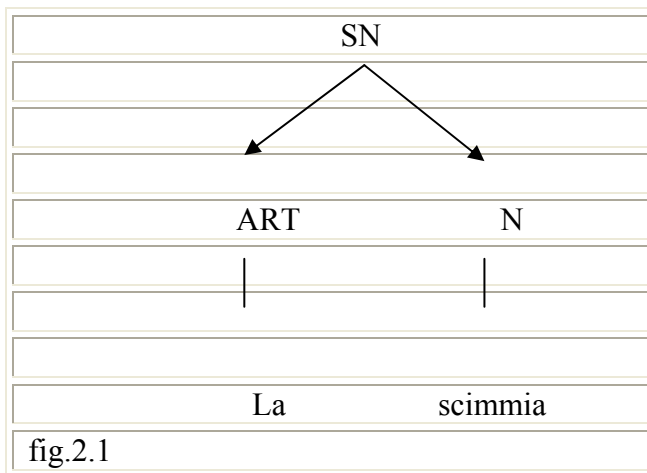
<sup>43</sup>CARDINALETTI-RENZI-SALVI (1998: 287).



frase. Il sintagma aggettivale può essere definito in base a considerazioni formali, inerenti alla sua struttura interna e che sono indipendenti dal contesto linguistico in cui si situa. L'aggettivo definisce il "SA" e determina in base alle sue proprietà lessicali gli elementi che possono completare la struttura. Gli avverbi si suddividono, dal punto di vista morfologico, in avverbi lessicali e derivati. Per avverbiale si intende un sintagma che ha la stessa funzione dell'avverbio<sup>44</sup>.

La grammatica sintagmatica è costituita da simboli descrittivi delle categorie linguistiche che interagiscono e formano dei costrutti cognitivi finiti che mettono in evidenza l'organizzazione gerarchica dei costituenti etichettati si possono rappresentare le informazioni in forma di diagramma ad albero<sup>45</sup>.

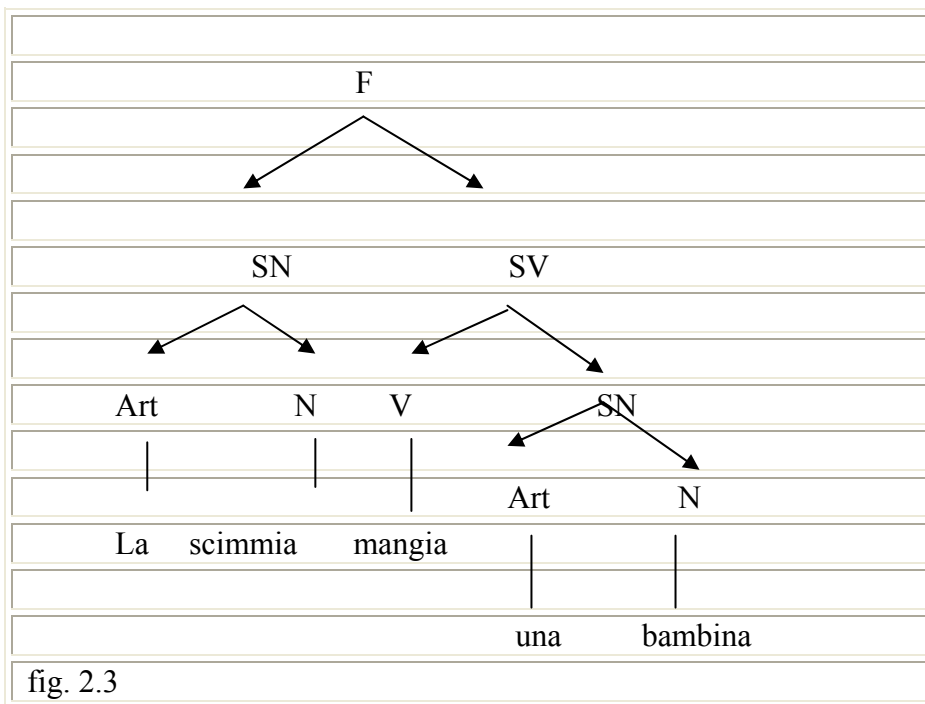
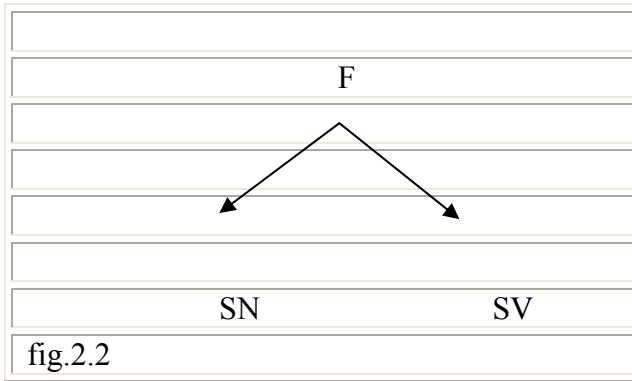
[SN[ARTLa ] [N SCIMMIA]

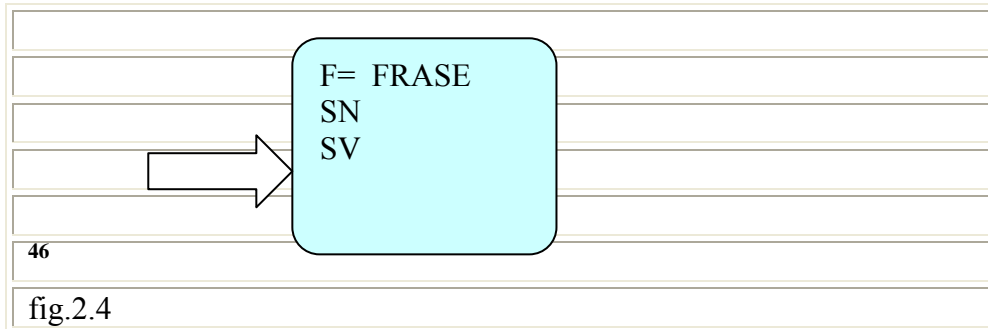


Il diagramma ad albero contiene tutte le informazioni grammaticali e riproduce i diversi livelli di analisi. I più comuni, impiegati per la descrizione, sono:

<sup>44</sup> CARDINALETTI, RENZI SALVI (1998: 287).

<sup>44</sup> YULE (1997 : 68).





La struttura delle frasi si fonda sulla sequenza lineare dei costituenti e la stessa sequenza è dimostrabile, organizzata gerarchicamente con la suddivisione dei costituenti etichettati in un “diagramma ad albero”. Tale grafico può considerarsi statico perché rappresenta staticamente la struttura della frase e nel contempo anche dinamica perché può produrre un numero infinito di frasi. Queste regole sono chiamate a “struttura sintagmatica”

Nell’approccio chomskyano, la struttura di base è determinata dalla scomposizione di ogni possibile frase in due gruppi: il sintagma nominale, che ha la funzione del soggetto, e il sintagma verbale, che rappresenta il predicato.

La caratteristica fondamentale della struttura sintagmatica è costituita dal fatto che riproducono frasi con ordine delle parole e dei costituenti fissi . La realizzazione di concreti discorsi è data dall’intervento di regole di trasformazione, che governano lo spostamento, la sostituzione, la cancellazione e l’inserimento di materiale linguistico. Ecco degli esempi di frase analizzati con i diagrammi ad albero:

- *Carlo aiuto Gino ieri*

<sup>46</sup> F<sub>s</sub> SN-SV; SN = sintagma nominale [art N (Agg)]-[N (Agg)]; SV = sintagma verbale SN= (SP) (Avv); SP = Prep SN

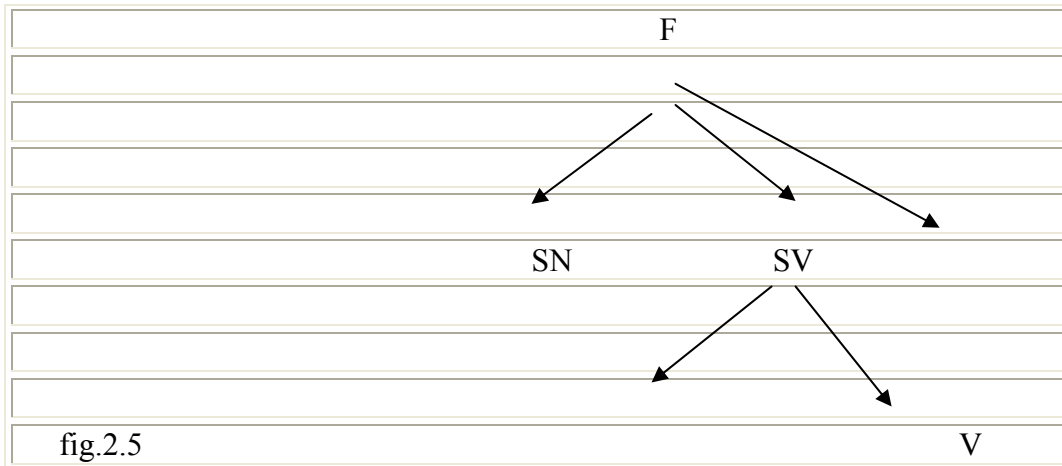


fig.2.5

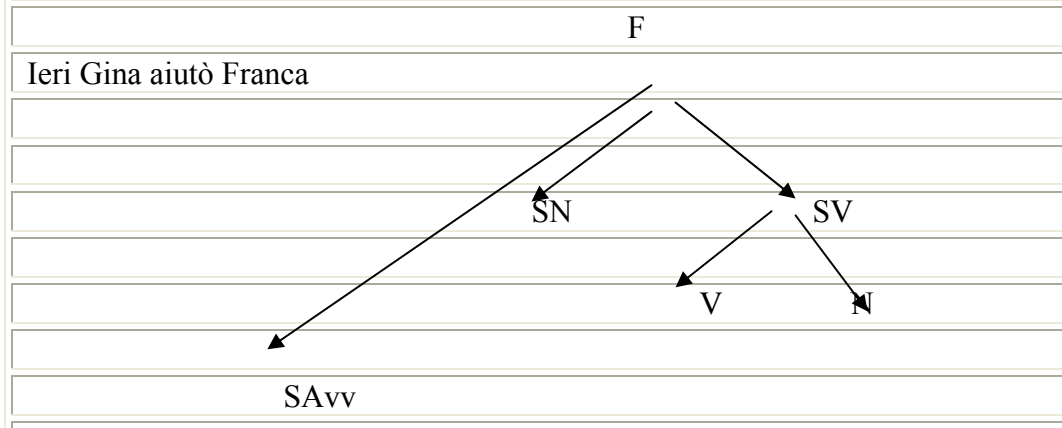


fig. 2.6

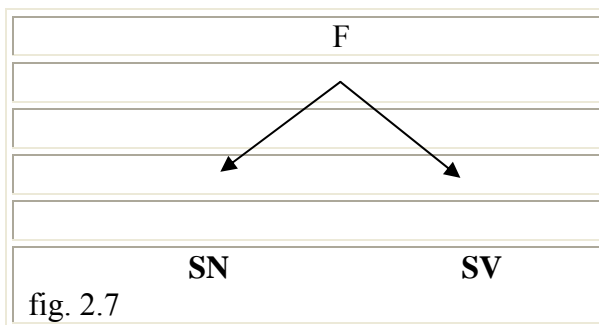
Partendo dal presupposto che il sordo conosce la lingua di comunicazione che gli permette almeno di comunicare per la sussistenza, ma questo è improbabile, perché non stiamo parlando di una categoria inserita in un contesto sociale settorializzato, qual è la comunità scolastica e pertanto il messaggio è già specialistico. In questa fascia d'età, ma già in età della

formazione primaria, egli conosce la  $L_0$  sintagmatica e la trasforma e la manipola secondo le esigenze di trasmissione del suo messaggio in  $L_1$ , proprio come fa un bambino udente, ma di questo se ne parlerà nel cap. della formazione della  $F_s^*$

Se ne deduce che sia in codice LIS che in ASL la struttura sintagmatica e l'equivalente rappresentazione ad albero e che le regole di riscrittura sonagli elementi cardine della grammatica generativo-trasformativa. La frase, nella GGT è rappresentata come una struttura bipartita:

- $F = SN-SV$

Questa regola di riscrittura a struttura sintagmatica equivale alla seguente rappresentazione ad albero:



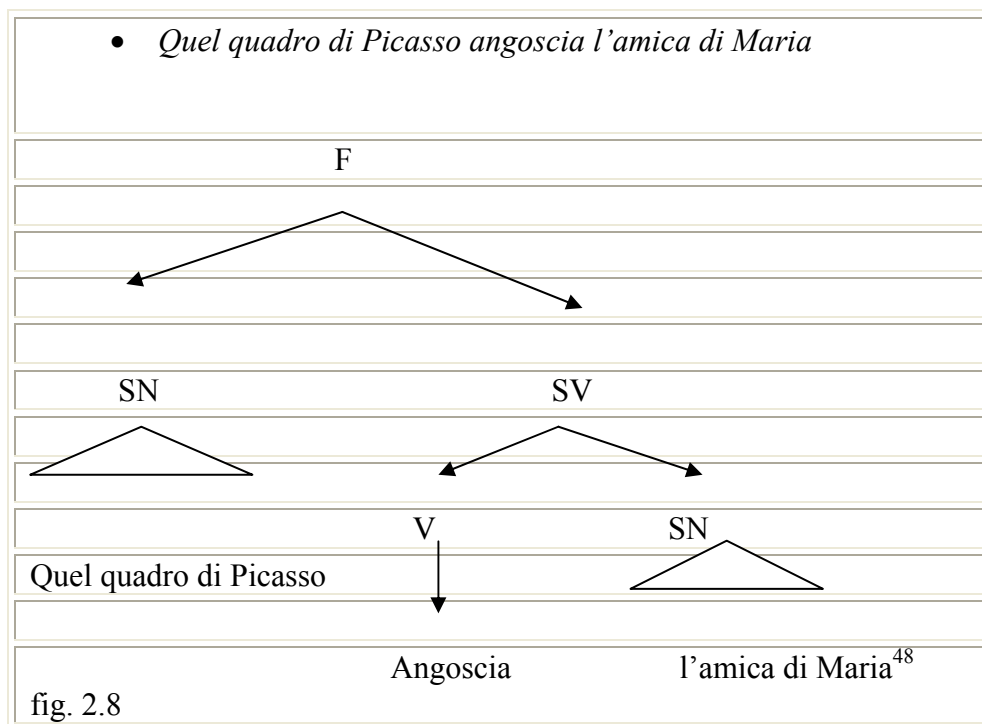
Inoltre, il sintagma verbale (SV) può essere formato da un verbo seguito o meno da uno o più sintagmi, siano essi sintagmi nominali (SN) o sintagmi preposizionali (SP) e, dunque, la regola di riscrittura a struttura sintagmatica sarà:

- $SV \rightarrow V (SN) (SP)$

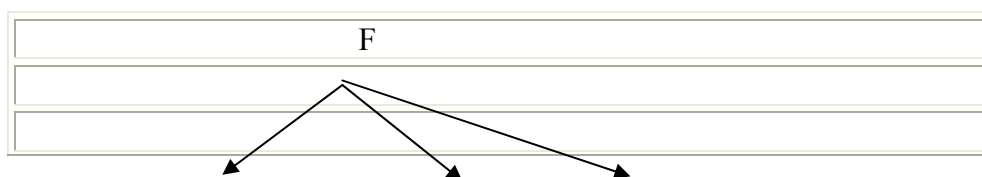
*La nozione di frase come struttura bipartita non è lontana dalla divisione fatta nelle grammatiche tradizionali in Soggetto e Predicato (verbo e complementi). dice che nella GGT «un enunciato non è una catena: è un albero. In una grammatica umana, le parole sono raggruppate in sintagmi, come i ramoscelli uniti su di un ramo ». Così, data una frase come<sup>47</sup>*

- 
- $F_s$  = Frase semplice.
  - $L_0$  = L in potenza.

<sup>47</sup> VIETRI (2004: 12).



Nella lingua dei segni notiamo la presenza di ordine che è anche delle lingue orali e che sull'ASL l'ordine di designazione della lingua è di (SVO):



<sup>48</sup> VIETRI (2004: 13).

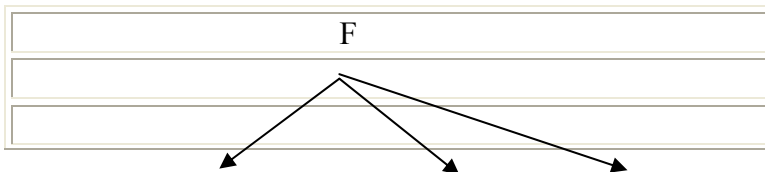
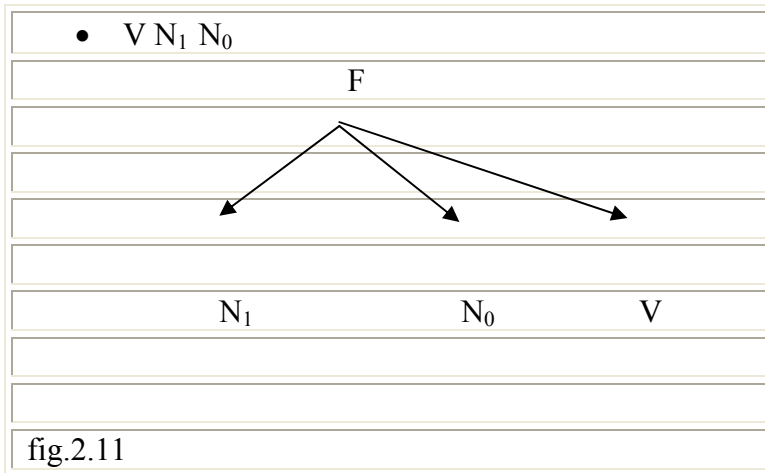
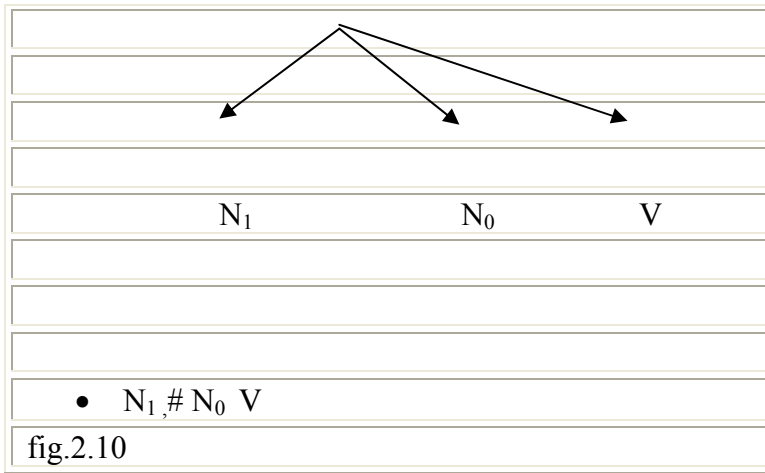
N <sub>0</sub> V N <sub>1</sub>
fig. 2.9

Un ordine diverso indica:

- Topicalizzazione di un elemento, cioè il dato che fornisce nuove informazioni;
- Il segnante usa lo spazio come indicatore dei meccanismi grammaticali;
- Il soggetto e l'oggetto sono irreversibili;

L'ordine è più libero, se uno degli elementi nominali della frase rappresenta l'elemento che fornisce nuove informazioni, oppure se la sequenza temporale usa uno spazio per eseguire funzioni linguistiche, come le flessioni nominali e verbali, pronominalizzazione ecc:

F





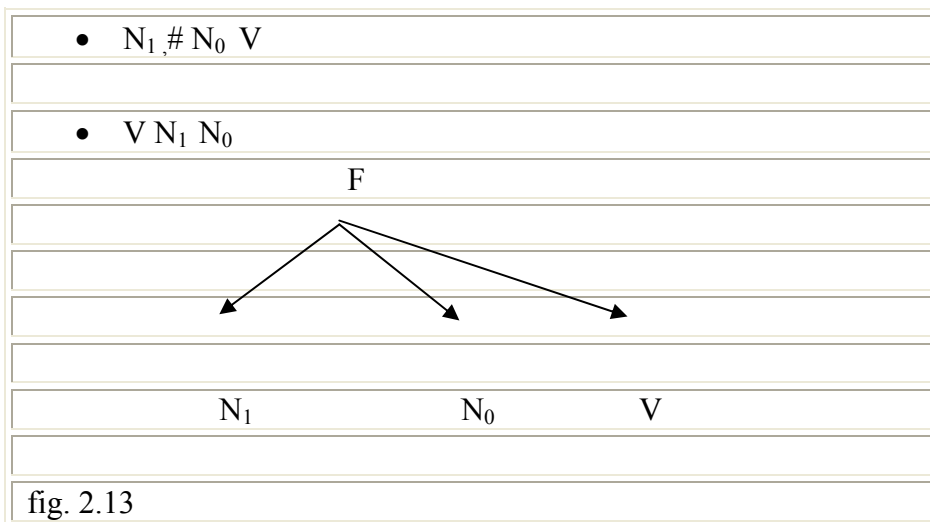
N <sub>0</sub> V                      N <sub>1</sub>
fig. 2.12

L'ordine frasale più frequentemente giudicato come accettabile è l'ordine SVO, pur con la possibilità di spostamenti topicali dell'oggetto a sinistra (O,SV) o del soggetto a destra (VO,S); nel caso delle frasi reversibili la sequenza NVN (Nome-Verbo. Nome) viene interpretata sistematicamente come SVO, la sequenza NNV come OSV e la sequenza VNN come VOS

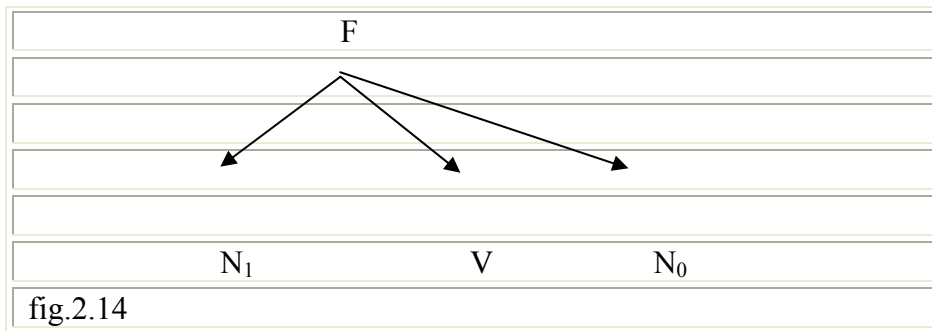
Un ordine diverso indica:

- Topicalizzazione di un elemento, cioè il dato che fornisce nuove informazioni;
- Il segnante usa lo spazio come indicatore dei meccanismi grammaticali;
- Il soggetto e l'oggetto sono irreversibili;

L'ordine è più libero, se uno degli elementi nominali della frase rappresenta l'elemento che fornisce nuove informazioni, oppure se la sequenza temporale usa uno spazio per eseguire funzioni linguistiche, come le flessioni nominali e verbali, la pronominalizzazione ecc:



• N <sub>0</sub> V N <sub>1</sub>
Libro tu dare a me
• N <sub>1</sub> N <sub>0</sub> V



## 2.2 Lessico-Grammatica

Saussure introduce la nozione di sintagma come un'importante categoria combinatoria, non circoscritta unicamente nelle combinazioni di parole e nel CGL si limita alle frasi idiomatiche. Più tardi la lettura filologica delle fonti manoscritte del CGL permettono a Robert Godel e Tullio De Mauro (nell'edizione italiana del CGL del 1967) di chiarire che il linguista ginevrino pensava in realtà a una tipologia di sintagmi e di frasi, all'interno della langue.

Con Bloomfield e con il metodo dei costituenti immediati, le combinazioni vengono rianalizzate come morfemi, sintagmi e, finalmente, frasi, producendo schemi ed etichettature che permettono di considerarne l'equivalenza strutturale. In questo modo, non solo si riesce a descrivere l'insieme delle varietà sintagmatiche all'interno di una struttura unica, ma addirittura è possibile riunire in qualità di equivalenze morfemiche anche diverse strutture di frase.

Una soluzione decisiva verrà per opera di Zellig Harris negli anni quaranta che partendo dalla nozione di morfema bloomfieldiano, e dal metodo della commutazione o equivalenza tra diversi contenuti lessicali possibili dei morfemi, giunge, attraverso la nozione di equivalenza, a quella di trasformazione. Sono le intere sequenze di morfemi e sintagmi, che formano le frasi, ad essere messe in corrispondenza. La frase attiva e quella passiva vengono analizzate come frasi in relazione reciproca di trasformazione. Da quest'assunto di base al riconoscimento che ci sono categorie di parole (per esempio i verbi) che determinano il funzionamento dell'intera frase, governando la saturazione dei complementi, il passo è breve. Su questa base, Harris individua l'esistenza di strutture di frase elementare (o nucleare) composte da operatori e argomenti. Zellig Harris, distaccandosi in parte dalla logica delle grammatiche categoriali, elabora il concetto di trasformazione linguistica e di frase nucleare nel quadro di una grammatica formale delle lingue naturali,

in cui giocano un ruolo decisivo le equivalenze morfemiche di interi sintagmi. Sulla base di queste riflessioni, Noam Chomsky, giovane seguace di Harris, pubblica nel 1957 il suo *Syntactic Structures*, in cui, a partire dal concetto di frase nucleare elabora il primo modello linguistico di grammatica generativa e trasformativa (abbreviata GGT). Harris e Chomsky ritengono che l'organizzazione sintattica delle frasi è ritenuta indipendente dalla semantica. In questo quadro, il lessico non è altro che l'insieme dei valori terminali da associare a sequenze ordinate secondo regole e principi combinatori autonomi.

Il programma non viene mai realizzato da un punto di vista strettamente sintatticista e generativo. Bisogna aspettare un altro seguace di Harris, il francese Maurice Gross, che, all'interno del quadro trasformativo, aveva cominciato nel (1967) a descrivere i verbi, lavora inizialmente alla definizione delle proprietà matematiche delle grammatiche formali da utilizzare per descrivere le lingue. Le trasformazioni sono viste da lui come un potente strumento per scoprire nuovi fatti linguistici, una sorta di acceleratore di particelle che permette al linguista di individuare meccanismi, elementi e dati che non si presentano direttamente all'osservazione. Chomsky ridefinirà il programma della grammatica generativo-trasformativa, delineando un modello che verrà denominato «teoria standard estesa», in cui enuncia i nuovi principi teorici e metodologici che intende portare avanti.

e prenderà posizione in modo radicale contro i tentativi di introdurre una semantica generativa, afferma il primato della sintassi e manifesta l'idea di poter rendere conto delle irregolarità del lessico con regole di natura sintattico-trasformative.

Gross aveva cominciato nel 1968 a descrivere verbi francesi che reggono una completiva, applicando il modello generativista elaborato da Rosenbaum (1967). Termina una prima versione nel 1975, utilizzando un data base elettronico. Mano a mano che va avanti nel lavoro si allontana dal paradigma chomskiano, fino ad entrare in aperta polemica con l'impostazione della grammatica generativo-trasformativa. Gross aveva scoperto che le strutture sintattiche non potevano essere separate dal concreto e imprevedibile comportamento delle singole entrate lessicali e che gran parte di esse non erano innate, ma acquisite. Il primo volume<sup>49</sup> dei “*materials*” sintattici per la comparazione delle lingue<sup>50</sup>, che diede l'avvio a ricerche sul lessico-grammatica della lingua condotto presso il Dipartimento di Scienze della

---

<sup>49</sup> Una prima versione di questo testo costituisce la tesi di un dottorato di ricerca del terzo ciclo che noi abbiamo sostenuto all'Università di Parigi 7, il 7 maggio 1979, il suo titolo è: *Le verbe italien, Les Completives dans les Phrases a un complement* La traduzione è mia ed è tratta da: ELIA (1981: 13),

Comunicazione dell'Università di Salerno in collaborazione con altri Centri di ricerca e, in particolare, con il Laboratoire d'Automatique et Linguistique (C.N.R.S. - Paris 7) Elia poi, collaboratore di Gross nel corso di ultradecennale di sperimentazione ha messo a punto nuovi metodi per l'indagine linguistica, basati essenzialmente sulla costruzione di lessici sintattici che, giovandosi delle opportunità offerte dall'elaborazione informatica dei dati, mirano a una descrizione, la più esaustiva e formalizzata possibile, di una data lingua. Le ricerche fanno parte del progetto Lessico Grammatica della Lingua Italiana (L.G.L.I.). Il modello teorico di riferimento è rappresentato dalla grammatica "a operatori e argomenti" di Z.S.Harris (1957,1963, 1970) ne deriva un approccio rigorosamente analitico in cui, fermo restando la centralità della sintassi e la rigorosità delle regole trasformazionali, la grammatica di una lingua non va interpretata più come modello astratto, ma viene piuttosto indagata a partire da concreti enunciati. L'attività è stata incentrata sull'approfondimento dei metodi per l'indagine linguistica ed è finalizzata anche all'individuazione di modalità d'applicazioni curriculari per una moderna glottodidattica. Il rapporto tra linguistica e informatica possono essere concepiti, con Gross (1975), come una relazione concernente un dominio fortemente transdisciplinare in cui la linguistica ha realizzato modelli, procedure di tipo informatico per raffinare, formalizzare i propri dati e i propri metodi. Le applicazioni della linguistica all'informatica sono molteplici, basti ricordare l'analisi sintattica automatica e il trattamento automatico dei dati linguistici.

La pratica di ricerca lessico-grammaticale sviluppata ci spinge a ricercare, più che isolate verifiche, nuovi domini di applicazione nei quali integrare le descrizioni di alcuni operatori con altre analoghe o differenti, ma contrassegnate dalla volontà di ricercare sistematicamente e teorizzare o generalizzare allo stesso tempo e di allargare gli orizzonti della ricerca ai codici gestuali. Il nostro è un tentativo di approfondire le competenze e, al tempo stesso, offrire elementi di dibattito, ma soprattutto spiegare che gli strumenti per descrivere un codice possono essere simili sia per la parola che per il gesto. Z. Harris sostiene che la lingua è sistema di operazioni che agiscono su parole e il cui risultato sono i discorsi (o le frasi) , non potremmo non possiamo cercare di allargare gli orizzonti della ricerca ai domini delle lingue gestuali e nel nostro caso codice LIS ? e produrre delle asserzioni sulle co-occorrenze delle parole all'interno di frasi, per illustrare la natura della cosiddetta "concatenazione" e dei "discorsi di concatenazione".

Inoltre, questa esplorazione migliora le conoscenze nel settore dell'elaborazione di parser, cioè di analizzatori automatici. Il principio teorico-metodologico fondamentale è che la struttura comunicativa delle lingue è basata sulla compresenza di diversi livelli articolatori formali (fonemi, monemi o morfemi, sintagmi e frasi), che organizzano il significato, e sulla centralità della frase, intesa come unità minima in cui si realizza un discorso

comunicativo. Questo approccio ha permesso al gruppo di lavoro di Elia di sviluppare ricerca e sperimentazione sulle “*Metodologie e tecniche di linguistica applicata ai mezzi di comunicazione di massa*” e di intuire che la linguistica costituisce una strategia della comunicazione per la trasmissione scritta dei nuovi linguaggi specialistici e che descrivere i linguaggi non-verbali potevano conferire una descrizione rigorosa anche del cosiddetto “linguaggio dei segni”.

### 2.3 *La grammatica in operatori e argomenti*

Partendo dall'affermazione di Cardinaletti<sup>51</sup> che le frasi sono aggregati di parole e dunque di insiemi. Volendo procedere a una classificazione tassonomica delle frasi possibili nell'italiano parlato è opportuno chiarire l'importanza del verbo nella frase mediante il metodo di ricerca e di sperimentazione del L.G.L.<sup>52</sup>. Sulla base di queste premesse, per descrivere una lingua da un punto di vista lessico-grammaticale si devono effettuare le seguenti operazioni:

- *individuare il verbo nella frase;*
- *identificare le frasi (a verbo ordinario; a verbo supporto (Vsup); le frasi idiomatiche);*
- *enucleare le manipolazioni di trasformazione e di sostituzione;*
- *descrivere le possibili combinazioni dei verbi con forme nominali (sperimentando le concrete possibilità del parlante);*
- *classificare un lessico-grammatica dei verbi;*
- *analizzare le costellazioni parafrastiche<sup>53</sup>.*
- *osservare la dislocazione verbale nella struttura paradigmatica*
- *verificare le reggenze verbali;*

E' opportuno ricordare gli studi condotti L. Tesnière che il merito di avere assegnato alla reggenza dei verbi il posto che merita nella teoria grammaticale. Egli introduce anche una nuova terminologia, non sempre accettata, è vero, in cui al posto di "reggenza" (fr.*rection*, ingl.*governement*) appare "valenza" (fr.*valence*, ingl.*valency*), mentre per il concetto, tutt'altro che chiaro al suo tempo (e nemmeno del tutto chiarito), di complemento obbligatorio del verbo Tesnière ha proposto il termine di "attante"(fr. *actant*).

---

<sup>51</sup> CARDINALETTI- RENZI-SALVI (1998: 432).

<sup>52</sup> ELIA (1984 : 12 ss.).

<sup>53</sup> D'AGOSTINO (1992: 83 ss.).

La teoria di Tesnière rompe con lo schema 'classico' che conosce la sola distinzione tra verbi *transitivi* e *intransitivi*, e che accanto a questi pone il concetto di complemento e quello di reggenza, ma senza chiarirne i reciproci rapporti, e cioè senza stabilire che ci sono complementi retti dal verbo (e quindi, almeno in prima istanza, obbligatori), e altri non retti da operatori verbali. Quanto agli "attanti" di Tesnière, cioè agli elementi retti, questi sono selezionati in forma non prevedibile. Non è possibile prevedere che in italiano l'elemento semanticamente di luogo selezionato da "raggiungere" è un oggetto, quello di "andare" è un Sintagma introdotto da "a", quello di "partire" da *per*. Dal punto di vista interlinguistico, non è prevedibile che in uno dei suoi due tipi di reggenza "contare" richieda in italiano "su", in spagnolo "con" (es.: *contare su qualcuno*, sp. *contar con uno*).

Il successo, seppur non immediato, della teoria di Tesnière ha dato un forte impulso non solo a studi teorici, ma anche alla costituzione di lessici sistematici di valenze dei verbi. Questo è avvenuto soprattutto in Germania e con riferimento al tedesco. La *Valenzbibliographie* di Helmut Schumacher (1988) contava 2377 titoli relativi a 23 lingue diverse e a 41 coppie di lingue esaminate contrastivamente. Il loro numero è certamente cresciuto nel frattempo di molto. Per l'italiano, l'unico lessico a stampa, a quanto sappiamo, è il lavoro contrastivo italo-ungherese di Maria Teresa Angelini e Zsuzsanna Fábíán, 1981, lavoro senz'altro meritevole, anche se non esente da difetti, e comunque di difficile reperibilità. Inoltre Marisa Bianco, germanista dell'Istituto Orientale di Napoli, autrice di numerosi studi sulla valenza, ha costituito un lessico verbale contrastivo tedesco-italiano, nominato DELTI, che gira ora sotto DOS con interfaccia a finestre elaborata in CLIPPER da Franco Di Maio. Un saggio di descrizione delle reggenze dei verbi italiani si trova in Del Monte 1988.

Emilio D'Agostino 1992, che individua i punti critici delle cose da realizzare: "a) un più elaborato sistema gerarchico di priorità tra le diverse classi e, più in particolare, un più definito sistema di priorità tra le proprietà sintattiche e le proprietà distribuzionali; b) nella rappresentazione in tavole, una più chiara previsione di un sistema di "passaggio" eventuale delle entrate verbali tra classi diverse attraverso un sistema di proprietà di rimando che permetta di render conto delle relazioni fra classi e che consenta, allo stesso tempo, di richiamare, per le singole entrate, l'eventuale distinzione tra "verbi" ed "usi verbali" distinti; c) infine, una classificazione delle entrate ad un solo complemento non più soltanto abbozzata."

In base a queste riflessioni, riesaminate tutte le procedure di classificazione adoperate in questi anni, la classificazione delle reggenze verbali si dovrebbe basare sui seguenti criteri enunciati ancora in D' Agostino 1993:

- a) l'analisi del numero e del tipo di complementi di verbo;

b) l'esplicitazione dei rapporti fra gli argomenti correlati al predicato verbale attraverso l'impiego il più esteso possibile di parafrasi a *verbo supporto*;

c) l'utilizzazione di restrizioni distribuzionali particolari operanti sulle forme nominali complemento ed in generale una più attenta analisi della distribuzione nominale;

d) l'attribuzione di ruoli semantici agli argomenti (*N* "apparizione", *N* "luogo", *N* "argomento del luogo" ecc.).

In particolare, l'utilizzo di (a) permette di classificare le reggenze verbali in due grandi insiemi ben contrapposti e cioè quelli a "struttura lunga" ( $N_0 V (E + PreP) N_1 Prep N_2$ ) e quelli a "struttura corta" ( $N_0 V (E + prep.) N_1$ ), cui si aggiungono, come classe residuale le costruzioni a 2 complementi di cui nessuno di tipo preposizionale ( $N_0 V N_1 N$ ).

La tipologia delle proprietà testate per tutte le classi è la seguente:

#### *Proprietà di struttura*

Esse concernono la realizzazione sintattica della struttura predicato-argomenti nella frase di base. Quindi esse prevedono fundamentalmente l'analisi delle posizioni complemento e delle preposizioni associate al secondo eventuale complemento.

#### *Proprietà di manipolazione*

Esse riguardano fundamentalmente le manipolazioni trasformazionali cui sono sottoposte le frasi di base, manipolazioni come permutazioni, pronominalizzazioni e cancellazioni, oppure le correlazioni sistematiche riscontrabili tra la frase di base e frasi in rapporto di sinonimia parziale con essa, come la diatesi neutra, il passivo, le nominalizzazioni e aggettivalizzazioni.

#### *Proprietà di distribuzione*

Esse si riferiscono ai caratteri distribuzionali delle forme nominali che occorrono nelle relative posizioni nella frase di base e sono del tipo *N-um*, *Num*, *Nristretto*,...

#### *Proprietà parafrastiche*

Esse concernono l'esplicitazione delle relazioni esistenti tra il predicato e gli argomenti e tra gli argomenti fra loro e sono impiegate in modo esteso soprattutto nelle tavole relative ai tre grandi gruppi di classi locative, simmetriche e dative, prevedendosi per esse forme di frasi a costruzione a *Vsup*.

Nella grammatica prescrittiva il verbo si classifica o transitivo o intransitivo<sup>54</sup> : non si prevedono tutte le informazioni che si possono dedurre

---

<sup>54</sup> DARDANO, TRIFONE (1997: 274 ss).

dalla analisi di un verbo nella frase. La grammatica prescrittiva esclude gli scarti d'informazioni, le costellazioni delle frasi provenienti dalle ideologie e dai valori etnosocio-culturali delle comunità. Nella grammatica descrittiva l'assegnazione delle parole a parti del discorso costituisce un primo passo della procedura di classificazione, perché all'interno della categoria "verbo" vi sono diverse sottocategorie verbali, che spesso si incrociano. Pertanto le sottocategorie dei verbi, come anche quelle dei nomi, sono incluse in tassonomie, in base a caratteristiche intrinseche esprimibili con la presenza / assenza di un certo tratto [+ comune + astratto - animato].

Esistono inoltre proprietà contestuali relative alla parola non in se stessa ma combinata con altre: se ne distinguono due tipi: i tratti di sottocategorizzazione stretta e le restrizioni di selezione (o selettive). Il primo tipo di proprietà specifica che tipo di elemento può combinarsi con la parola, ad esempio un verbo intransitivo non può avere il complemento oggetto, quindi prende il tratto di sottocategorizzazione stretta [-\_SN] (ossia non può occupare la posizione \_ seguito da un sintagma nominale). Il secondo tipo di proprietà specifica le qualità intrinseche delle parole con cui la parola si combina. Ad esempio il verbo *temere* implica un soggetto con la proprietà intrinseca [+animato], ossia seleziona soggetti animati:

Carlo teme i furti  
\* i furti temono Carlo.

Se violiamo i tratti di sottocategorizzazione stretta si avranno frasi agrammaticali:

\*Carlo vola il cane.

Se vogliamo le restrizioni di selezione si avranno frasi strane dal punto di vista semantico ma sintatticamente corrette:

\* le rapine temono Carlo.

Le restrizioni di selezione non valgono nei sensi metaforici delle parole:

i libri temono l'umidità.

Qui *temere* ha un soggetto inanimato, ma la frase è accettabile poiché si interpreta il verbo in senso non letterale<sup>55</sup>. Il verbo *temere*, sulla base dei tratti interni, appartiene alla sottoclasse dei "*verbi psicologici*" e si accompagna a

---

<sup>55</sup> SIMONE (1978: 479,55-, 4, 55).



due o più nomi o gruppo nominale. Inoltre, per ottenere un frase ben strutturata, il verbo *temere* deve possedere una "valenza". Le valenze verbali indicano il numero degli argomenti necessari alla costruzione di un frase. Gli "argomenti o valenze" corrispondono da un lato ai ruoli che la grammatica tradizionale chiama "funzioni grammaticali" (soggetto, oggetto, complemento), dall'altro ai "ruoli semantici" (ad esempio gli argomenti del verbo *dare* realizzano il ruolo semantico dell'agente e del beneficiario). Il ruolo semantico è detto anche "ruolo tematico" nella grammatica generativa, ove coincide con la nozione di *caso profondo*. Nelle frasi:

- *Carlo apre la porta*
- *La chiave apre la porta*

gli elementi *Carlo* e *chiave* svolgono ruoli semantici diversi, rispettivamente di *agente* e di *strumento*; il primo è il ruolo semantico dell'entità animata che compie l'azione indicata dal verbo, il secondo è il ruolo semantico dell'entità inanimata tramite cui avviene l'azione.

Altri ruoli semantici sono il *paziente*, l'entità che subisce l'azione, ad esempio *la porta* nella frase:

- *Carlo apre la porta*

*l'esperiente*, l'entità che sperimenta uno stato fisico o psichico, ad esempio, *Carlo* nella frase:

- *Carlo teme il caldo*

il *beneficiario*, l'entità che trae vantaggio dall'azione, ad esempio *Mario*, nella frase:

ho dato il libro a Mario

il *locativo*, il luogo oggetto di uno spostamento o in cui avviene l'azione, ad esempio *in cucina*, nella frase

- *ho pranzato in cucina.*

Nella grammatica generativa il "ruolo semantico" non coincide con la "funzione grammaticale" ma coincide con la nozione di *caso profondo* che

indica la relazione semantica non visibile in superficie, cioè non espressa da elementi morfologici, che lega gli elementi della frase e in particolare il verbo e i suoi argomenti.

In tal caso si chiama *agentivo* il caso profondo dell' agente, *strumentale* quello dello strumento, *benefattivo* o *dativo* quello del beneficiario.

Il rapporto tra il predicato e gli elementi che gli ruotano intorno può essere visto come dei "posti da occupare", ad esempio *dormire* implica un solo posto, quello del soggetto che dorme:

- *X dorme*

*incontrare* implica due posti

- *X incontra Y*

*dare* implica tre posti

- *X dà Y a Z.*

Questi "posti" sono gli *argomenti* o *valenze* del predicato, per cui:

*piovere* ha zero argomenti: è aivalente

*dormire* ha un argomento: è monovalente

*incontrare* ha due argomenti: è bivalente

*dare* ha tre argomenti: è trivalente.

Un "argomento" è dunque un posto che deve essere occupato perché la predicazione funzioni e la frase abbia un senso. Un elemento facoltativo è detto *circostanziale* e o *aggiunto*.

La *frase argomentale* è pertanto una frase subordinata obbligatoria

*Spero che tu venga.*

La *frase circostanziale* è una frase subordinata non obbligatoria (detta anche *avverbiale*)

Siamo usciti quando è arrivato Ugo.

La *frase a completiva* è una frase argomentale che svolge la funzione di un elemento nominale, come ad esempio, di un soggetto

- *È bello vivere*

equivale a

- *X è bello*

o di un complemento oggetto

- *Ugo dice che partirà*

equivale a

- *Ugo dice X<sup>56</sup>*

Appare dunque evidente l'importanza della semantica attraverso i suoi principali oggetti di studio, ossia l'analisi semantica del lessico (polisemia) e le relazioni semantiche che esistono tra insiemi di lessemi (antinomia, iperonimia / iponimia, meronimia, omonimia, sinonimia; campo lessicale)<sup>57</sup>.

M. Gross comprese, già verso la fine degli anni '60, che ogni tentativo di proporre regolarità sintattiche formali era destinato al fallimento. Le indagini grossiane partirono dai verbi in particolare dai verbi a completiva e, in seguito, le sue posizioni teorico-metodologiche si staccarono del tutto da quelle del linguista americano. Egli dimostra definitivamente la centralità del lessico in ogni teoria grammaticale e ha il merito di dimostrare che ogni verbo ha un suo comportamento sintattico influenzato dalla funzione di ogni singolo individuo, confutando così i modelli fondati sulla regolarità della grammatica prescrittiva. Egli ha intuito che per descrivere un verbo, non era utile analizzare il comportamento morfosintattico della frase di ogni elemento del lessico con funzione di operatore che chiarisca su ogni descrittore della frase, ma piuttosto sulle cooccorrenze di ogni singolo lessema nella selezione cognitiva. La frase disambigua e fornisce informazioni su elementi, pertanto oltre i verbi è utile descrivere tutti gli elementi che costituiscono il nucleo della frase. Egli ha proposto modello della grammatica di una lingua che sia il risultato della fusione della sintassi con il lessico, vale a dire "un lessico-grammatica". In conclusione, le riflessioni di Gross, partendo da un formalismo harrisiano e chomskiano, sono giunte ad un originale formalismo intimamente saldato al lessico. Questo modello teorico e metodologico ha ben presto influenzato linguisti di tutto il mondo i quali, utilizzando i medesimi metodi, hanno

---

<sup>56</sup> RENZI, SALVI, CARDINALETTI (1998, I 37 ss); GRAFFI, SCALISE (2002: 161-164).

<sup>57</sup> GRAFFI, SCALISE (2002: 37,38).

cominciato a studiare le proprie lingue, dando il via all'elaborazione di lessico-grammatiche di alcune delle lingue più importanti e diffuse e, parallelamente, dando il via alla costruzione di dizionari elettronici e di grammatiche locali ad automi finiti, che costituiscono, nel quadro metodologico grossiano, essenziali strumenti di integrazione e di descrizione.

La "grammatica a operatori e argomenti" di Harris<sup>58</sup>, ha anche il merito di porre nella frase nucleare, vale a dire quella formata dal soggetto, dal predicato-operatore e dai complementi essenziali, una fondamentale unità di indagine.

Sulla base del lavoro di Harris, in lessico-grammatica si assume che le unità minime di significato siano le frasi elementari. Normalmente siamo abituati a pensare ad esse nella forma "Soggetto-Verbo-Complementi", ma qui assumiamo che, oltre a quest'ultima forma, le frasi elementari si possano presentare in almeno altre forme, ossia consideriamo tre forme di base:

- *frase semplice con operatore verbale;*
- *frase a verbo supporto con operatore nominale o aggettivale;*
- *frase idiomatica a verbo composto o con operatore composto;*

Nelle frasi proposte gli operatori si presentano abbinati ai complementi pertinenti - ovvero le frasi, sintatticamente, non sono né incomplete, né sovrabbondanti (complementi di nome e complementi circostanziali o di frase). senza intendere però che l'incompletezza o la sovrabbondanza di complementi producano frasi non ben formate: la frase nucleare è solo un'unità teorica, ideale, di rappresentazione di un operatore. E' da sottolineare che la determinazione dei complementi pertinenti ('complementi di verbo', nella terminologia lessico-grammaticale) non è sempre semplice o intuitiva. Va pure ricordato che questa idea dei complementi privilegiati - quelli che Chomsky mette in relazione alla sottocategorizzazione dei verbi - è stata sviluppata, in altri quadri metodologici, anche da altri linguisti, tra i quali menzioniamo almeno Tesnière (1959) con la teoria attanziale, e Engel e Schumacher (1976) con la teoria della valenza. Se il soggetto e i complementi dipendono dal verbo, allora le frasi sono concatenazioni di elementi che si sviluppano intorno al verbo, che è dunque l'elemento cardine, il perno, l'elemento pivot che permette di mettere in relazione gli argomenti alla sua destra e alla sua sinistra (se ce ne sono). Il sistema combinatorio in base al quale costruiamo gli enunciati in una lingua naturale è una grammatica in operatori e argomenti così come è stata elaborata da Harris e ripresa, a livello metodologico, da Gross<sup>59</sup>. Per Harris, sono operatori quegli elementi intorno ai quali si sviluppa e si organizza una frase e che hanno la

---

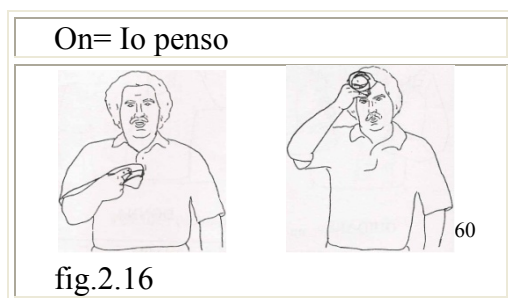
<sup>58</sup> HARRIS (1954:22).

<sup>59</sup> GROSS (1981: 2, 347-409).

funzione di mettere in relazione i complementi o, in termini harrisiani, gli argomenti tra loro. Di poi avendo definita la teoria come un sistema di operazioni che agiscono su parole e il cui risultato sono i discorsi (o le frasi) - cioè le sequenze di parole che appartengono all'insieme lingua in opposizione a quelle che non vi appartengono - e, chiarito che lo scopo della teoria è quello di produrre delle asserzioni sulle co-occorrenze delle parole all'interno di frasi, Harris illustra la natura della cosiddetta "concatenazione" e dei "discorsi di concatenazione". Un discorso è una concatenazione di sequenze organizzata a partire dalle relazioni esistenti tra gli operatori (O) ed i loro argomenti (n) e tra gli operatori fra loro. Ogni operatore sarà, quindi, definibile come una funzione e i suoi eventuali argomenti come le variabili di questa funzione. In tal senso, un operatore è individuabile come un elemento di connessione, tra gli argomenti del discorso (o della frase). Tale funzione è indipendente dalla categoria "classe di parole", nel senso che l'appartenenza ad una stessa classe non implica che su tutte le occorrenze dei membri di tale classe debba poggiare il ruolo di operatore come:

L'operatore leggere seleziona un ( $N_0$ ) attante (argomento) come oggetto diretto e sottintende un secondo argomento ( $N_1$ ) in posizione di attante (argomento) soggetto. In questo caso il simbolo della "O" indicherà il verbo e "n" indicherà l'argomento.

l'operatore leggere (O) ha come argomenti un soggetto.(n) e un oggetto diretto (n). Al contrario, un operatore come il verbo pensa ha un solo argomento:

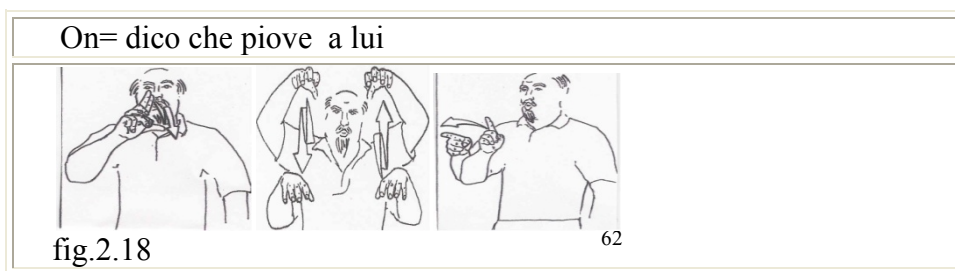


Un verbo come baciare è invece un operatore a tre argomenti:

<sup>60</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 78 , 94); La composizione della frase è dell'autore.



Alcuni operatori selezionano elementi nominali, o una intera frase, un esempio tipico è dato dalle complete,ve,



Elia definisce le strutture a completiva in generale e nello specifico caso complete,ve dirette in posizione di (N<sub>compl</sub>)introdotte da che e agisce la stessa come oggetto diretto o d'oggetto preposizionale, ma delle complete,ve parleremo nella identificazione della F<sub>s</sub><sup>63</sup>

In questo caso l'operatore "piove" è un complemento frastico perché si forma in una frase di completamento ed è un argomento non-elementare e viene simboleggiato da un "n" minuscola perché all'interno della frase c'è già un nucleare e pertanto il secondo è di ausilio "nella frase" dice che piove" a lei è così racchiusa:

- dire = \*O (operatore);

<sup>61</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 78, 16,12); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>62</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 46, 238,124); La composizione della frase è dell'autore.

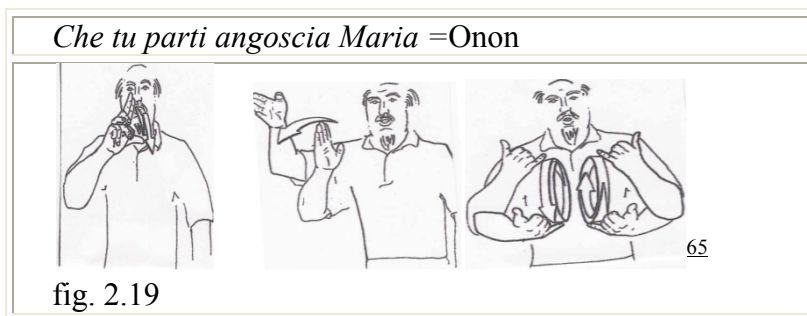
<sup>63</sup> ELIA (1984: 36).

- piove =\* o (*argomento non- elementare*);
- a lei = \*n (*argomento elementare*)<sup>64</sup>

Nelle classi dei verbi a oggetto diretto con completiva soggetto gli stessi hanno un comportamento sintattico omogeneo e ugualmente una buona omogeneità semantica .La maggior parte di essi hanno un valore psicologico e rappresentano sensazioni e sentimenti.

Nella frase” Che tu *parti angoscia* Maria ”:

- angoscia = O (*operatore*);
- parta = o (*argomento non- elementare*);
- tu = n (*argomento*)



<sup>64</sup> = \* O (*operatore*); piove =\* o (*argomento non- elementare*); (*argomento elementare*) VIETRI ( 2000: 26).

<sup>65</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 124 ); La composizione della frase è dell'autore.

Nella frase *Che tu parta angoscia Maria*, gli argomenti dell'operatore *angosciare*, sono *Che tu parti*, cioè una completiva in posizione soggetto (o soggettiva) e *Maria*, l'oggetto diretto del verbo. Il primo è un argomento non-elementare, il secondo un argomento elementare.

Harris usa quindi una rappresentazione di tipo concatenativo: le frasi sono cioè concatenazioni di elementi anche se uno solo di questi elementi (l'operatore) ha la funzione di mettere in relazione gli altri (gli argomenti, elementari e non-elementari). Inoltre, Harris non fa differenza tra i complementi diretti e preposizionali che sono rappresentati in modo equivalente. ma per Harris l'operatore non è solo o necessariamente un verbo.

#### **2.4 Lay-out applicativa della tipologia , frequenza , sintassi delle costruzioni “fare”**

A tal fine si è ritenuto utile porre come oggetto di studio un modello tipo di operatore, nel caso specifico “fare” e analizzarlo nella sua pluralità di funzioni nei due codici anteposti e cioè verbale-LIS e dei relativi tipi di forme di frasi in cui essa occorre e il trattamento che è riservato a tali forme verbali, per proporre, infine, una tipologia Lessico- Grammaticale dell'entrata lessicali ed illustrare i criteri con i quali è possibile sviluppare l'analisi delle occorrenze della relativa forma verbale “fare”, per fare un check – out delle tipologie, frequenze e sintassi delle costruzioni. Per la verifica dei dati si parte dal dizionario d'uso Devoto-Oli il verbo fare è definito d'uso "polisemico" o caratterizzato da una "usura semantica", *fare* occupa, in genere, grande spazio nel comune trattamento lessicografico. Non necessita sottoporre ad esame, in questa sede, le scelte che caratterizzano la lessicografia d'uso contemporanea dell'italiano e quindi anche LIS, la sua metodologia e il suo apparato descrittivo e grammaticale, vi si ripropone a titolo d'esempio quanto viene presentato in un comune vocabolario Devoto-Oli<sup>66</sup>

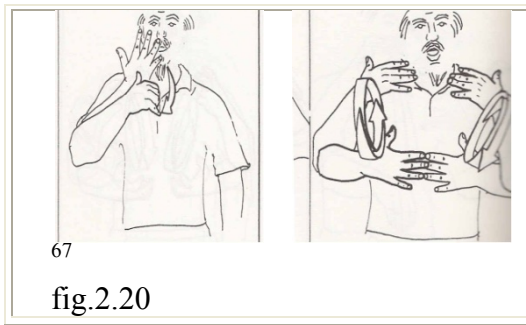
- *lemma fare = v trans; intr, rifl.*
- *desidero fare l'amore;*

<i>Desidero fare l'amore</i>
------------------------------

---

<sup>66</sup> D'AGOSTINO (1990: 36 ss).





E' il verbo dell'azione non meglio definita e quindi contrapposto efficacemente a dire (*dal dire al fare c'è di mezzo il mare*), il verbo che annulla o nega l'azione (*fare e rompere è tutto un lavorare*), in coppia con il quale può dare anche l'idea della totalità e dell'onnipotenza (solo lui fa e disfa nell'ufficio); talvolta può contrapporsi a subire specificando un agire sugli altri (*chi la fa l'aspetti*) ecc. Sottolinea la concretezza dell'azione:

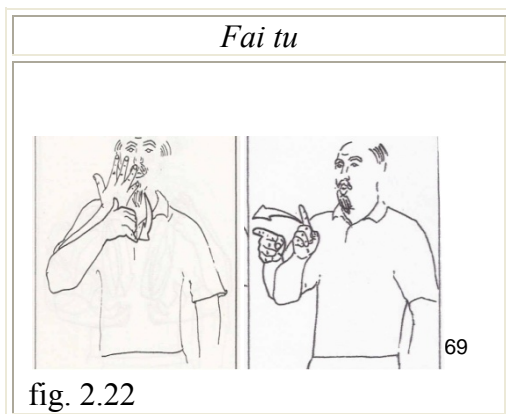


oppure più comunemente esprimere la genericità della stessa come:

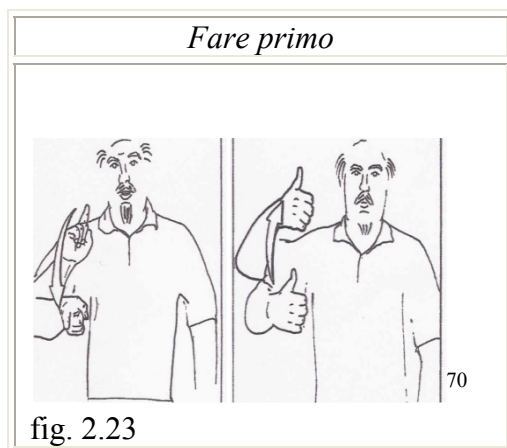
- *non so come faccia ;*
- *faccia lei;*
- *fai tu;*

<sup>67</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 55, 56); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>68</sup> Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 2005: 46, 56); La composizione della frase è dell'autore.



specializzandosi nel senso dell'abilità e dell'adattamento in costrutti come *saper fare*, (o *non fa per me*). Con gli avverbi, l'azione di fare si annulla del tutto ed il verbo assume valore statico equivalendo al semplice "essere": *fare primo*, *fare a tempo*, *fare bene*, *fare male* equivalgono infatti a "essere in ritardo", "essere in tempo"ecc. proprio come avviene nel codice LIS :



Ancora assume valore dinamico il verbo nelle forme riflessive personali come *si fa in là*. Azione generica può esprimere il verbo anche al transitivo come nei costrutti *faccio di tutto*, *faccio il possibile*, *faccio quanto*

<sup>69</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 56 , 122); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>70</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 122, 59); La composizione della frase è dell'autore.

*sta in me, l'ha fatta grossa, franca, ne ha fatte di tutti i colori*, nei quali il verbo nasconde un'azione più precisa e concreta; nel caso invece di *Firenze fa circa mezzo milione di abitanti* l'azione del *fare* scompare del tutto sostituita dal valore statico di avere. Può avere impieghi accessori, che possono essere diversi come causativi, denominativi, lessicali, denominativi semantici. L'impiego causativo più semplice è dato dall'uso del verbo *fare* seguito dall'infinito è questo utilizzo è tipico del codice LIS: *faccio fare la scala, faccio camminare un bambino*, talvolta con l'equivalenza semantica: *faccio dormire* equivale ad addormentarsi.

Impieghi denominativi lessicali sono quelli in cui a fianco del costrutto di *fare* con un complemento oggetto esiste un verbo autonomo: *fare un movimento* o muoversi, *fare un gesto* o gestire, *fare una risata* o ridere, *fare un urlo* o urlare, *fare un sospiro* o sospirare, *fare un sogno* o sognare, *fare un salto* o saltare, *fare un progetto* o progettare, *fare il tifo* o tifare, *fare il pieno* (del serbatoio) o riempire, *fare un pensiero* o pensare, *fare un ritrovamento* o trovare, *fare impressione* o impressionare, *fare colpo* o colpire, *fare giuramento* o giurare, *fare parola* o parlare, *fare paura* o impaurire, *fare onore* o onorare, *fare contento* o contentare, *fare noto* o notificare, *fare a pezzi* o spezzare, *fare a brani* o sbranare: nelle forme riflessive di *farsi avanti* o avanzare, *farsi indietro* o indietreggiare, *farsi appresso* o appressarsi, *farsi accosto* o accostarsi. Gli esempi denominativi semantici possono infine verificarsi sotto un triplice aspetto: con equivalenze semantiche di analogia ma senza alcun rapporto lessicale (*f. un passo* non è passare, *fare una buona o cattiva azione* non è "operare bene o male"; *fare un esame* non è "esaminare", *fare effetto* non è "effettuare", *far l'occhio a una pittura* non è "occhieggiare", *far fuoco* non è "infuocare", *fare il gioco di Tizio* non è "giocare Tizio"; similmente nelle forme riflessive: *farsi animo* non è "animarsi"); con equivalenze semantiche ottenute con unità lessicali del tutto indipendenti (*far quattrini* è "guadagnare", *far rotta* "dirigersi", *far scalo* "approdare", *far assegnamento su un amico* "contare su lui"); con una corrispondenza semantica ma senza un'equivalente unità lessicale, come nei costrutti: *far un discorso, una conferenza, una lezione, far giudizio, f. schifo, far piazza pulita, far luogo* nei quali il verbo *fare* è ridotto a una specie di prefisso per creare un verbo nuovo da un nome.

Frequenti l'uso del verbo in modi di dire o proverbi: *fa il Nesci o l'indiano, f. l'ora, farsela a gambe, far breccia, farla lunga, farla corta, farsela addosso, farsi animo, farsi beffe o gioco di quqlcuno, far fronte, far tabula rasa, far da Marta e da Maddalena, non fa nulla, non farne di nulla, una ne fa e cento ne pensa, a chi te la fa fagliela, chi la fa l'aspetti, chi fa da sé fa per tre, f. fuori. ecc.*

Varie sono le questioni che possono essere sollevate, anche sinteticamente, a proposito del trattamento che tale vocabolario propone per

un lemma di uso così vasto come, per l'appunto, *fare*. Indipendentemente dalle particolarità terminologiche impiegate, noteremo quanto segue.

Innanzitutto una questione in parte terminologica ed in parte teorico-metodologica: la questione dell'equivalenza. Il termine "equivalente" è impiegato, nel vocabolario preso ad esempio, per una gamma di casi fortemente variabile, tanto da far ritenere che, più che essere usato in un significato formalmente univoco, ad esso si debbano ricondurre due fondamentali interpretazioni diverse. Infatti, se, da un lato, esso sembra essere impiegato come sinonimo di "equivalente distribuzionale" e, indirettamente, quindi, come fonte di "identità di significato", ad esempio quando si dice che le sequenze:

- *fare tardi*;
- *fare a tempo*,

sono equivalenti:

- *essere in ritardo*;
- *essere in tempo*;
- *si fa fresco*;

è equivalente a:

- *viene fresco*

Si utilizza lo stesso termine per indicare in sostanza il "significato" di un dato elemento lessicale, ad esempio quando si afferma che la sequenza idiomatica:

- *non mi fa né caldo, né freddo*;
- equivale a, cioè ha per significato:

- *non è nulla per me*:

Va ricordata la questione della distinzione tra usi transitivi ed usi intransitivi. Dietro questa tradizionale distinzione, in apparenza estremamente semplice e produttiva, si nascondono, ancora una volta, condizioni strutturali niente affatto simili. Infatti, se una parte di quelli che, nel Devoto-Oli, sono etichettati come "usi intransitivi", come diremo più avanti, possono essere analizzati come "usi assoluti" di costruzioni transitive, cioè come usi caratterizzati dalla cancellazione dei complementi previsti, in particolare del complemento oggetto; dall'altro, il vocabolario fa rientrare in modo illegittimo, a nostro

avviso, nelle costruzioni transitive forme di frase che sono nominalizzazioni di equivalenti frasi intransitive con operatore verbale, ad esempio:

- *fare il tifo*
- *fare un urlo*

equivalenti agli usi verbali intransitivi *tifare (per)* e *urlare*, per i quali non ha molto senso parlare in termini di "complemento oggetto" per le forme *il tifo* e *un urlo*, anche se è vero che nelle frasi risultato di manipolazioni di nominalizzazione gli *N* in posizione post-verbale sembrano comportarsi superficialmente come oggetti diretti, quando ad essi sono applicati test come il passivo e la pronominalizzazione. Ma la difficoltà di considerarli alla stessa stregua degli oggetti diretti appare evidente quando, ad esempio, si prendono in considerazione verbi "bivalenti", cioè operatori a due argomenti, sia transitivi che intransitivi. Si esaminano frasi come:

- *Max baciò Lia*
- *Ugo tifa per il Napoli*

Se sottoponiamo ad una trasformazione di nominalizzazione, automaticamente comportano la costituzione di un altro gruppo nominale.

- *Max dette un bacio a Lia ;*
- *Ugo fa il tifo per il Napoli*

Non per questa ragione, le forme di frase subiscono un passaggio da una struttura "bivalente" (a due argomenti), ad una struttura "trivalente" (a tre argomenti). Inoltre la stessa etichetta generica di "uso riflessivo" è insoddisfacente, in quanto non consente di distinguere usi intrinsecamente pronominali da usi comuni, anche se in modo solo parzialmente soddisfacente, identifica bili come "riflessivi". Si pensi alla possibile distinzione tra sequenze come:

- *farsi da parte*

e:

- *farsi male*

per le quali le forme pronominali hanno statuti del tutto diversi. Infatti, mentre nel primo caso essa non ritrova nessun antecedente nominale, nel secondo, al contrario, lo fa in una forma indiretta del tipo *a se stesso*, come si rileva dall'esame di frasi come le seguenti:

- *Luca si è fatto da parte*
- *Luca ha fatto da parte (a se stesso + se stesso)*
- *Lea, continuando ad interessarsi di Max, si farà ancora male;*
- *Lea, continuando ad interessarsi di Max, farà ancora male a se stessa*

Infine, ci pare necessario notare come la collocazione lungo un asse di priorità, di maggiore o minore importanza, di fundamentalità o di marginalità, dei vari usi sia puramente casuale. Infatti, ad esempio, affermazioni come "il verbo può avere altri impieghi fondamentali e accessori" Esso ha funzioni fondamentali per la indicazioni delle costellazioni verbali nel codice LIS come:

- *Tempi storici = fatto, o già; toccare fatto, indicatori di tempo;*



<sup>71</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 103 ); ROMEO ( 2005: 123). La composizione della frase è dell'autore.



- *Tempi futuri = avverbi; op. dovere; segni con indicatori di tempo;*



- *Caratteristiche aspettuative = di tempo; periodico; ingressivo; durativo; modalità; intensità;*

*Ogni cinque ore*

<sup>72</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 103 ); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>73</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 110 ); La composizione della frase è dell'autore .

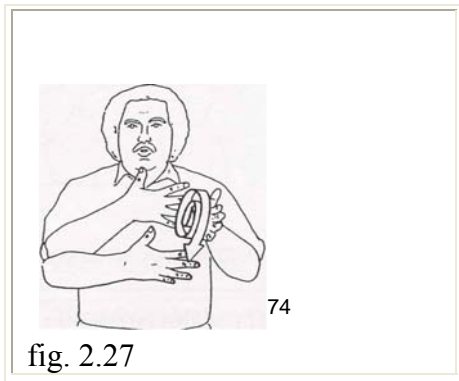


fig. 2.27

Questa indagine condotta da E. D'Agostino è stata applicata con gli stessi criteri dall'autrice al LIS 2006 : tra gli usi più frequenti, esso vede il suo impiego come "ausiliare" di forme nominali, cioè come "verbo supporto", fare si rivela un'entrata lessicale in buona parte semanticamente "vuota", più che "polisemica" nei due codici sia verbale che gestuale;

Su cinque tipologie di generi discorsivi:

*A- scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola e segno libera faccia a faccia; .*

*B -scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola o segno libera non faccia a faccia;*

*C-scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola o segno non libera faccia a faccia;*

*D-scambio comunicativo uni direzionale in presenza de/i destinatario/i;*

*E. scambio comunicativo uni direzionale a distanza o differito su testo non scritto.*

---

<sup>74</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1997: 111); La composizione della frase è dell'autore



Il primo dato emergente dal L.I.P.<sup>75</sup>, in relazione all'uso del lemma fare, è che esso rientra nella lista dei primi dieci verbi, esclusi *essere* e *avere* ausiliare, di più alta frequenza, in compagnia di *essere*, *dire*, *andare*, *avere*, *potere*, *volere*, *dovere*, *vedere*, *sapere ecc.*, Il verbo *fare* è impiegato in assoluto in modo più frequente nello scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola o segno libero non faccia a faccia, cioè nelle conversazioni telefoniche, normali o registrate alla radio, e nei messaggi lasciati nelle segreterie telefoniche, cioè nel contesto di tipo (B), così come si può osservare per *dire*, *andare*, *vedere* e *sapere*. La frequenza più bassa è invece quella che si rileva nello scambio comunicativo uni direzionale in presenza del/i destinatario/i, cioè durante le lezioni di vario ordine e grado, nelle relazioni a convegni e congressi di vario tipo, nei comizi, nelle conferenze, nelle arringhe giudizi arie e nelle omelie, contesto di tipo (D), così come per *dire*, *avere*, *andare*, *vedere* e *sapere*. Non distante dalla testa della frequenza più alta, quella relativa agli usi di *fare* nel contesto di tipo (A), cioè nello scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola o segno libero faccia a faccia, cioè in pratica nelle conversazioni di vario tipo. In modo sostanzialmente omogeneo verso le frequenze più basse si collocano i dati relativi agli ultimi due contesti d'uso, quello di tipo (C), relativo allo scambio comunicativo bidirezionale con presa di parola o segno non libero faccia a faccia, cioè quello relativo sostanzialmente alla vita pubblica, e quello di tipo (E) rappresentato dallo scambio comunicativo uni direzionale a distanza o differito su testo non scritto, in pratica quello relativo al mondo della programmazione radio-televisiva. Per quanto concerne allora le variazioni di frequenza di *fare* il quadro è il seguente ed è già di per sé abbastanza significativo.

Si delinea chiaramente una situazione che vede come assolutamente dominanti gli usi (B) ed (A):

L'articolazione di una tipologia degli usi di una qualsiasi entrata lessicale del Vocabolario di una Lingua può essere sviluppata a partire dall'applicazione della tipologia harrisiana degli operatori, così come citata in precedenza, integrata dalla tripartizione delle forme di frase in "libere", "idiomatiche" e "a verbo supporto", così come elaborata in ambiente Lessico-Grammaticale, e dalla distinzione tra forme di frase transitive e forme di frase intransitive<sup>2</sup>. In tal senso, data una forma (X), sarà possibile sviluppare una batteria di criteri classificatori come la seguente<sup>76</sup>:

<sup>75</sup> Nota L.I.P.= Lessico di frequenza dell'Italiano parlato;

<sup>76</sup> D'AGOSTINO (1990:41 ss).

<b>1. è un operatore;</b>
1.1. (X) è un operatore elementare applicato a uno, due o tre argomenti, in una forma di frase transitiva o in una forma di frase intransitiva;
1.2. (X) è un operatore non elementare applicato a un discorso;
1.2.1. (X) è un operatore non elementare applicato a un discorso e a uno, due o tre argomenti elementari;
1.2.2. (X) è un operatore non elementare applicato a due discorsi;
2. (X) non è un operatore;
2.1. (X) occorre come parte di un operatore composto in una frase idiomatica;
2.2. (X) è un verbo supporto.

una batteria classificatoria di tale tipo è frutto, fondamentale, dell'applicazione dei principi dell'analisi distribuzionale, in quanto sceglie come criterio di base l'esame, all'interno di forme di frase possibili, dell'occorrenza degli elementi (o delle stringhe) analizzati con gli altri elementi (o le altre stringhe) facenti parte di tali forme di frase. Ad un tale considerazione, successivamente, si integra l'analisi delle eventuali variazioni di tipo trasformazionale, analisi questa fondata sul riconoscimento delle equivalenze distribuzionali e parafrastiche.

#### 2.5 I Complementi essenziali in una frase semplice $L_0.L_1$ <sup>77</sup>

La metodologia lessico-grammaticale (LG), le *frasi semplici o frasi elementari sono le unità minime dotate di significato*, perchè gli operatori contengono una struttura di frase, come, una forma morfo-fonologica -segnica che può essere associata a uno o più significati solo se inserita all'interno di strutture di frase come :

- *Porto;*

è un termine ambiguo che al di fuori di un contesto di frase, ha significato generico e non produce informazioni. Harris distingue il senso delle parole dall'informazioni, le prime sono prescrittive, ma è solo la frase che produce la disambiguazione e la descrizione di un senso. Il nostro codice verbale è quasi

<sup>77</sup> Nota:  $L_0$ = codice verbale;  $L_1$ = codice (LIS):

totalmente individuato nel contesto , forse ad ecc. degli operatori aivalenti che hanno una nuclearità completa.

- Piove

L'attività di analisi e di descrizione dei fenomeni linguistici si basa sulla costruzione di dati di verifica empirici . I costituenti oggetti di analisi sono costruiti e accumulati in base all'intuizione del linguista e al suo giudizio di accettabilità

Ad un livello puramente intuitivo, possiamo dire che le strutture di frase semplice (o frasi elementari o frasi minime) contengono solo quegli elementi necessari e sufficienti affinché tali frasi siano accettabili come:

- *Max canta lo stornello;*
- *Max intona lo stornello;*

Attuando il test di cancellazione “stornello”, avremo due esiti diversi, pertanto l'accettabilità o l'inaccettabilità di una frase mostrano l'urgenza del complemento per disambiguare la frase.

Il criterio di base per identificare la struttura di frase elementare è quindi l'applicazione della cancellazione dei complementi, essi diretti o preposizionali. Se la cancellazione di un complemento produce inaccettabilità, allora tale complemento è richiesto dal verbo. I complementi selezionati dal verbo vengono denominati “ argomenti o complementi di verbo”. I complementi non richiesti dal verbo, ma che aggiungono altra informazione alla frase li chiamiamo complementi di frase, oppure complementi circostanziali o non essenziali.

## 2.6 Gli argomenti nella frase semplice

Il verbo, poi, opera all'interno della frase una selezione di argomenti .È vero che per verificare il tipo di complementi presenti nella  $f_s$  e la qualità del complemento, per trarre delle deduzioni sul grado di accettabilità. I test di individuazione sono: pronominalizzazione, passivizzazione, interrogativa.

- *Luca guarda Maria;*
- *Luca la guarda, (Ppv= particella preverbale);*
- *Maria è guardata da Luca (passivizzazione);*
- *Chi guarda Luca;*
- *Maria; (interrogativa);*

Nella grammatica degli operatori e argomenti non sono necessariamente i verbi gli operatori come nelle frasi<sup>78</sup>

- *Il pompiere ha nostalgia dell'acqua;*
- *Il pompiere è il sindaco del paese*

Le frasi contengono un operatore nominale e due argomenti; alcuni operatori nominali possono essere non solo in relazione morfo-fonologica con degli operatori verbali, ma anche sintatticamente equivalenti ad essi. Un verbo come desiderare è in relazione con un nome come *desiderio* e un aggettivo come *desideroso* perché condividono lo stesso morfema lessicale *desider*, cioè la radice, a sua volta composto da un'identica successione di fonemi. Se a quella stessa radice o morfema lessicale aggiungiamo il suffisso *-are*, avremo un verbo, con un flessivo *-o*, a un nome, mentre con il suffisso *-oso* un aggettivo. Esiste un relazione semantico-sintattico e che aggiunti in determinati contesti frastici avremo:

- *Marco desiderava di tornare in città - (operatore verbale);*
- *Marco era desideroso di tornare in città (operatore aggettivale);*
- *Marco aveva il desiderio di tornare in città (operatore nominale),.*

Le tre frasi hanno significato equivalente, cioè sono l'una una parafrasi dell'altra, cioè vi è un processo di nominalizzazione e di aggettivalizzazione. Sulla base della grammatica in operatori e argomenti, del concetto di equivalenza parafrastica e delle trasformazioni di nominalizzazione e aggettivalizzazione, così come sono state delineate da Harris (1968), Gross (1981) distingue le frasi in cui gli operatori sono verbi ordinari transitivi o intransitivi, da frasi in cui il verbo essere, avere e fare sono verbi supporto del nome o aggettivo che segue. Non è l'operatore essere o avere, ma è l'intera sequenza, che valore nucleare nella frase. La grammatica in operatori e argomenti di Harris è, dunque, alla base della nozione grossiana di frase elementare a verbo supporto. Gli operatori possono essere verbi come *essere*, *avere* e *fare* seguiti da determinati elementi lessicali, allora la funzione di tale verbi è quella di aiutare, sostenere, *supportare* i nomi e gli aggettivi con cui si combinano. L'ausilio, il *supporto* di cui tali elementi lessicali hanno bisogno consiste in tutte quelle informazioni di natura morfo-grammaticale come il modo e il tempo, la persona e il numero, che sono tipiche dei verbi e non dei nomi.

---

<sup>78</sup> VIETRI ( 2004: 40 ss).

*Capitolo terzo*  
**LA FRASE SEMPLICE**

*3 Descrizione e comparazione  $L_0$ – $L_1$  (LIS)*

Gianpaolo Salvi definisce la frase l'unità massima in cui vigono delle relazioni di costruzione. La sintassi è lo studio delle costruzioni grammaticali e implica un duplice punto di vista: da un lato le strutture che costituiscono le combinazioni elementari o frasi semplici, dall'altra le condizioni di co-occorrenza e selezione delle classi di entrate lessicali. Pertanto ne consegue che lo studio delle strutture implica quello del lessico e viceversa<sup>79</sup>.

Le tecniche d'aggregazioni delle frasi sono tradizionalmente studiate dalla sintassi, mentre quelle interfrastiche riguardanti l'organizzazione del discorso da un punto di vista comunicativo, la presentazione e il collegamento delle diverse unità di contenuto sono organizzati dal parlante.

Le frasi semplici, appartengono dunque, agli *atti linguistici* e sono gli elementi minimi della lingua, ma con valore comunicativo completo<sup>80</sup>. Il processo di descrizione di una lingua indaga dapprima sulla distribuzione nel lessico delle forme di frasi possibili e poi procede all'inclusione delle stesse in tassonomie, per individuarne le tipologie dei complementi pertinenti al verbo.

La ricerca sulle strutture di frasi comporta una classificazione lessico-grammaticale dei verbi e controlla le reali possibilità d'aggregazioni<sup>81</sup> con forme nominali. Secondo le teorie di Harris e Chomsky, mediante lo studio delle possibilità combinatorie delle frasi, sono considerate "libere" quelle frasi che hanno ampia possibilità di commutazione di entrate lessicali all'interno della posizione N (*produttività della classe degli N*). Una seconda caratteristica di frase semplice è caratterizzata dalla co-occorrenza di una classe di verbi

---

<sup>79</sup> RENZI, SALVI, CARDINALEITI (1998, I, 37-39).

<sup>80</sup> EMDA (1981:26-47).

<sup>81</sup> D'AGOSTINO (1992: 99,101).

operatori e verbi supporto. La terza, da frasi idiomatiche che sono anche denominate frasi fisse<sup>82</sup>.

Pertanto, operando una classificazione sintattica dei verbi italiani si hanno i seguenti risultati di identificazione della frase<sup>83</sup>:

la struttura di base "SB" è rappresentata da frasi che presentano uno o più argomenti, con una presenza maggiore di complementi diretti e inferiore di preposizioni. La frase semplice può essere:

- *Le frasi a verbo ordinario;*
- *Le frasi a verbo supporto;*
- *Le frasi a verbo composto;*

La frase semplice è la più piccola sequenza di elementi dotata di significato e sintatticamente ben formata. Una frase semplice può essere a verbo ordinario, a verbo supporto e a verbo composto:

- *Max mangia un pollo;*
- *Max fa mangiare il pollo al fratellino;*
- *Max perde la testa per Tony;*

L'operazione di classificazione non è semplice perché vi sono più entrate lessico-grammaticali di una singola parola, dal momento che il sistema lessicale è ricco e "irregolare" nella realizzazione di costellazioni a causa dei significati che possono essere molteplici:

- *Max odia Maria = Max è odioso con Maria; Max ha odio con Maria; Max ha odio con Maria.*
- *Max ama Maria = Max è amoroso con Maria; Max ha amore per Maria; Max ha in amore con Maria .*
- *Max ama Maria = Max è amabile con Maria.*

Nella lingua italiana, come in altre lingue, esiste una classe particolare di operatori verbali che intrattengono relazioni semantiche e sintattiche diverse. Appartengono a questa categoria i verbi a contenuto semantico debole e che si aggregano a un nome o a un aggettivo per completare il sintagma operativo<sup>84</sup>. Si tratta delle frasi che sono in relazione di sinonimia, in cui il significato è leggermente diverso. L'analisi del Vsup ci permette di indagare meglio e

---

<sup>82</sup> EMDA (1981: 26, 47).

<sup>83</sup> MARTINELLI (1983:313-321).

<sup>84</sup> D'AGOSTINO (1992:317).

sistematicamente su nomi aggettivi e avverbi e sui diversi livelli di approssimazione dell' operatore verbale.

I V<sub>supp</sub> entrano in strutture con classi produttive di forme nominali e aggettivali, permettendone nuove opzioni di commutazione:

- *Max fa l'annuncio di matrimonio*
- *Max annuncia il matrimonio*<sup>85</sup>

Le due frasi sono in relazioni di sinonimia.

I verbi operatori si distinguono da V<sub>sup</sub> nelle costruzioni causative.

Le completeive sono state definite frasi semplici perché i verbi hanno un contenuto semantico non chiaramente definito e la frase diventa di completamento dal momento che con effetto di captazione il primo verbo si completa con l'altro. Un tipico esempio è la costruzione del verbo latino *videor*<sup>86</sup>. Tuttavia la subordinazione a completiva si considera una trasformazione che, a partire da un SN\*<sup>87</sup> genera la più semplice delle frasi di completamento:

- *Io penso;*
- *Tu lavori;*

Subordinazione a completiva

*Io penso che lavori*

---

<sup>85</sup> ELIA (1984:317-318).

<sup>86</sup> CALAMARO (1992:248).

<sup>87\*</sup> SN= Sintagma nominale

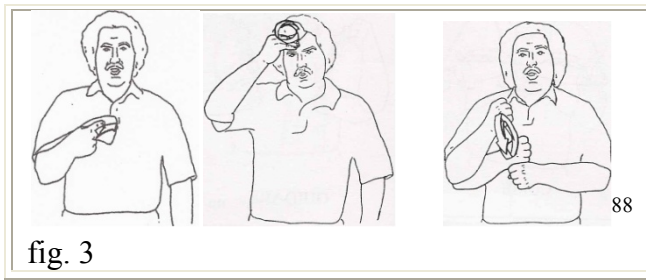


fig. 3

- *Io desidero ;*
- *Tu fare;*

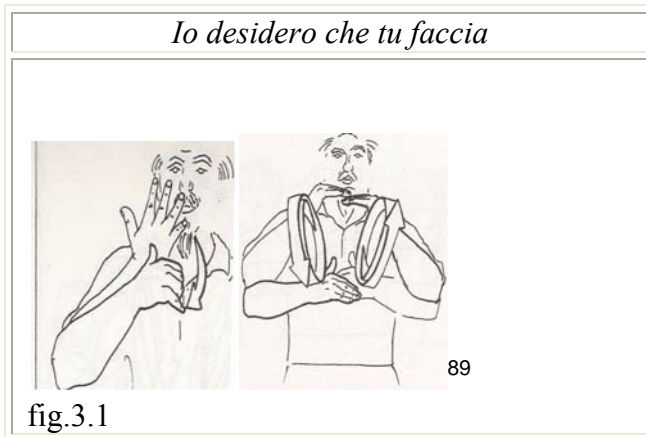


fig.3.1

La subordinazione a completiva genera la più semplice delle frasi complesse.

Da quanto descritto è deducibile che tutti i codici, sia essi gestuali che verbali ottemperano , con strumenti diversi delle tecniche descrittive, ma soprattutto necessita conoscere le tecniche possibili, di individuazione della frase .

### *3.1La manipolazione di sostituzione e di spostamento*

L'analisi fin qui condotto ha dimostrato che il segnante (LIS) descrive il suo codice con tecniche rigorose e che il sordo al pari dell'udente utilizza le strategie per comunicare fedelmente il suo messaggio. La manipolazione della frase , poi è

<sup>88</sup> Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 1997: 78 , 25); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>89</sup> Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 2005: 56, 300); La composizione della frase è dell'autore.



una strategia che apprende in età prescolare e al pari dell'utente se ne serve per trasmigrare dalla potenza in atto deontologie e valori appresi.

Gli elementi lessicali e morfologici sin interagiscono estesamente, nella LIS, con un complesso sistema di segni di o indici per il riferimento e la concordanza pronominale.

L'esame degli indici pronominali (manuali e non) nel contesto linguistico evidenzia una loro sostanziale somiglianza con gli elementi pronominali delle lingue vocali (e con altre lingue dei segni): essi possono essere usati deitticamente per identificare le persone (oggetti o eventi) presenti nel contesto dell'enunciato, o all'interno del contesto linguistico per precisare il riferimento e la concordanza pronominale fra i diversi elementi di un dato testo linguistico e cioè con le funzioni deittico-anaforiche proprie dei pronomi nelle lingue vocali<sup>90</sup>. Gli indici della LIS hanno tratti semantici distintivi delle lingue verbali.

Il tratto distintivo più rilevante è dato dal fatto che *nell'insieme* essi non costituiscono un sistema «chiuso» in altre parole gesti sincronici perchè ottemperano alle leggi standard o *universali linguistici* del codice gestuale (LIS) composto d'elementi lessicali formalmente «stabili» e definiti e da tecniche diacroniche del gestante e del parlante ci, formazioni sintattiche libere e imprevedibili come afferma A. Elia<sup>91</sup>

*Il sistema lessicale è ricco e irregolare, non assolutamente accertabile quantificabile e definibile.....*

come lo sono ad esempio i pronomi delle lingue vocali. Basti notare a riguardo che il *numero* oltreché la *forma* delle espressioni facciali o d'altri indici non-manuali è teoricamente infinita. Un altro tratto singolare è dato dal fatto che pressoché tutti i pronomi personali, possessivi, dimostrativi e le forme locative sono formalmente molto simili, o addirittura identici, non solo ai corrispettivi pronomi d'altre lingue dei segni, ma anche ai «gesti naturali» d'indicazione che sono comunemente usati fra gli udenti, vedono le caratterizzanti delle tecniche sincroniche delle manipolazioni e tutti gli strumenti linguistici che gli permettono di esplicitare il linguaggio rendendo sincronico il codice. Pertanto questi segni non sono univocamente determinati, dalle modalità visive-gestuali, ma anche guidate dalle ferree tecniche della sincronia della lingua che va a trasmettere. Descrivendo i dittici (ad es.) il codice (LIS) ci si rende subito conto che la tecnica manipolativa del segnante riproduce le regole

---

<sup>90</sup> Cf BETTO – FRANCHI – MASSONI- PERUZZI- ROSSINI- SANTARELLI (1988: 19 ss).

<sup>91</sup> ELIA –LANDI- BUCCIARELLI (2003: 15).

grammaticali della L<sub>1</sub>, ma né contempo utilizza le sue strategie per giustapporre in equivalenza segno-suono- messaggio.

Il segnante (LIS) ha la completa recezione dell'informazione e quindi trasmette utilizzando tutte le strategie cognitive che possiede in potenza, dicendo cioè, vogliamo intendere a livelli minimi di comunicazione di sussistenza, proprio come avviene nei parlanti. Infatti, il bambino in età pre-scolare utilizza già una struttura sintagmatica, ben composta e la manipola secondo i significati del suo "Io" senza produrre entropie di senso. Analizzando le particelle pronominali (Ppv) e (Ppo) ci rendiamo che posseggono le forme specifiche legate ai tecnicismi del sistema fonologico della particolare lingua cui appartengono (ad es. il pronome di prima persona viene realizzato dalle forme «io» in italiano, «je» in francese, ecc) e adopera le particelle pre-verbali e post-verbali, avendo l'accortezza di utilizzare al meglio le sue tecniche come:

- *Io odio Maria;*
- *Io la odio;*
- *Da dove vieni?*
- *Provenire tu?*

Avendo il segno un poco la caratteristica delle lingue paradigmatiche utilizza per l'espressione delle flessioni verbali, i modificatori avverbiali e aggettivali e puntualizza sulla semantica dell'operatore come:

- *Da dove vieni?*
- *Provenire tu?*

I tratti distintivi di maggiore interesse teorico degli indici pronominali della LIS si evidenziano sul piano morfo-sintattico, osservandone il funzionamento sia nell'ambito delle frasi che nell'ambito più vasto del discorso. In questo contesto gli indici pronominali operano il riferimento e la concordanza pronominale in modo significativamente diverso dai sistemi pronominali delle lingue vocali: diversi fattori, quali la presenza di indici manuali e non-manuali, unitamente alla dimensione spazio-temporale della LIS e, in particolare, ai tratti flessivi della morfologia nominale e verbale, consentono di combinare simultaneamente, in una singola unità di tempo, gli indici pronominali e gli elementi lessicali (nomi verbi) con cui essi si concordano. Da questo detto è presumibile descrivere scientificamente la lingua dei segni (LIS), nel nostro caso, con gli stessi strumenti e tecniche di verifiche delle lingue verbali come le manipolazioni.

Il parlante struttura la frase e imprime una certa tensione al messaggio, attraverso la pronominalizzazione, l'intonazione che gradua le condizioni delle enunciazioni. Secondo Graffi e Scalise la grammatica dei parlanti si forma,

grazie a un equilibrio omeostatico di fattori biologici innati ed esperienze acquisite all'interno della comunità linguistica di origine<sup>92</sup>.

Pertanto gli esperimenti sintattici di trasformazione e di distribuzione prodotti sulle frasi danno una frase diversa da quella di base. Una manipolazione linguistica non riproduce una frase simile a quella prodotta da un parlante in un contesto comunicativo ma produce una indagine scientifica sperimentale. Occorre sottolineare che le manipolazioni ipotizzate vengono prodotte in laboratorio, ma pur sempre sulle reali esperienze prodotte dai parlanti<sup>93</sup>.

Le manipolazioni servono a individuare le proprietà di ogni singolo elemento ed eventuali ipotesi di meccanismi sintattici.

Le manipolazioni sulla frase sono:

- *le trasformazioni di sostituzione;*
- *le trasformazioni di spostamento.*

La manipolazione degli elementi fonetici e morfemici configura una tecnica espressiva diversa della frase di base. Altre forme di tecnica espressiva sono date dall' affissazione, dalle mutazioni dei fonemi ecc. Queste tecniche configurano, secondo la loro specifica natura, specifiche "istituzioni" semantiche della lingua<sup>94</sup>. Tra le caratteristiche delle frasi prodotte dal parlante in un codice comunicativo connesso a fatti linguistici concreti finalizzati alla trasmissione di emozioni e sentimenti si individua la pronominalizzazione. Si tratta di quella trasformazione di sostituzione che ci permette di surrogare un nome con un pronome. Le trasformazioni o manipolazioni di frase possono essere sia manipolazioni di sostituzione sia manipolazioni di spostamento. Ci sono poi delle trasformazioni o manipolazioni di frase che mettono in gioco sia la sostituzione sia lo spostamento. Inoltre, ricordiamo che si dicono unarie quelle trasformazioni applicate a una singola frase, mentre le trasformazioni binarie come la coordinazione, la relativizzazione agiscono su due frasi. Possiamo avere pronomi personali, pronomi dimostrativi, pronomi indefiniti. Data la frase:

- *Il papà odia la mamma;*

---

<sup>92</sup>GRAFFI, SCALISE (2002: 38).

<sup>93</sup>EMDA (1981: 58).

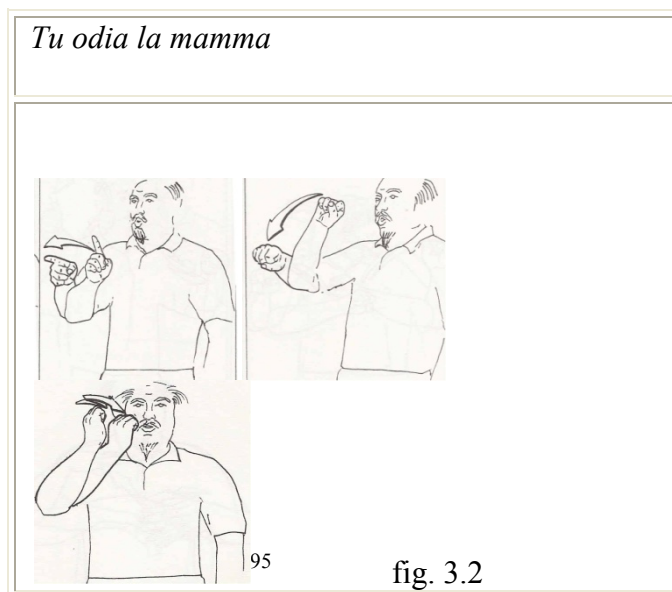
<sup>94</sup>RENZI, SALVI, CARDINALETII (2001, I: 44-45).

Possiamo pronominalizzare il soggetto sostituente *papà* con il pronome sostituito *tu* (*pronome personale*), oppure *mamma*  $N_1$  con *quella* o *questa* (*pronome dimostrativo*) e ancora sostituire  $N_0$  lui ed  $N_1$  lei e nella comparazione ci si rende conto che ciò è possibile anche nel codice (LIS) come:

- *Il papà odia la mamma;*

[*tu* → Ppv] *odi la mamma;*

Pronominalizzazione



- *Il papà odia la mamma;*

[*mamma* → Ppv] *Il papà odia lei;*

- *Il papà odia la mamma;*

[*lui* → Ppv] *Lui odia la mamma;*

<sup>95</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 123, 49,1); La composizione della frase è dell'autore.

*Lui odia la mamma*



96

fig. 3.3

Anche l'elemento nominale del complemento indiretto può essere sostituito, ad esempio, da un pronome indefinito:

- *Il papà odia la mamma;*  
[IQualcuno → Ppv] *Qualcuno odia la mamma;*

*Qualcuno odia la mamma*



97

fig 3.4

<sup>96</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 123, 49,1); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>97</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 2005: 180 , 49,1); La composizione della frase è dell'autore.

Anche nel codice (LIS) le particelle pronominali possono essere preverbalì (Ppv) o postverbalì (Ppov). In alcune forme pronominali particolari che, oltre a mettere in gioco la sostituzione di un nome con un pronome, prevedono anche una manipolazione di spostamento. Così, data ancora la frase:

- *Il papà odia la mamma;*

il pronome *la* può sostituire *Rosa*, ma deve essere necessariamente spostato prima della forma verbale:



I pronomi di questo tipo sono denominati clitici o pronomi preverbalì (Ppv). Invece, in una frase come:

la pronominalizzazione applicata ad *odiare* prevede anche il pronome *ti* segua la forma verbale fondendosi completamente con essa:

- *Porterò con me questo rancore, odiandoti per sempre;*

In questo caso, siamo in presenza di clitici o pronomi postverbalì (Ppov). I clitici variano a seconda del tipo di complemento a cui applichiamo la pronominalizzazione. Le forme pronominali per il complemento diretto sono *mi, ti, lo, la, ci, vi, li, loro*, ad esempio:

- *Il papà odia la mamma;*

[*mamma* → Ppv] *Il papà la odia;*

<sup>98</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (2005: 1, 124, 49,); La composizione della frase è dell'autore.

• *Il papà obbedisce alla mamma;*  
[*alla mamma* → Ppv] *Il papà le obbedisce;*

• *Per favore , dammi il libro;*  
[*dammi* → Ppv] *Per favore;*

Clitici

*Per favore,dammi il libro*



fig. 3.6

La forma pronominale per il complemento preposizionale in *di* e in *da* è *ne*

• *Il papà ride della mamma;*

[*della mamma* → Ppv] *Il papà ne ride;*

Il complemento preposizionale in *da* sia esso complemento non-locativo

• *Il papà è stato dipendente dal fumo;*

[*dall'alcol* → Ppv] *dal fumo ne dipende;*

---

<sup>99</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO ( 1987: 135); La composizione della frase è dell'autore.

o locativo in, come in:

- *il papà ritorna da Roma;*  
[da Roma → Ppv] *il papà ne ritorna;*

I complementi locativi introdotti da altre preposizioni sono pronominalizzati con *ci* e *vi*:

*Il papà va a Roma*  
[a Roma → Ppv] *Il papà (ci + vi) va*

Nelle forme verbali all'infinito il clitico si lega ad essa, ciò si verifica anche nelle frasi infinitive :

- *Il papà desidera fare il pompiere*<sup>100</sup>;
- *Il papà desidera farlo;*
- *Il papà lo desidera farlo;*

Tuttavia, se il verbo della frase principale è il verbo causativo *fare* a il clitico viene anteposto ad esso:

- *Io ho fatto liberare gli uomini dalle....*
- *\*Io ho fatto liberarli dalle ....*<sup>101</sup>;
- *Io li ho fatti liberare dalle ....;*



<sup>100</sup> Nelle frasi LIS le condizioni non ancora avvenute vengono segnate con il verbo dovere se possibili, con il forse se impossibili come è stato detto nel cap. "frase fissa".

<sup>101</sup> Nota \* = frasenon accettata dai parlanti

<sup>102</sup> LAUDANNA in VOLTERRA (1985: 202).



fig. 3.7



Nelle frasi seguenti la forma verbale è all'imperativo:

- Guardaci !

Più esattamente le forme all'infinito, al gerundio e al participio richiedono la postposizione del clitico. Una flessione particolare nel codice (LIS) viene denominata di reciprocità e si esplica mediante l'utilizzo simultaneo delle mani<sup>104</sup>.

*Congratularsi;*

<sup>103</sup> Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 2005: 123, 49, 5) ; (1997: 103); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>104</sup>Le immagini sono tratte da:ROMEO ( 2005: 123,49 ); (1997: 103) La composizione della frase è dell'autore.

### *Congratularsi*

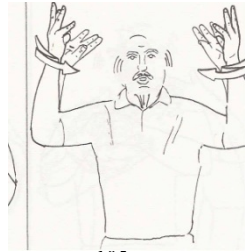


fig. 3.9<sup>105</sup>

Nella "grammatica dei sentimenti" i pronomi assumono una notevole importanza perché danno intonazione alla intera struttura sintattica. Ne consegue una delimitazione della trattazione alla classe del sintagma nominale personale. Sono inclusi nella categoria anche i pronomi riflessivi, seppure talvolta sono privi del tratto di animatezza relativa alla nozione di persona. Caratteristica interessante è la manifestazione delle differenze di caso morfologico che in talune lingue come l'italiano e il francese non appaiono

- *Max dice loro che non verrà*
- *Max ha adoperato la loro bicicletta.*

Un'indagine in questo ambito presenta due tipologie:

- *distribuzionale;*
- *interpretativo.*

In italiano, nelle lingue romanze e anche in altri gruppi linguistici, i

---

<sup>105</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (2005: 103) La composizione della frase è dell'autore.

pronomi della stessa persona, dello stesso numero e con la stessa funzione grammaticale hanno due forme diverse<sup>106</sup>:

- *preferisco me*
- *mi preferisco*
- *preferisco te*
- *ti preferisco.*

Inoltre i pronomi sono detti liberi (tonici), clitici (atoni). La forma pronominale clitica presenta restrizioni distribuzionali che sono:

- non ricorrenza nella posizionalità dei gruppi nominali liberi;
- collegamento al verbo.

Pertanto l'ordine dei pronomi clitici è rigidamente fissato. Si può dedurre da ciò che, poiché il clitico è atono, il grado del sentimento è espresso dal verbo<sup>107</sup>:

- *si amano*



<sup>106</sup> LANDI (1999:306 ss.).

<sup>107</sup> ELIA (2003: 24).

108

Le trasformazioni di spostamento sono quelle trasformazioni che ci permettono di spostare l'ordine degli elementi in una frase. L'enfasi dà tono alla frase. Essa infatti focalizza un elemento o più elementi in una frase. È noto già dalla lingua latina che l'ordine delle parole è ben lungi dall'essere indifferente: esso è regolato, da una parte, da alcune abitudini e preferenze, dall'altra da considerazioni di senso, di stile o di ritmo. Nella fattispecie la posizione finale era riservata solitamente al verbo preceduto dai suoi complementi, mentre il soggetto si metteva di preferenza all'inizio (SOV). Ci si allontanava da questo uso o per mettere in rilievo un elemento della frase o per ottenere una successione di parole corrispondente alle necessità di eufonia o di espressività. Un corollario di una siffatta interpretazione funzionale sembra essere l'uso del verbo collocato in posizione iniziale in una cronaca di guerra, il *Bellum Africum* ove il verbo posto all'inizio della frase sembra apparire come palese strategia di focalizzazione. Tale collocazione si verifica allorché la frase non è autosufficiente ma in qualche modo è funzione di un enunciato vicino e pertanto le concatenazioni sono:

Accidit res incredibilis, ut equites minus XXX Galli Maurorum equitum. II  
miNa loco pellerent fugarentque in oppidum<sup>109</sup>).

La struttura frastica denota che l'anonimo che ha redatto la cronaca riesce a cogliere tutti i dati fondamentali per un'informazione precisa; egli tiene conto del destinatario, pertanto il verbo "accidit" è posto in posizione di forte rilievo il cui tempo denota un'azione fattuale. Non sfugge all'occhio attento la paronomasia nominale inserita nella chiusura della circostanziale "# equites .. .equitum #" per conferire semplicità e chiarezza stilistica.

L'intonazione veicola un gran numero di informazioni aggiuntive di tipo sociologico, antropologico, psicologico ma dell'enfasi come :

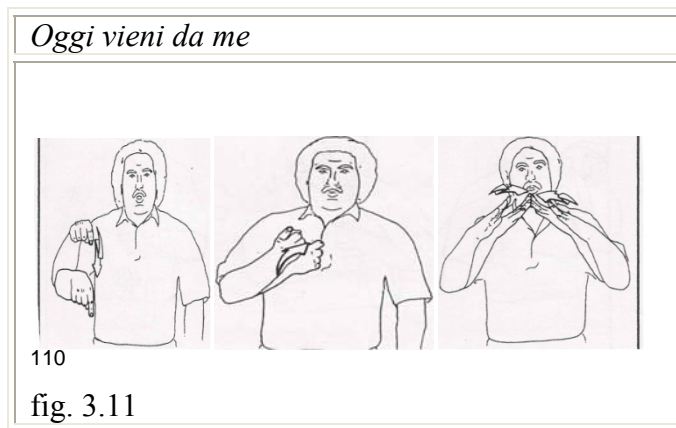
- *grado;*
- *livello;*
- *effetto;*
- *provenienza;*

L'enfasi focalizza, un elemento o più elementi in una frase. Per enfatizzare un elemento ci serviamo di una particolare intonazione che indichiamo ortograficamente con \_\_\_\_\_ posto sotto l'elemento da enfatizzare e da una pausa che indichiamo ortograficamente con #.

---

<sup>109</sup> 21 LANDI (1999: 306 ss.).

Nel codice (LIS) le emozioni vengono trasmesse con atti somatici significativi. Infatti per esprimere una proposta, la frase si realizza con movimento lento e dolce, ne consegue che se c'è passione (amanti), amicizia (due compagni) diminuisce o aumenta l'intensità del movimento:



possiamo enfatizzare il soggetto, cioè mamma:

il verbo, cioè leggere:

- *Il papà # legge # un libro*

o il complemento diretto, cioè un libro:

- *Il papà # un libro*

---

<sup>110</sup>Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 135); La composizione della frase è dell'autore.

o più elementi alla volta. Il significato delle frasi in cui uno o più elementi sono enfaticizzati non subisce una grande modificazione. Tuttavia l'enfasi fa sì che l'elemento focalizzato si opponga a un altro elemento. Questo aspetto è detto oppositivo-disgiuntivo. Così, abbiamo:

- *Maria # e non Lia # legge un libro;*

In italiano l'ordine delle parole è abbastanza elastico grazie all'enfasi. La permutazione è la più semplice trasformazione o manipolazione di spostamento ed è applicabile a qualsiasi elemento o gruppo di elementi all'interno della frase. Anche se in italiano l'ordine naturale delle parole è SVO, è possibile permutare gli elementi della frase.

Data la frase:

- $(N_0 \text{ V } N_1)$ .
- *La mamma odia il babbo*

permutiamo  $N_1$  se anteponiamo babbo al verbo, otteniamo una frase non accettata se l'intonazione è neutra ma, se focalizziamo o enfaticizziamo l'elemento permutato la frase è perfettamente accettabile:

- *La mamma # il babbo# odia (intonazione enfaticizzata);*

Se si espande la frase con un elemento oppositivo, si ottiene la permutazione a specchio come:

- *La mamma odia il babbo;*
- *Il babbo è odiato dalla mamma;*

La dislocazione è una manipolazione che implica lo spostamento dell'elemento pronominalizzato fuori della frase, come in:

- *Marco legge un libro*
- *Marco lo legge # un libro*

In un secondo momento, è possibile applicare anche la permutazione:

- *Marco legge un libro*
- *Marco lo legge # un libro*
- [*un libro* → Perm.] *Un libro # Marco lo legge*
- [*un libro* → Perm.] *Un libro # Marco # lo legge*

L'estrazione è una focalizzazione di un elemento nella frase isolandolo dagli altri elementi attraverso l'inserimento di nuovi elementi morfologici nella frase. Questa manipolazione di spostamento prevede che da una frase come:

- *La mamma mette i libri sul tavolo*

è possibile estrarre il soggetto, i complementi, gli avverbi inserendoli in una sequenza del tipo Essere .... che:

- *E' la mamma che mette i libri sul tavolo*
- *Sono i libri che la mamma mette sul tavolo*
- *E' sul tavolo che la mamma mette i libri*

Un tipico esempio è la frase scissa e la frase pseudoscissa. Nella frase scissa si applica il verbo essere all'elemento da focalizzare<sup>111</sup>:

N<sub>0</sub> V N

- *La mamma odia il babbo*

[No → estr.] *E' la mamma che odia il babbo.*

Nella frase pseudo-scissa si utilizza la sequenza "Essere... ciò"

[No →] *E' l'odio ciò che desidera la mamma.*

In alcuni casi è possibile cancellare uno o più elementi all'interno di una frase. Così ad esempio, in una frase del tipo:

- *La mamma abita in quella casa;*

è possibile cancellare la preposizione *in*:

---

<sup>111</sup> Per gli esempi nella cronaca latina del *Bellum Africum* (I sec. a. Cr.) cf. LANDI (1999: 313-314).

- *La mamma abita quella casa*

La trasformazione denominata Cancellazione di Sintagmi Equivalenti si applica ogni qualvolta all'interno di due frasi correlate sono presenti elementi tra loro coreferenti, come in:

- *La mamma mangia, la mamma beve;*

Inoltre la cancellazione di elementi coreferenti può applicarsi all'interno di frasi a subordinazione completiva. Le frasi infinitive possono essere derivate a partire dalle frasi completive applicando prima EQUI e poi la riduzione come:

- *La mamma sa che la mamma è bella;*
- *La mamma sa che è bella ;*
- *La mamma sa di essere bella;*

La relativizzazione è un meccanismo in base al quale è possibile attribuire maggiore informazione all'elemento nominale da cui dipende, come :

- *La mamma ha comprato un libro giallo;*
- *La mamma ha comprato un libro che è giallo;*

La ristrutturazione del gruppo nominale è manipolazione di frase studiata da Guillet e Leclère (1981) permette di trasformare un gruppo nominale in due complementi tra loro indipendenti. come:

*La mamma non approva il comportamento di Rosa*  
*A Marco piacciono le gambe di Giulia*

la ristrutturazione di *il comportamento di Rosa e le gambe di Giulia*, produce:

*La mamma non approva Rosa per il suo comportamento*  
*Alla mamma non piace Giulia per le sue gambe*

Nel passaggio da una struttura  $N_1$  di  $N_{1.1}$ . a una struttura  $N_1$  Prep  $N_{1.1}$  gli elementi nominali, come indicano gli indici, sono permutati. Lo stesso fenomeno lo ritroviamo in:



- *Le gambe della mamma accumulano lividi;*
- *La mamma accumula lividi sulle gambe;*

La diatesi<sup>112</sup> ci riferiamo è una manipolazione che mette in correlazione due frasi :

- *Maria asciuga i panni*
- $\leftrightarrow$  *I panni asciugano*<sup>113</sup>

### 3.2 *Le parole composte nel lessico-grammatica*

Le parole e i gesti composti sono definiti anche (polirematiche) verbali, e non verbali. I composti verbali sono quelle frasi in cui la funzione di predicato è svolta dalla intera sequenza verbo - nome; esse sono anche dette frasi fisse o frasi a verbo composto. Queste frasi hanno un significato metaforico-figurato, ma anche letterale come:

- *Sei un Giuda;*

I parlanti e i gestanti appartenenti ad una stessa comunità linguistica usano queste frasi giustapposte perchè fanno parte della loro cultura antropologica. Le frasi a verbo ordinario hanno un significato letterale compositivo, determinato dalle parole che costituiscono un determinato contesto frastico. Il significato delle frasi fisse ,dette anche idiomatiche, è non-compositivo un esempio tipico è dato:

- *Il bambino piange*
- *Il piatto piange*

<i>IL piatto piange (LIS)</i>
-------------------------------

---

<sup>112</sup> Il termine **diatesi** deriva dal greco e vuol dire “ordinamento”, cioè quella categoria che permette di stabilire la relazione esistente tra il soggetto, il verbo e l’oggetto mediante la forma verbale.

<sup>113</sup> VIETRI (2000: 222).

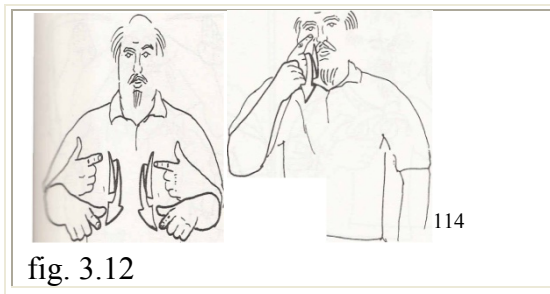


fig. 3.12

La distribuzione fissa contiene nel suo interno un nome o un gruppo nominale e il verbo come:

- *Max si rode il fegato;*
- *Max si consuma il fegato;*

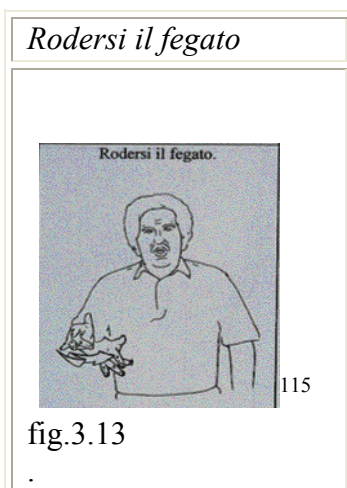


fig.3.13

<sup>114</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (2005: 103 e 145); La composizione della frase è dell'autore.

<sup>115</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 39); La composizione della frase è dell'autore.

Il nome ( N<sub>0</sub>) può essere modificato , mentre l'operatore verbale e l'oggetto (N<sub>1</sub>) sono fissi<sup>116</sup>.

La frase fissa presenta un minimo di due elementi invariabili e in correlazione fra loro, ad esempio il verbo e un complemento i legami possono essere:

- *con due elementi invariabili;*
- *con elementi variabili e invariabili;*

La nozione di fissità la si riscontra oltre che nelle frasi idiomatiche e nelle altre categorie grammaticali come: nomi, aggettivi , avverbi ecc. Queste composizioni sono entrate nella quotidianità dei nostri linguaggi ampliando e omologando i nostri codici sia verbali che gestuali.

- *nomi- aggettivi - avverbi - congiunzioni - preposizioni ecc.*<sup>117</sup>.



Le parole composte , come le frasi idiomatiche o frasi fisse hanno un duplice significato e cioè figurato e letterale e presentano la non- composizionalità.

Le parole composte è data da:

- *parole composte totalmente fisse;*
- *parole composte parzialmente fisse;*

<sup>116</sup> Nota = N<sub>0</sub> Nome sogg.; mentre N<sub>1</sub> Nome ogg.

<sup>117</sup> ELIA (

<sup>118</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 39); La composizione della frase è dell'autore.

- *fraseologia*
- *termini tecnici*
- *Significato letterale = fare il gesto del violino;*
- *Significato metaforico = convincere e adulare;*



Per concludere possiamo affermare che oggi vantiamo un notevole progresso negli studi di morfologia e di sintassi del gesto rispetto al passato se ci riferiamo, tra i modelli teorici di approccio, alla metodologia lessico-grammaticale. Tale metodo di indagine è in grado di descrivere le svariate strategie frastiche relative alla comunicazione emozionale del sordo e della lingua d'uso nelle lingue naturali, ma è anche in grado di creare frasi fatte di gesti in laboratorio al fine di enuclearne i tratti. È noto infatti che ogni emozione si manifesta, da individuo a individuo, attraverso una molteplicità di interiezioni, di punti esclamativi, di ripetizioni, di parole, di verbi, di frasi si moltiplicano attraverso il processo comunicativo formando delle vere e proprie "costellazioni parafrastiche a dimostrazione che le emozioni, gli stati d'animo provenendo dall'interno dell'io emotivo "non possono essere subordinate ai parametri della grammatica prescrittiva.

<sup>119</sup> Le immagini sono tratte da: ROMEO (1997: 38); La composizione della frase è dell'autore.



## LA FONETICA

### 4. Breve excursus

... «credere di fare fonetica»: è indispensabile riuscire a farla davvero, con il metodo della fonetica naturale o, semplicemente, metodo fonetico. Infatti, non basta percepire, bisogna recepire; non ci si deve accontentare di scorrere superficialmente, si deve osservare ed esaminare attentamente: non è affatto sufficiente vedere, .....<sup>120</sup>

La fonetica (dal greco φωνή (*phoné*) «suono») è la scienza dei suoni del linguaggio, oggi intesa come studio dei suoni secondo i metodi delle scienze naturali più che secondo metodi linguistici; è la scienza che si occupa dell'aspetto fisico dei suoni, i quali vengono osservati e descritti in tutte le scansioni e le ondulazione. L'aspetto invece più strettamente linguistico dei suoni, in quanto capaci di essere intesi come distinti, e di avere funzione *distintiva* in una lingua, è studiato dalla fonologia, che nacque proprio come scienza che intendeva studiare non tutti i suoni di tutte le lingue e il meccanismo della loro produzione, ma il numero ristretto dei fonemi delle singole lingue e la loro organizzazione. Per fonema oggi si intende il suono come unità fonica determinabile acusticamente e mentalmente, appartenente a un determinato sistema linguistico, segnale funzionante ai fini della comprensione. Questa distinzione oggi abbastanza netta fra fonetica e fonologia una volta era intesa diversamente, o addirittura non sussisteva; fu enunciata chiaramente solo nel 1928. al Congresso internazionale di linguistica dell'Aja, quando furono presentate le tesi del Circolo linguistico di Praga elaborate da tre suoi membri. R. Jakobson. N. S. Trubetzkoy e S. Karcevskij; e meglio ancora quando fu pubblicato nel 1939 il lavoro fondamentale di Nicolai Trubetzkoy, i *Grundzuge der Phonologie* ( Fondamenti di fonologia)<sup>121</sup>, il termine fonetica indica la scienza storica che studia i mutamenti dei suoni nel tempo (fonetica evolutiva), mentre il termine fonologia indicava quello che è per noi la fonetica, scienza che descrive l'aspetto materiale dei suoni, di tutti i suoni possibili.

Queste definizioni sono adesso abbandonate, ma alcuni autori continuano a definire diversamente, o ad usare il termine *fonetica* per tutti i fatti relativi ai suoni del linguaggio (e allora la fonologia non sarebbe che una sezione della fonetica); in Italia G. Bonfante chiama *fonematica* la fonologia, e la fonologia

---

<sup>120</sup> MALMBERG (1997: 26 ).

<sup>121</sup> De SAUSSURRE (1990: 28 ss).

la scienza che studia i mutamenti fonetici avvenuti nel tempo (fonetica evolutiva). Quindi il significato attuale di fonetica è connesso alla comparsa della fonologia e del concetto di fonema della Scuola di Praga, e da questi determinato. Anche per la Scuola di Copenaghen il fonema è l'unità fonologica, mentre il suono è l'unità fonetica; questa distinzione non è più messa in discussione<sup>122</sup>. La trascrizione fonetica nota i suoni fra parentesi quadre [ ], quella fonologica nota i fonemi fra sbarre<sup>123</sup>. La fonetica si dice *statica* quando studia i suoni di una lingua in un dato momento della sua evoluzione; *evoluzione* o *storica* se ne studia lo sviluppo storico, cioè compara due diversi stadi di una o più lingue (ad esempio il francese *lin* [lɛ̃] con il latino *līnum*).

La fonetica si dice *descrittiva* quando descrive particolareggiatamente il meccanismo di produzione dei suoni e tutte le loro possibili sfumature: *acustica* quando studia la struttura fisica dei suoni, le onde sonore prodotte da vibrazioni, la loro frequenza, ecc. La fonetica *articolatoria* o *fisiologica* studia l'apparato fonatorio umano, coi suoi organi, e il modo con cui questi producono i suoni. Infine la fonetica *sperimentale* o *strumentale*, sorta per la necessità di una registrazione e classificazione obbiettiva dei suoni, si avvale di strumenti e apparecchi che in forma visiva danno un'idea dei suoni (il chimografo che registra le vibrazioni e le rappresenta con curve, rendoscopio, il laringoscopio, l'oscillografo, la radiografia degli organi fonatori per vederne la posizione nel momento in cui viene pronunciato un dato suono, la palatografia, la spettrografia, ecc.). La fonetica *strutturale* si identifica con la fonologia. L'alfabeto fonetico internazionale è un alfabeto fonetico usato dai linguisti per rappresentare in maniera univoca ciascuno degli svariati suoni (foni) che l'apparato vocale umano può produrre, così come le unità distintive del linguaggio chiamate fonemi. È considerato uno standard per la rappresentazione fonetica e fonemica di tutte le lingue. Molti dei suoi simboli sono presi dall'alfabeto latino o derivati da esso, alcuni sono presi dall'alfabeto greco, e altri sono apparentemente scorrelati da un qualunque alfabeto.

Lo sviluppo originale partì dai fonetisti inglesi e francesi sotto gli auspici della International Phonetic Association, fondata a Parigi nel 1886 (sia l'organizzazione che l'alfabeto sono noti come IPA). L'alfabeto ha subito una

---

<sup>122</sup> Nota: attorno al Circolo linguistico di Copenaghen si formò attorno al 1930 una scuola linguistica, i cui massimi esponenti furono V. Brandal, L. Hjelmslev, H. J. Undall. Il Circolo pubblica dal 1939 la rivista « Acta Linguistica ».

<sup>123</sup> Il sistema di trascrizione fonetica qui usato è quello della International Phonetic Association (IPA), società fondata nel 1886, il cui alfabeto fonetico internazionale è valido per tutte le lingue. In Italia sono in uso anche altri alfabeti fonetici, che assolvono la stessa funzione; cfr. nel *Dizionario d'Ortografia e di Pronunzia*, o nel *Dizionario Enciclopedico Italiano*.

serie di revisioni durante la sua storia, tra cui una delle più importanti è stata codificata nella IPA Convention di Kiel (1989). Ci sono state poi ulteriori modifiche nel 1993 e alcune correzioni nel 1996.

I suoni identificati dalle consonanti dell'alfabeto latino corrispondono in genere all'uso nella lingua italiana e sono ad esempio identico [b], [d], [f], [l], [m], [n], [p], [r], [t], [v], perchè un principio basilare dell'IPA è dare un singolo carattere per ogni suono, disambiguando nei casi in cui una singola lettera corrisponde a più suoni oppure più lettere che formano un singolo suono. Altri suoni corrispondono a particolari casi: [k] è il suono duro di casa, [g] quello anch'esso dura di gatto, [s] ha il suono sordo di sotto, [z] è la s sonora di rosa. I simboli corrispondenti alle vocali ([a], [e], [i], [o], [u]) suonano come in italiano, tenendo conto che *e* e *o* devono essere pronunciate chiuse come in *édera* e *odóre*. La maggior parte degli altri simboli condivisi con l'alfabeto latino, come [c], [h], [j], [w], [x] e [y], corrispondono a suoni che tali lettere rappresentano in altre lingue. [j] e [w] hanno il suono di *i* e *u* usate come semivocali: ieri, uomo. [h] è il suono aspirato iniziale dell'inglese *hat*; [x] è il *ch* aspirato tedesco in *Bach*, o la *j* nello spagnolo *mujer*; [y] è la *y* o *ü* tedesca in *Büro*, o la *u* francese di *bureau*.

I simboli con forma simile alle lettere latine in genere corrispondono a suoni simili. Ad esempio, tutte le consonanti retroflesse hanno lo stesso simbolo delle consonanti alveolari equivalenti, tranne che in basso viene aggiunto un gancetto che punta a destra.

I segni diacritici possono venire combinati con i simboli IPA per trascrivere valori fonetici leggermente modificati, o articolazioni secondarie. Ci sono anche simboli speciali per caratteristiche soprasedimentali, come accento e tono<sup>124</sup>.

CONSONANTS (NON-PULMONIC)					
Clicks		Voiced implosives		Ejectives	
◌	Bilabial	ɓ	Bilabial	ʼ	as in:
◌	Dental	ɗ	Dental/alveolar	pʼ	Bilabial
◌	(Post)alveolar	ɟ	Palatal	tʼ	Dental/alveolar
◌	Palatoalveolar	ɠ	Velar	kʼ	Velar
◌	Alveolar lateral	ɣ	Uvular	sʼ	Alveolar fricative

fig. 4

<sup>124</sup> Le Tabelle sono state tratte da: <http://venus.unive.it/>



OTHER SYMBOLS	
<b>M</b> Voiceless labial-velar fricative	<b>ɕ ʑ</b> Alveolo-palatal fricatives
<b>W</b> Voiced labial-velar approximant	<b>ɺ</b> Alveolar lateral flap
<b>ɥ</b> Voiced labial-palatal approximant	<b>ɧ</b> Simultaneous <b>ʃ</b> and <b>X</b>
<b>H</b> Voiceless epiglottal fricative	Affricates and double articulations can be represented by two symbols joined by a tie bar if necessary
<b>ʕ</b> Voiced epiglottal fricative	
<b>ʡ</b> Epiglottal plosive	
	<b>k͡p t͡s</b>

125

fig. 4.1

Ciascuna lingua rappresenta tutti i suoni di tutte le lingue del mondo. La lingua italiana ne seleziona circa una trentina tra consonanti e vocali<sup>126</sup>. Le consonanti sono prodotte dal passaggio non libero dell'aria: che incontra un ostacolo o nella chiusura totale temporanea del canale vocale, o nel suo forte restringimento, in modo che si senta il rumore del passaggio forzato dell'aria. Si distinguono per il modo di articolazione in momentanee, continue. Le momentanee presuppongono la chiusura completa del canale vocale, e sono così dette perché "non sono pronunciabili più a lungo del momento stesso necessario a produrre il rumore; devono quindi appoggiarsi a qualche vocale o altro suono continuo. Le momentanee sono le occlusive. Le continue invece possono durare indefinitamente nel tempo, almeno finché c'è aria nei polmoni, perché il passaggio di questa non è interrotto, ma solo ostacolato. Le continue comprendono spiranti, liquide, nasali. Le occlusive e le spiranti si distinguono per *grado di articolazione*, in sonore e sorde, a seconda che siano o no accompagnate dalla vibrazione delle corde vocali, per cui la corrispondente sonora di [p] è [b], di [k] è [g]. Le consonanti, inoltre si suddividono in *forti* e *leni*, infatti l'articolazione di una consonante può avvenire con maggiore o minor forza: quando la corrente d'aria è più intensa e la resistenza offerta dall'occlusione è maggiore, si ha un'esplosione più violenta; la consonante così prodotta si dice forte. Possiamo dire che in generale le dentali [t] e [d] sono più forti delle velari [k] e [g] perché

<sup>125</sup>Le Tabelle sono state tratte da: <http://venus.unive.it/>

<sup>126</sup>SCALISE (1983: 77).

l'occlusione dentale avendo luogo contro la superficie dura e limitata dei denti, comporta un'esplosione più intensa che non l'occlusione provocata dalla lingua contro il velo palatale. La distinzione fra forti e leni è significativa quando oppone le due serie fra loro; comunemente (in italiano, francese) le sorde [p], [t], [k], sono anche forti, e le sonore [b], [d], [g] leni. Le spiranti sorde [f], [s], sono forti, mentre le altre sono leni, come le semivocali, le liquide e le nasali. Nella lingua italiana la scansione in forti e leni è superflua da momento che le forti coincidono con le sorde e le leni con le sonore. Le vocali e le consonanti si possono distinguere per una maggiore o minore estensione nel tempo, o *lunghezza*; e la *durata* di un suono è la caratteristica meglio misurabile con gli strumenti. La durata assoluta di un suono si misura in centesimi di secondo, ed è stato osservato che certi suoni sono sempre più lunghi di altri, proprio per il loro tipo d'articolazione, perché gli organi richiedono un certo tempo per assumere ogni data posizione<sup>127</sup>. Così ad esempio i dittonghi sono sempre più lunghi dei monottonghi, le vocali aperte sono per loro natura più lunghe di quelle chiuse, e queste più lunghe comunque delle consonanti. Tra le consonanti le occlusive sono per loro natura più difficilmente estendibili nel tempo, e le sorde sono più lunghe delle sonore.<sup>128</sup> Si è già accertato che la lunghezza delle vocali ha in molte lingue una sua funzione. distintiva; anche per le consonanti ci può essere una differenza di lunghezza, e nel caso delle occlusive, una lunga si differenzia per la maggior durata della fase implosiva con conseguente maggior intensità d'esplosione. Quando una consonante lunga è divisa in due dalla frontiera sillabica si dice *geminata*. Nella lingua italiana *geminata* è sinonimo di consonante lunga; nella nostra lingua le geminate sono sentite in modo chiarissimo, per la loro grande intensità, e sono distinte: *fatto* [fatto].

---

<sup>127</sup> ALBANO LEONI MATURI (1998: 234).

<sup>128</sup> ONESTI (1974: 31 ss).

CONSONANTS (PULMONIC)

	Bilabial	Labiodental	Dental	Alveolar	Postalveolar	Retroflex	Palatal	Velar	Uvular	Pharyngeal	Glottal
Plosive	p b			t d		ʈ ɖ	c ɟ	k ɡ	q ɢ		ʔ
Nasal	m	ɱ		n		ɳ	ɲ	ŋ	ɴ		
Trill				r					ʀ		
Tap or Flap				ɾ		ɽ					
Fricative	ɸ β	f v	θ ð	s z	ʃ ʒ	ʂ ʐ	ç ʝ	x ɣ	χ ʁ	ħ ʕ	h ɦ
Lateral fricative				ɬ ɮ							
Approximant		ʋ		ɹ		ɻ	j	ɰ			
Lateral approximant				l		ɭ	ʎ	ʟ			

Where symbols appear in pairs, the one to the right represents a voiced consonant. Shaded areas denote articulations judged impossible.

129

fig. 4.2

Le consonanti del codice della lingua italiana risultano così suddivise<sup>130</sup>:

- *Plosive*;
- *Fricative*;
- *Assibilate*;
- *Sibilanti*;
- *Nasali*;
- *Laterali*;
- *Vibranti*;

Le plosive sono pronunciate con una chiusura completa del canale vocale e si distinguono in:

Labiali = sorde : 'pɛ:pe - 'ka:mɔ;  
 = sonore: bam'bi:no- a'bsi:de;

<sup>129</sup> La Tabella è stata tratta da: <http://venus.unive.it/canipa/>

<sup>130</sup> HALL (1971: 26 ss).

Dentali = sorde : 'pɛ:pe ' -ka:mpo  
=sonore : bam'bi:no- a'bsi:de

Palato-Velari =sorde: kɔ:rno- 'ba:ko  
= sonore : 'ma:go- 'dɔ:gma

Le fricative sono prodotte mediante il passaggio della corrente d'aria attraverso degli ostacoli ,quale l' organo della parola ( nella lingua italiano risultano essere solo in posizione labio-dentale) e sono:

- Labio-dentale = sorde : 'fa:re- 'li:ŋfa;  
= sonore 'va:do \_'da:vo

Le assibilate durante la produzione il canale vocale viene chiuso completamente e la tensione iniziale diviene sempre più molle , sino a raggiungere nella distensione il limite dei suoni costrittivi<sup>131</sup>:

- Dentali con l'occlusione nella posizione per [t] o per [d] e con la distensione nella posizione per [s] o per [z];

= sorde tsuk'kɛ:ro- s'pa:tʃjo

= sonore 'tʃɛ:ta 'pra:ntʃo;

- Palatali con l'occlusione nella posizione per una plosiva alveolare-prepalatale[tʃ] o [dʃ], e con la distensione in quella per [ʃ] o [zʃ];

=sorde : ba:tʃo 'ɔ:nʃa

=sonore . 'ma:nʃa dʒar'di:no

Le sibilanti possono avere due articolazioni e cioè la dentale e la palatale in due posizioni di articolazioni;

- Le dentali hanno due suoni distinti

=sorde : 'sɔ:rdo kas'ta:ŋŋo;

= sonore: z'dɛ:ŋŋo 'a:sma;

---

<sup>131</sup> CAMILLI ( 1965: 8).

- La palatale in finale di parola è breve , ma tra vocali è sempre lunga;

Le nasali sono :

- Labiale[m] con due varianti foniche:

[m] con una consonante continua nasale labio-dentale, davanti alle labio-dentali [f-v]; im'fa:tti; kom'vjɛ:ne;

[m ] davanti a consonante o vocale bilabiale[p-b]; 'ma:le; e'za:me

- Dentale- Velare [n] con due varianti foniche:

[ŋ] davanti a plosive velari[Kg]; 'ba:ŋka 'fu:ŋgo

[n] sempre; 'na:no 'dɛ:nte

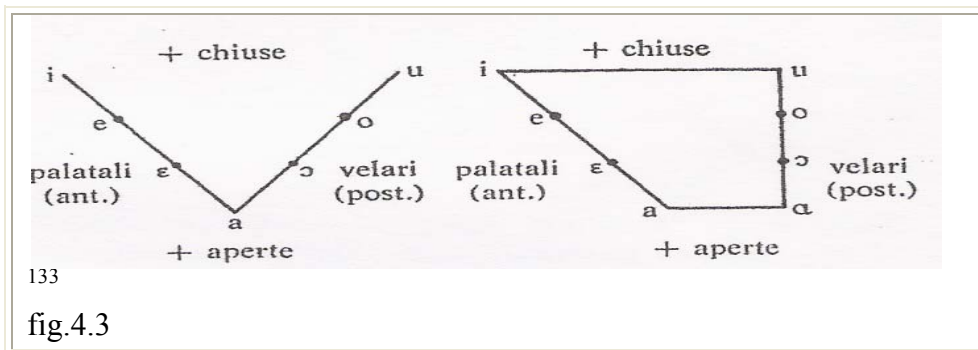
- Palatali ..... sempre lunga quando si trova tra vocali;

Le laterali sono:

Dentali [l] : lo'da:re

Palatali ;: s'pɛ:kki z'ba:λλo <sup>132</sup>

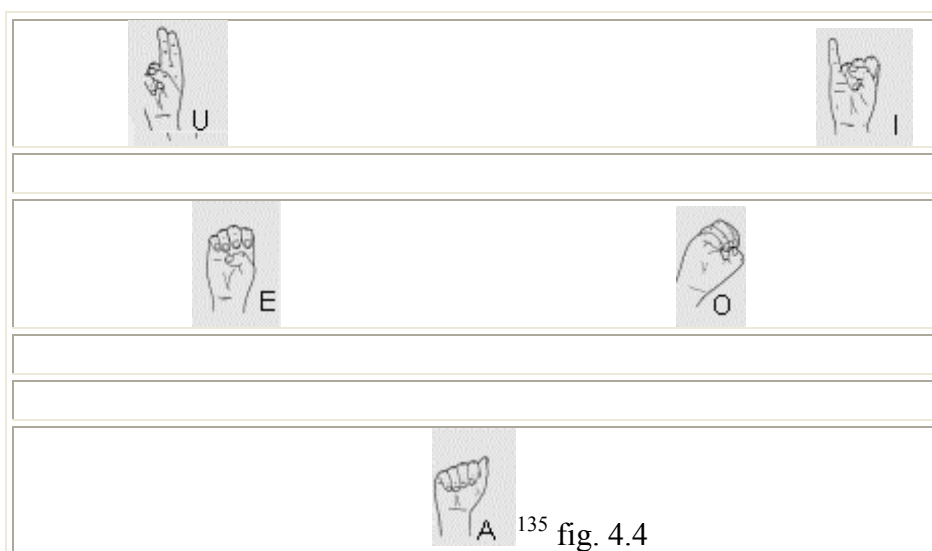
Le vibranti : per alcuni parlanti è un'unica vibrazione della punta della lingua contro il lato interno dei denti superiori, per altri invece è una vibrazione dell'ugola.



<sup>132</sup> Le parole sono state tratte da: HALL (1971: 21ss). La trascrizione fonetica è la risultanza di un cd- font fonetico prodotto con ©ed incluso nella pubblicazione dall'autore

<sup>133</sup> SCALISE (1983: 45).

I parametri per classificare le vocali sono l'altezza della lingua (cioè, quando la lingua si alza o si abbassa verso il palato rispetto alla posizione di «riposo»), l'avanzamento o l'arretramento della lingua, l'arrotondamento o meno delle labbra, la realizzazione di questi movimenti in modo teso o rilassato. Se la lingua assume una posizione alta si produrranno suoni come [i] o [u], se assume una posizione bassa si produrranno suoni come [a]. Se la lingua è in posizione avanzata si produrrà una [i] o una [e], se in posizione arretrata una [u] o una [o]. Se le labbra sono arrotondate si produrranno vocali come [u] o [o], se non sono arrotondate si produrranno vocali come [i] ed [e]. In italiano le vocali [e] ed [o] possono essere sia (semi)aperte che (semi)chiuse e vi è una sola [a]: ciò dà luogo ad un sistema eptavocalico inscrivibile in un triangolo<sup>134</sup>:



<sup>134</sup> CONTINI ( 1959: 263).

<sup>135</sup> <http://www.istc.cnr.it/mostralis/index.html>

#### 4.1 Descrizione scientifica dei foni.

E' necessario essere in grado di "percepire" sufficientemente quel suono, fino a ricondurlo a un "fono" ben preciso, che lo possa rappresentare adeguatamente.

Subito dopo, bisogna esser in grado di "riprodurre" quel suono, tramite il fono adeguato, soprattutto grazie all'imitazione, anche immediata, cioè subito dopo averlo sentito. In terzo luogo, è indispensabile riuscire a produrre quel fono, sulla base della cinestesia (o consapevolezza dei movimenti articolatori e fonatori necessari), anche in assenza dello stimolo uditivo immediato; guidandosi, però, con la memoria uditiva: *particolare* di quel suono d'una lingua precisa, o *generale*, determinata dal confronto coi foni simili, sulla base. Infatti, il quarto punto fondamentale è definitivo è proprio quello, come si dice, di riuscire a "simboleggiare" "quel fono particolare, trovando il simbolo più adatto, fra qualche centinaio (non solo qualche decina) d'elementi. Se poi, a ragion veduta, nessuno dei simboli disponibili è in grado di rappresentare degnamente un fono particolare, bisogna riuscire a identificarne la posizione, rispetto a tutti gli altri noti, in modo da capire se davvero costituisce un altro fono, per il quale servirà un simbolo adeguato, da escogitare secondo i criteri generali della necessità, della distinguibilità e della disponibilità consultando il *Maf*<sup>136</sup>.

L'acustica poi non è in grado di distinguere l'importanza d'ogni singola caratteristica; perciò, finisce col porre sullo stesso livello ciò che è *essenziale* (: fondamentale e tipico), oppure *complementare* (: ugualmente abbastanza importante) e ciò che, invece, è *accidentale* (: di puro disturbo, nel senso d'un banale appiattimento o, al contrario, d'un'eccessiva differenziazione acritica). dell'esperienza d'ascolto e produzione di fonemi di molte lingue.

La *competenza fonologica* dei nativi si basa soprattutto sull'essenziale: *competenza fonotattica* dell'analista utilizza anche il complementare; la *competenza strumentale* non distingue l'accidentale dagli altri due (e, troppo spesso, confonde soltanto).

Un altro grande vantaggio dell'impiego oculato d'un considerevole numero d'accurati simboli *segmentali* (afoni e fonemi) e *soprasegmentali* (prosodici: durata, accento, intonazione e ton[ed]i) consiste nel fatto che, in questo modo,

---

<sup>136</sup> Cf. *Maf.* = Manuale aggiornato di fonetica CANEPARI (2005:23).

si forniscono già molte importanti informazioni su ciò che un tempo si definiva « base/impostazione articolatola ». A guardar bene, usando simboli precisi, si forniscono tutte le fondamentali informazioni *fono-tono-articulatorie*, che -già da sole- portano (e spontaneamente) al confronto coi sistemi fonici d'altri idiomi, se trascritti altrettanto fedelmente. Infatti, emergono subito tutte le differenze, anche intonative, che non sarebbe possibile includere utilizzando altri metodi, più teorici e molto più approssimativi: è indispensabile riuscire a farla davvero, secondo il metodo della fonetica naturale, semplicemente, metodo fonetico. Infatti, non basta percepire, bisogna recepire; non ci si deve accontentare di scorrere superficialmente, si deve osservare ed esaminare attentamente: non è affatto sufficiente sentire e vedere, è necessario ascoltare e guardare (ovviamente, le trascrizioni e gli svariati diagrammi: vista, udito e anestesia sono imprescindibili) . Secondo quest'impostazione globale, ogni sistema fonico è un organismo a sé; completo e autonomo. Ha i suoi *fonemi*, con tutti i *tassofoni*, e ha i *prosodemi*, con le *realizzazioni* particolari (per durata, accento, toni e intonazione). Per fare un semplice esempio, un elemento vocalico d'un idioma, per quanto simile a quello d'un altro idioma, dev' essere in relazione solo con gli altri elementi vocalici (ma anche consonantici e prosodici) del proprio sistema fonico, nel proprio *spazio fonemico* .

Ogni sistema fonico è un organismo a sé; completo e autonomo, ha i suoi *fonemi*, con tutti i *tassofoni*, e ha i *prosodemi*, con le *realizzazioni* particolari (per durata, accento, toni e intonazione). Un elemento vocalico d'un idioma, per quanto simile a quello d'un altro idioma, dev' essere in relazione solo con gli altri elementi vocalici (ma anche consonantici e prosodici) del proprio sistema fonico, nel proprio *spazio fonetico*.

Per *codificare* e *decodificare* si deve fare sempre riferimento costante solo a ciò che fa parte del sistema specifico della lingua che si vuole usare. *Trasleggere* va indicata «leggere una trascrizione *in modo adeguato*», ricorrendo ai veri foni (e toni e intonazione) che appartengono alla lingua trascritta. Non significa, al contrario, «leggere una trascrizione *alla buona*», semplicemente coi foni del proprio accento personale.

Altrimenti, il risultato è un ibrido incredibile e improponibile che cerchiamo d'esemplificare, qui, ricorrendo ad espedienti tipografici, che potranno suggerire l'effetto che ci proponiamo, per mostrare le «stonature», che fanno restare ben lontani dallo scopo -utile e divertente- del metodo fonetico. La coesione è fondamentale all'interno d'un sistema unitario e omogeneo perciò se utilizziamo i foni e gli elementi prosodici di una lingua diversa dalla propria lingua materna bisogna rispettare i foni della lingua che utilizziamo.

Gli elementi d'una lingua non sono mai esattamente come quelli dell'altra; almeno, per i rapporti diversi che intercorrono con gli altri elementi della stessa lingua. La vocale [i] della lingua italiana è simile alla Vocale [i] della lingua spagnola e portoghese (brasiliano o lusitano), o del francese; però, la vocale [i]



dello 'oppone solo ad altri *quattro* fonemi vocalici [e, a, o, u, ] quello brasiliano s'oppone ad altri sei [e, ε, a, ɔ, o, u]. Anche un sistema che sembra simile ad un altro sono delle differenze di foni. Ogni lingua ha un sistema fono-tonetico d'una zona o di un gruppo sociale localizzabile . Pertanto se si vuole indagare sulla fonetica di una lingua, si deve analizzare e indagare prima bene sulla lingua materna per fare dei confronti necessari in modo oggettivo e sistematico.

La fonetica articolatoria studia i suoni di una lingua sotto l'aspetto della loro produzione attraverso l'apparato fonatorio, descrive quali organi intervengano nella produzione dei suoni, in quale posizione s'incontrino e come queste posizioni interferiscano con il percorso dell'aria in uscita dai polmoni attraverso la bocca, il naso o la gola per produrre suoni differenti e non si occupa di *tutte* le attività che intervengono nella produzione di un suono, ma seleziona solamente *quelle* che attengono al luogo di articolazione. I simboli fonetici sono solo abbreviazioni della descrizione articolatoria di un suono, nonché una sua approssimazione in determinate classi detti foni, dal momento che nessuno è in grado di riprodurre due volte lo stesso identico suono. I simboli più utilizzati sono quelli dell'AFI, l'Associazione fonetica internazionale, conosciuta anche come *IPA*.

Gli organi che intervengono nel processo di fonazione, possono essere *mobili* o *fissi*. Sono organi mobili le labbra, la mandibola, la lingua e le pliche vocali ("corde vocali"), chiamati anche gli *organi articolatori* o semplicemente gli *articolatori*. Variando la posizione di questi, il parlante modifica il flusso dell'aria polmonare. Sono invece organi fissi i denti, la radice dei denti, il palato duro e il palato molle (velo palatino). I suoni si producono quando si portano in contatto due articolatori, per esempio il (fono) bilabiale [p], che si produce col contatto di entrambe le labbra; così quando si pongono in contatto due organi articolatori il suono che si ottiene si nomina con gli organi che si avvicinano o si congiungono in un punto d'articolazione particolare: per esempio [f] si definisce fono *labiodentale*, perché il labbro inferiore entra in contatto con gli incisivi superiori. L'organo mobile è la lingua e non si fa in genere riferimento ad essa (tranne in casi particolari, come per i rari foni *linguolabiali*) per denominare il fono, così [t], che si produce, quando la punta della lingua tocca la parte posteriore (in inglese piuttosto la radice, gli "alveoli") degli incisivi superiori si chiama semplicemente dentale (alveolare in inglese).

Il modo d'articolazione si determina per la disposizione degli articolatori mobili nella cavità buccale e come impediscono o restringono il passaggio dell'aria. Questa azione può consistere nell'interruzione istantanea e completa del passaggio dell'aria, con i foni cosiddetti *occlusivi* che sono di tipo momentaneo. Nei foni cosiddetti *nasali* ugualmente si ha interruzione completa del flusso dell'aria nella bocca, ma è aperta il passo nasale per fare uscire il

flusso nella cavità nasale ottenendo così un fono continuo. Nei foni cosiddetti *lateral*i la lingua si accosta solo alla parte centrale della cavità buccale lasciando passare l'aria dalle parti o anche da una parte sola (foni *unilaterali*). Nei foni *vibranti* la lingua vibra ripetutamente (almeno più di tre volte) creando una serie di brevissime occlusioni. Nei foni *vibrati* il meccanismo è intermedio tra quello occlusivo e quello vibrante: consiste di una rapidissima singola occlusione, di articolazione assai più instabile che negli occlusivi veri e propri. Nei foni *costrittivi* gli articolatori non chiudono il passaggio ma provocano un restringimento per l'aria che produce una caratteristica frizione (e si chiamano per questo anche *fricativi* benché il termine non sia articolatorio ma piuttosto acustico). Se il passaggio è più largo, la frizione non si produce e il fono si dice *approssimante* il passaggio dell'aria è continuo ma in qualche modo alterato e reso instabile dalla posizione degli articolatori. Tutti questi modi di articolazione si chiamano *contoidi*. Nei *vocoidi* invece, il passaggio dell'aria è completo, continuo, stabile e senza nessun restringimento. Ci sono alcune articolazioni particolari. I contoidi cosiddetti *semioclusivi* (acusticamente *affricati*) hanno due fasi strettamente legate l'una all'altra: una fase occlusiva e una costrittiva. Entrambe sono omorganiche, cioè devono avere lo stesso punto d'articolazione; inoltre l'occlusione rimane in qualche modo presente anche nella fase di rilascio costrittiva: per questi sono stati definiti anche: foni occlusivi con rilascio udibile costrittivo. Questa è anche la ragione per cui scriverli con due simboli è errata: si deve usare il monogramma (presente nelle estensioni fonetiche d'Unicode anche se non previsto ufficialmente nelle ultime revisioni dell'IPA) . Esistono altre notazioni non ufficiali IPA: per esempio, il simbolo dell'occlusiva con un circonflesso sopra come in esperanto, oppure l'uso di caratteri usati nelle lingue slave o baltiche che utilizzano l'alfabeto latino *c* per [t˘s], *č* per [t˘ʃ]. Esistono poi particolari "conoidi sillabici" (intensi e generalmente allungati) che possono costituire apice sillabico e al contrario *ovoidi asillabici* (più brevi e meno forti di quelli comuni) che possono solo essere elementi (asillabici) di un dittongo. I vocoidi si distinguono per la varie posizione della lingua: in particolare il punto mediano del dorso è spesso preso come punto di riferimento. A seconda dell'altezza (la posizione rispetto al palato) e dell'(anteriorità-)posteriorità (la posizione rispetto al palato anteriore e al velo palatino) si distinguono vocoidi *alti*, *medi* e *bassi* secondo l'asse verticale (sono necessari spesso gradi intermedi, come *medio-bassi*, *medio-alti* e simili) e *anteriori* (o *palatali*), centrali e *posteriori* (o *velari*) sull'asse orizzontale (anche qui spesso sono necessari gradi intermedi come *antero-centrali* e *postero-centrali* secondo il grado di precisione richiesto). A seconda della presenza o meno dell'arrotondamento labiale poi si distinguono vocoidi *arrotondati* (*procheili*) e *non-arrotondati* (*aprocheili*). I vocoidi più frequenti nelle varie lingue sono [a], [i] e [u], che rappresentano anche il massimo degli spostamenti del punto

media del dorso della lingua sulle due assi (orizzontale e verticale). In particolare [a] è di gran lunga il fono più frequente ed è presente nella maggior parte delle lingue del mondo.

Gli *orogrammi* hanno dei segni convenzionali, che aiutano a comprenderli (e a distinguerli fra loro). Perciò, è importante conoscerli bene, per utilizzare - al meglio - il ricco apparato iconografico.

Negli *orogrammi vocalici* è importantissimo osservare attentamente dov'è collocato il *segnale* che indica il centro del dorso della lingua. Ancora più importante è osservare la posizione precisa nel vocogramma bianco (o trasparente) in miniatura, al centro della cavità buccale (rispetto alle posizioni più precise raggiungibili nei vocogrammi normali, più grandi) e la *forma* assunta da tutto il dorso, al fine di confrontare i vari orogrammi vocalici fra di loro (o una parte di loro, come -per esempio- quelli riguardanti una data lingua).

Ugualmente importanti, perché connesse fra loro, sono pure l'osservazione della posizione delle *labbra* (soprattutto per i vocoidi arrotondati) e *dell'apertura mandibolare*, che è ricavabile dallo spazio visibile fra gli incisivi superiori e inferiori.

Tutto questo deve portare alla vera conoscenza delle articolazioni vocoidali e dei vari movimenti che contribuiscono a determinarle, al fine di possedere una panoramica attiva - e non semplicemente passiva. L'attivismo mestico passivo non produce buone conoscenze.

Una giusta analisi e descrizione dei *vocoidi* d'una data lingua avviene tramite i *vocogrammi* veri e propri, che riescono a mostrare le sfumature in modo molto accurato e pertanto consideriamo ciò che si può «trovare» nei *vocogrammi*, che vanno osservati con molta calma, analizzandoli e scrutandoli, in tutte le loro graduazioni, se vogliamo ben avvicinarci allo studio di una lingua. Essa si manifesta per *vocoidi, tonalità, e contoidi*<sup>137</sup> e anche un infinitesimale differisce sul tonogramma e orogramma.

Gli *orogrammi*, che sono fondamentali per le consonanti, abbiamo alcune convenzioni, più o meno intuibili. Per esempio, per i nasali, è sufficiente che il velo sia abbassato, ma anche nel caso d'articolazioni *nasalizzate*, come i vocoidi o contoidi<sup>138</sup>. C'è anche la *prenasalizzazione* e *l'esplosione nasale*.

Gli *occlusivi*, il velo è sollevato e, come pure per i nasali, c'è un contatto tra due (o più) articolatori.

Gli orogrammi dei *costrittivi* esibiscono un avvicinamento consistente tra due (o più) articolatori, oltre a un'utile convenzione (anche se meno oggettiva, o meno palese), che consiste in una *riga nera orizzontale*, subito sopra la base degli orogrammi, che allude, in qualche modo, alla costrittività (in questo caso,

---

<sup>137</sup> DE MAURO (1999: 236).

<sup>138</sup> DE MAURO (1999: 153 ss.).

al rumore di frizione prodotta dall'aria, nel punto di massimo restringimento). Se la riga non è continua, ma *divisa in tre* segmenti (come per [j]), abbiamo un conto ide *semi-costrittivo* (intermedio fra costrittivo e approssimante).

I costrittivi *solcati*, c'è anche un *tratto curvo* posto sulla *corona* della lingua, che vuole ricordare, appunto, il solco longitudinale, tipico di questi contoidi. Nel caso dei semi-costrittivi, anche il tratto del solco è segmentato. Ovviamente, queste indicazioni appaiono anche negli orogrammi degli occlusiv-costrittivi.

#### 4.2 Descrizione scientifica dei orogrammi

Per descrivere la struttura fonetica del suono parte dalla osservazione e descrizione scientifica degli organigrammi vocalici. L'osservazione costituisce il primo momento di analisi perché esplora l'iter di produzione del suono.

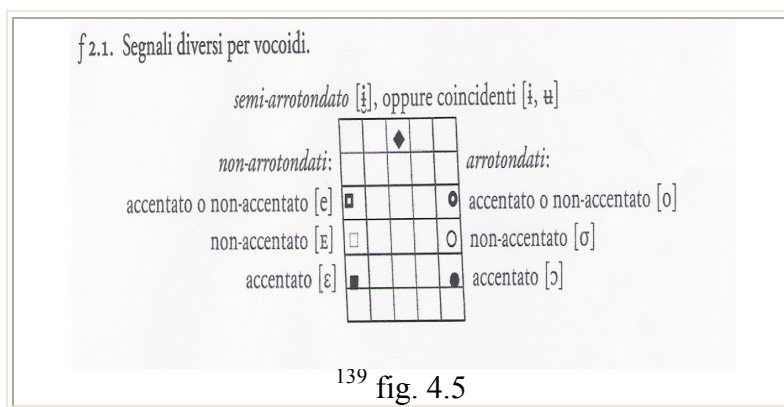
##### Legenda

- *Posizione del segnale* = che indica il centro del dorso della lingua e ancora osservare la posizione precisa del vocogramma bianco, situato al centro della cavità buccale e la forma assunta da tutto il dorso al fine di confrontare i vari orogrammi vocalici.
- *Osservazione della posizione delle labbra* = per i vocoidi arrotondati;
- *Apertura mandibolare*;

I vocogrammi sono divisi in 30 caselle, dove si collocano i *segnali* adeguati, a seconda della forma data alle labbra. Quindi, i segnali *rotondi* indicano labbra arrotondate (come per [u, o, ɔ]), e quelli *quadrati*, labbra neutre (o stese, comunque, non-arrotondate, come per [i, e, ε, a]), anche se vero che *orogrammi* vocalici (con vocogrammi piccoli), i segnali sono rotondi o *quadrati*, in corrispondenza alle labbra, ma si vedono decisamente meglio quelli dei *vocogrammi* (grandi), dove è fondamentale usarli adeguatamente.

Ci sono anche vocoidi che possono ricorrere accentati o non-accentati; per questi, i segnali sono *nero-bianchi*, cioè neri col centro bianco, come avviene in italiano per [i, e, a, o, u]: *lidi, rete, casa, solo, cultu(ra)* ['li:di, 're:te, 'ka:za, 'so:lo kul'tu:(ra)].

*Segnali diversi per vocoidi:*

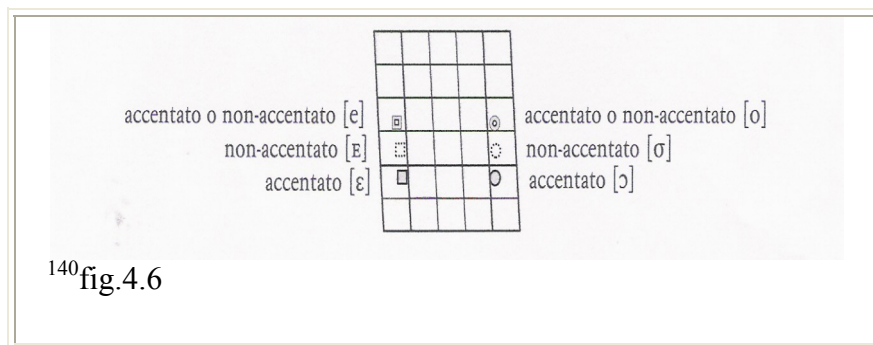


Possiamo incontrare quadrotati o (quadrati e rotati di 45° ◆), per indicare posizioni labiali semi-arrotondate, intermedie .

E' utile , oltre che la forma dei segnali la colorazione: bianca indica vocoidi non-accentati come in [o] : grido, poche [gri:do; poi:ke]; la colorazione nera indica vocoidi sempre accentati: no [ˈnɔ̃].

*Segnali per varianti:*

<sup>139</sup>Le Tabelle sono state tratte da: CANEPARI (2005: 26).



La colorazione può essere di colore grigio, per indicare varianti ( contestuali come i *tassofoni* o per accenti regionali come i *geofoni* o di gradazioni sociali, più o meno marcate *sociofoni*<sup>141</sup> I tassofoni nella lingua italiana rientrano nei nove suoni [i, e, ɛ̃, ɛ, ɔ̃, ɔ, o, u], che realizzano i sette fonemi vocalici (/ i, e, ɛ̃, a, ɔ̃, u/). A volte, può esser necessario escogitare qualche differenza iconica, o cromatica, per poter indicare alcune realizzazioni tipiche (senza dover aggiungere *vocogrammi* supplementari), in dipendenza dalla posizione- nella parola. rispetto- ai confini, o all'accento, o alla struttura sillabica, o alla minore frequenza d'uso, o alla semplice possibilità di ricorrere, che saranno chiare, osservando i contesti indicati (attorno al *vocogramma*), o spiegate verbalmente (nel testo). La soluzione più frequente è impiego di bordi tratteggiati, soprattutto per «vocoidi bianchi» (: non-accentati).

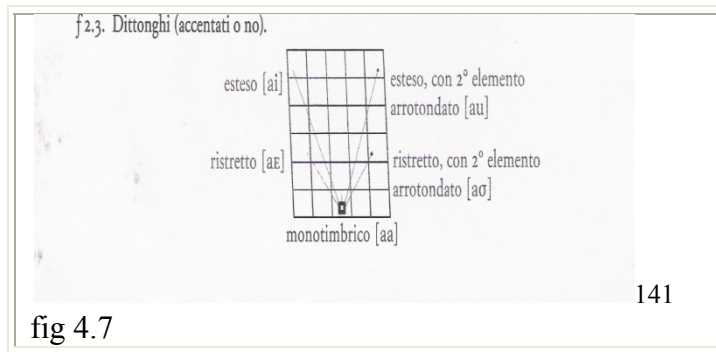
I *dittonghi* (ovviamente formati da due *vocoidi tautosillabici* [cioè: nella stessa sillaba], che si mostrano tramite il segnale adeguato per il punto di partenza, che viene fatto proseguire, fino alla posizione esatta del secondo-elemento del dittongo, con una *linea nera* continua. Se il punto d'arrivo è un *vocoide non-arrotondato*, è sufficiente la linea; se, invece, è un *vocoide arrotondato*, s'aggiunge, alla fine, un *pallino* piccolo. Se il punto d'arrivo d'un dittongo è semi-arrotondato il " segnale piccolo da usare è «quadrotato» , come lo sarebbe pure l'eventuale segnale grande del primo elemento, con analoga posizione labiale.

D'altra parte, attorno al *vocogramma*, si collocano le trascrizioni fonemiche e fonetiche, che completano le informazioni:

*Dittonghi accentati :*

<sup>140</sup> Le Tabelle sono state tratte da: CANEPARI (2005:27).

<sup>141</sup> Le Tabelle sono state tratte da: CANEPARI 82005:27).



I dittonghi possono essere *estesi*, quando hanno una linea abbastanza lunga, oppure *ristretti*, quando la linea è piuttosto corta. Oltre a questi dittonghi *ditimbrici*, con vocoidi diversi all'inizio e alla fine, ce ne possono essere di *monotimbrici*, col secondo elemento uguale a quello iniziale, ma collocato in un punto diverso della rispettiva casella.

Questi ultimi sono senz'altro parecchio ristretti e, spesso, la linea è brevissima, tanto che, soprattutto nel caso di dittonghi monotimbrici, che corrispondano quasi a dei fonemi vocalici lunghi, la linea tratteggiata si può, benissimo, ridurre a un breve segmento, o al semplice pallino, se il secondo elemento è arrotondato.

La *geminazione vocalica*, o *sdoppiamento vocoidale*, si ha quando si tratti di vocoidi non sono brevi, ma nemmeno di dittonghi monotimbrici (come risulta dai vocogrammi); comunque, è lo stesso vocoide ripetuto, nella fonosillaba, ma senza il benché minimo spostamento all'interno della casella del vocogramma: [aa].

Quando un dittongo ha il primo elemento uguale a quello d'un monottongo, presente nello stesso vocogramma, s'indicano simultaneamente il monottongo e il dittongo, grazie all'impiego d'una *linea tratteggiata*, invece che continua (che indicherebbe semplicemente un dittongo). Eventuali varianti di dittonghi, inoltre, sono indicate con un segnale grigio e con la linea continua (oppure, se si tratta d'una variante non-accentata, il segnale sarà bianco con il bordo nero tratteggiato, come la linea):

*Monottonghi e dittonghi con eguali punti di partenza:*

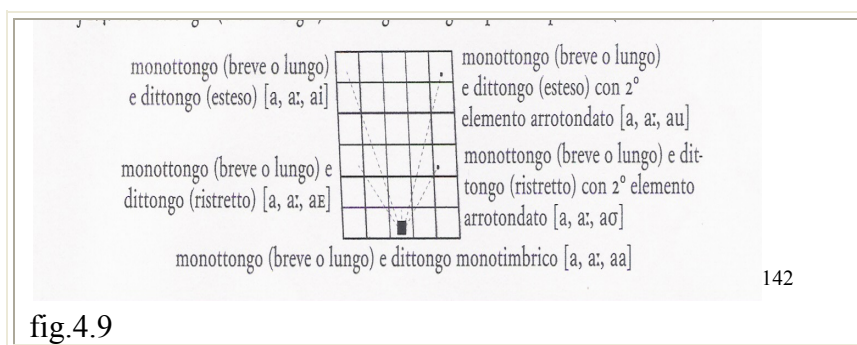
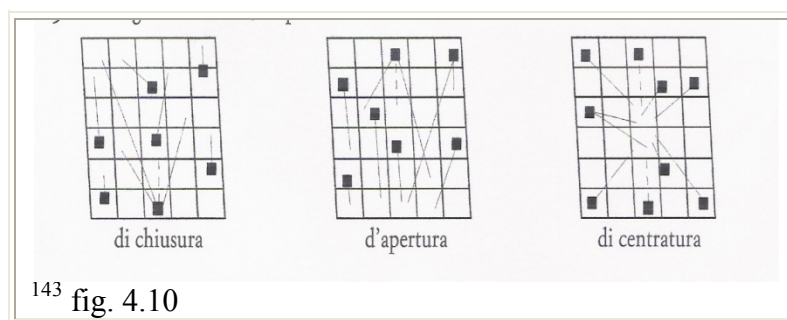


fig.4.9

I dittonghi, si possono classificare di tre tipi: d'apertura (quando il secondo elemento è più basso) , di chiusura (col secondo elemento più alto), e di centratura (quando si passa a [ə], o a [ɜ]). Nella figura suindicata i dittonghi con la linea a tre segmenti, presenti nel primo e terzo vocogramma, [aɜ] o nel secondo e terzo, [ɜə], possono essere considerati di chiusura/apertura, oppure di centratura, a seconda dell'interpretazione fonologica anche se lo stesso idioma presenta, o no, dittonghi simili in altre posizioni del vocogramma.

*Dittonghi -di chiusura, -d'apertura e -di -centratura.*

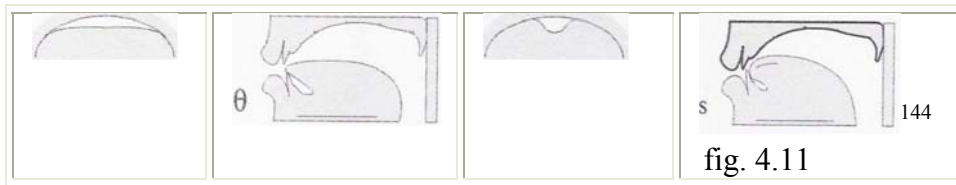


<sup>142</sup> Le Tabelle sono state tratte da: CANEPARI (2005: 29).

<sup>143</sup> Le Tabelle sono state tratte da: CANEPARI (2005: 29).

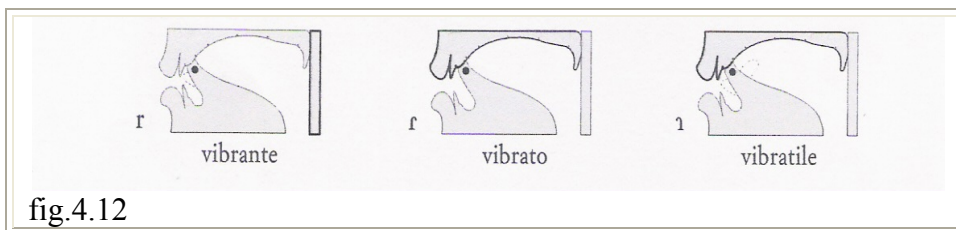


### Costrittivi non-solcati e solcati



Per gli *approssimanti*, c'è -visibilmente- più spazio fra gli articolatori e manca la riga orizzontale (dei costrittivi); ci può, però, essere una *freccia* nera, leggermente più piccola di quella dei laterali, per indicare la contrazione laterale, o *lateralizzazione* aggiuntiva, che accompagna e caratterizza alcuni degli approssimanti. I semi-approssimanti hanno una *riga orizzontale punteggiata*

I contoidi *vibranti*, *vibrati* e *vibratili* sono caratterizzati da un *pallino* scuro posto sull'articolatore mobile (apice, uvula, labbro). Inoltre, per i vibranti, s'aggiunge una parte *tratteggiata*, e, per i vibratili, due. Per i fibra(n)ti *costrittivi*, c'è anche la tipica riga orizzontale nera vicino alla base.



I *laterali* si riconoscono dalla *freccia* sulla parte della lingua che costituisce il punto d'articolazione fondamentale. Se la freccia è nera, si tratta di contoidi *bilaterali*; se è *bianca*, *d'unilaterali*. Se questi ultimi sono anche *costrittivi*, c'è pure la riga orizzontale nera. Se, invece, sono *laterale vibrato* e *laterale o vibrizzato*.

### Bilaterali e Unilaterali

<sup>144</sup>Le Tabelle sono state tratte da: <http://venus.unive.it/>.

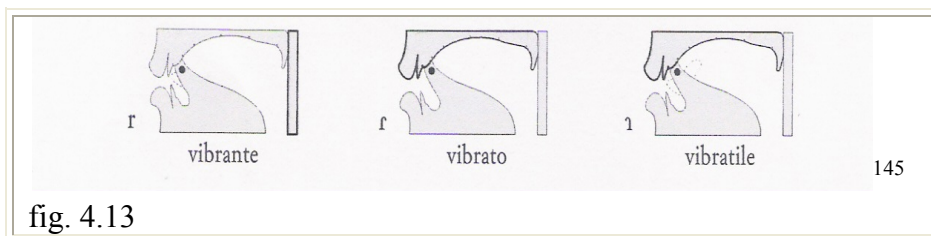


fig. 4.13

Gli orogrammi degli *occlu-costrittivi* presentano una piccola parte nera, che rappresenta il momento occlusivo di questi contoidi è omorganico al punto d'articolazione del momento costrittivo, che lo segue immediatamente, formando la seconda parte di questi foni unitari, anche se composti (con durata globale corrispondente a quella d'altri contoidi, occlusivi o costrittivi, non a quella di sequenze di due foni).

Ovviamente, hanno anche la riga nera vicino alla base della figura. Inoltre, gli occlu-costrittivi *solcati*, presentano pure il tratto curvo (per il solco). Gli occlu-costrittivi *vibra(n)ti*, in più, hanno il pallino scuro, oltre al tratteggio bianco per i vibranti. Se si tratta d'occlu-costrittivi *lateral*i, il momento occlusivo è mostrato da una specie d'ovoide nero, con una freccia bianca sovrapposta, che indica la contrazione laterale per il passaggio unilaterale, in quello stesso punto.

Per gli orogrammi dei contoidi *non-pneumonic*i, dobbiamo fare alcune osservazioni, cominciando da quelli *deiettivi*, che -indipendentemente dalle caratteristiche occlusive o occlu-costrittive- presentano, come spiegato ai , il tipico spostamento del dorso verso l'indietro, indicato dalla *freccia* nera che va verso *destra*.

Per gli *eiettivi* e *gl'iniettivi* , gli orogrammi sono necessariamente più grandi, giacché è fondamentale mostrare lo spostamento della laringe, indicato dalle *freccie* (quasi) *verticali*: verso l'alto per gli *eiettivi* e verso il basso per gli *iniettivi*.

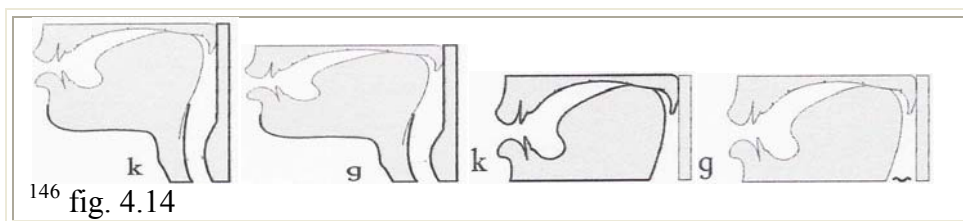
La parte della *laringe* si dovrebbe mostrare anche per gli orogrammi che volessero indicare pure la differenza fra contoidi *non-sonori* e *sonori*, come, per esempio, per [k, g], per cui si dovrebbe ricorrere alla , con due orogrammi separati e più grandi, per far vedere che, per [k], la glottide è aperta e non vibra, mentre, per [g], è chiusa, non saldamente, e vibra, producendo la «voce» che distingue [g] da [k].

Un compromesso, per risparmiarne spazio, potrebbe essere quello d'impiegare due degli orogrammi limitati (ma più che sufficienti) e di mostrare, non

<sup>145</sup> Le Tabelle sono state tratte da: <http://venus.unive.it/>.

proprio la glottide, ma una specie di vibrazione dell' onda sonora, ponendo una linea ondulata, là dove comincerebbero a farsi notare l'aria e la «voce», come nella parte bassa dell'ultimo orogramma .

Ma, generalmente, basta mostrare i normali orogrammi, senza distinzione per la sonorità, che viene giustamente affidata ai simboli, purché siano rigorosi. Se proprio si dovesse insistere particolarmente, per qualche lingua specifica, soprattutto



I *palatogrammi* , la parte grigia indica il contatto durante l'articolazione di determinati contoidi; il ricorso ai palatogrammi è possibile anche per la verifica dei vocoidi, in particolare non-posteriori; ma, descrittivamente e didatticamente, i vocogrammi e gli orogrammi sono molto più utili. L'eventuali parti più scure indicano il punto di contatto completo (della fase occlusiva dei contoidi occlu-costrittivi), mentre, ovviamente, quelle grigie si riferiscono alla fase (omorganica) costrittiva, che è quella caratterizzante. Se si confrontano i palatogrammi dei costrittivi e quelli degli occlu-costrittivi corrispondenti, questa peculiarità è subito chiara.

I *dorsogrammi* presentano un' altra prospettiva, non più longitudinale, ma trasversale, e servono soprattutto per mostrare la differenza fra lingua *piatta* (posizione non-marcata, giacché richiede un minor numero di tratti fonici) e lingua *solcata* oppure *contratta lateralmente* (o lateralizzata), che costituiscono le due posizioni marcate, rispetto all'altra.

I *labiogrammi* di profilo (come nelle , l'eventuali frecce indicano la direzione dei movimenti tipici, attivati da determinati muscoli facciali. I *labiogrammifrontali* quelle appena indicate) si spiegano da soli, anche per quanto riguarda lo spazio verticale, progressivamente maggiore, in dipendenza dall' apertura mascellare.

Inoltre, mette in rilievo la differenza fondamentale che c'è tra *vibranti*, *vibrati* e *vibratili*, per quanto riguarda il tipo e il numero di *contatti*.

<sup>146</sup>Le Tabelle sono state tratte da: <http://venus.unive.it/>

Altri diagrammi utili sono i *laringogrammi*, che sarà bene analizzare con attenzione. Ovviamente, si tratta di laringogrammi *ottici* (e fissi in un particolare istante, oltre che schematici), come si possono vedere con un laringoscopio, o specchietto da otorino (laringoiatra); non dei laringogrammi *acustici*, che misurano le vibrazioni delle pliche vocali, cioè un compromesso d'oscillazione fra [r, f, l, l], rispettivamente vibrato, vibrato laterale (o lateralizzato), laterale vibrato (o vibratizzato) e laterale (senza il prevalere effettivo d'uno di loro, nella pratica abituale).

I *tonogrammi*, che sono divisi in *tre fasce* sovrapposte (di tonalità *alta*, *media* e *bassa* [non assoluta, ma relativa alla voce d'ogni singolo parlante]). Sia nelle protonie che nelle tonie, come pure per i toni, le *linee*, collocate ad altezze (e con direzioni) diverse, indicano fono-sillabe accentate, mentre i *punti* indicano fono-sillabe non-accentate; *linee intermedie*, come grandezza, ovviamente, indicano fono-sillabe semi-accentate (con accento secondario, ma con la tonalità indicata dalla collocazione nel tonogramma).

Nelle trascrizioni fonotonetiche, gli accenti secondari sono indicati da due puntini vicini (e più piccoli del punto isolato), con direzioni diverse, secondo le necessità tonetiche; l'accento secondario di tonalità media, per esigenze di perspicuità (per non confonderlo con un trattino di separazione sillabica) è segnato con [,\$]. In fondo, anche l'accento primario, per gli stessi motivi, è segnato ['\$]. Fonosillabe «senz'accento» (o meglio con accento debole, cioè *pia* debole del secondario) non hanno nessun segno; mentre, nelle lingue tonali, le fonosillabe con tono medio e con accento debole sono precedute da un punto ad altezza media.

**ANALISI DEL TESTO POETICO**

3. *Analisi fonostilistica*

*Il «castello incantato» dello stile tra retorica, linguistica e critica letteraria*<sup>147</sup> ..

Silvestri definisce lo “*stile*” è l'oggetto di studio della stilistica non è di facile definizione, non solo per la pluralità dei punti di vista possibili (retorica, linguistica, critica letteraria), ma anche per una sua intrinseca complessità e per una sua inevitabile tensione tra aspetti individuali altamente idiosincratici e «codici» e «canoni» di lunga durata. Lo stile, in tal senso, è paragonabile al «castello incantato» di ariostesca memoria, dalle mille stanze in cui si aggirano simulacri di personaggi illustri ed in cui ciascuno di noi si illude di o, in una certa misura, riesce a compiere un proprio, personale viaggio. La retorica è stata ed è tuttora una «mappa a link » per navigare nei meandri di questo broswer virtuale e affascinante. Basti ripensare alle sue «figure», ai generi letterari che essa gittima, al canone («*stile*» umile, medio, sublime) che essa predica. La critica letteraria, a questo punto, cerca riscontri analitici in una linguistica che non prescrive (come faceva la vecchia retorica), ma è in grado di descrivere in modo esauriente, coerente e semplice i fenomeni dello stile e può anche tentare di circoscrivere la sua essenza.

La fonostilistica studia la fonologia diacronica. L'allitterazione è le figure sequenziali sulle quali abbiamo richiamato l'attenzione rientrano in una dimensione più vasta del linguaggio poetico, di forte valenza stilistica, riassumibile sotto l'etichetta di ripetizione. L'aspetto più vistoso della ripetizione in poesia è dato da una serie di fenomeni riconducibili ai canoni ben precisi della metrica e della ritmica.

D'altra parte può darsi che in una lingua due fonemi non s'incontrino mai nello stesso contesto fonico, e non per questo si deve dedurre che siano varianti combinatorie anzichè fonemi. Nuovo sviluppo ha preso poi lo studio dei tratti non pertinenti, soprattutto dei tratti enfatici. Questo studio è la fonostilistica che analizza la funzione di tutti i tratti fonici. non solo di quelli distintivi e vengono prese in considerazione tutte le varianti fonetiche.

---

<sup>147</sup> SILVESTRI (1994:44).

Martinet viene considerato l'erede attuale della scuola praghese, distingue due articolazioni. nel linguaggio: la prima distingue nella catena parlata una serie di elementi portatori di un contenuto e aventi una forma; tali unità (parole, desinenze. ecc.) non si scompongono ulteriormente. Scomponibile è invece la forma, che è analizzabile in una serie di unità minori ( [pane] in [P] + [a] + [n] + [e], ciascuna delle quali concorre a distinguere quella forma da altre. come [vane], [pone], [pare], [pani]); questa è la seconda articolazione e ne fanno parte i fonemi. Infine la prosodia che studia i tratti d'intonazione, intensità, durata, che possono accompagnare un discorso. Cioè come la definiva Trubetzkoy la funzione culminativa degli elementi fonici. L'accento poiché ha funzione culminativa, ma può avere anche funzione demarcativa, se l'accento è fisso I fatti prosodici non coincidono necessariamente con i fonemi; l'intonazione accompagna i fonemi, e non ha funzione distintiva ma significativa. Alcuni chiamano i tratti prosodici tratti *soprasegmentali*, appunto perché non coincidono con i singoli elementi della catena parlata, ma sono paralleli ad essa, si sovrappongono ai fatti fonemici, restando indipendenti da questi. Quanto alla classificazione delle opposizioni fonologiche, che J. Cantineau ha proposto nel 1955 un sistema meno complesso di quello praghese; prendendo dalla matematica moderna il concetto di insieme, ha distinto quattro solo casi di possibili relazioni fra due insiemi (cioè insiemi di tratti distintivi), in cui rientrano tutti i tipi di opposizioni. Nella relazione d'identità. (in cui non sussistono opposizioni) rientrano le varianti combinatorie; nella relazione d'inclusione rientrano le opposizioni privative e gradualie e bilaterali (quando cioè tutti gli elementi di un insieme sono inclusi nell'altro, più ampio); nella relazione di sovrapposizione, sono comprese le opposizioni equipollenti e multilaterali (solo una parte di un insieme partecipa all'altro; così i termini di un'opposizione multilaterale hanno in comune alcuni tratti, non tutti); infine nella relazione d'esteriorità, i due insiemi non hanno nulla in comune. In sostanza questo criterio non altera in nulla quello tradizionale, ma raggruppa soltanto i tipi di opposizioni in categorie logiche più ampie. Una classificazione rivoluzionaria è invece quella proposta dagli assertori della teoria binarista, di Roman Jakobson e i suoi allievi americani che affermavano che i tratti distintivi dei fonemi sono elementi diversi a carattere binario; ogni opposizione fonologica si basa sull'opposizione dei termini contraddittori caratterizzati dalla presenza assenza dei tratti distintivi capaci di classificare tutti i fonemi consonantici e vocalici, mediante la tassonomia dei suoni secondo criteri fonetici. Si contraddistinguono così tratti distintivi universalmente validi per tutti i fonemi delle lingue, cioè 12 opposizioni binarie caratterizzate dalla presenza o assenza di essi:

- vocalico ~ non-vocalico;
- consonantico ~ non -consonantico;

- teso ~ rilasciato;
- brusco ~ molle;
- stridulo~ morbido;
- compatto~diffuso
- sonoro~ sordo;
- nasale~orale;
- discontinuo~continuo;
- grave~acuto;
- piatto~liscio;
- diesizzato~non-diesizzato<sup>148</sup>;

Il sistema fonologico di ogni lingua risulterà da una tabella in cui, sotto ogni fonema, appare un + o un - in corrispondenza della qualità presente o assente; un esempio è la tabella dei fonemi italiani secondo Ž. Muljacić. Il vantaggio dell'universalità comporta però lo svantaggio della grande schematicità. Un'altra critica che è stata mossa a tale sistema è quella di tralasciare ciò che è particolare di una lingua, per la necessità di fare rientrare qualunque sistema in un unico tipo di tassonomia. Ma la teoria binarista continua a incontrare aderenti tra illustri linguisti. Come R. Jakobson si può considerare anche il padre della fonologia diacronica (« Principi di fonologia storica » del 1931), che è stata perpetuata con grandi frutti dal Martinet. L'importanza di tale ricerca fu vista da Jakobson, che volle superare la dicotomia saussuriana fra analisi sincronica e diacronica della lingua. Il vero studio diacronico è, per i fonologi, non l'esame dei fenomeni singoli seguiti in senso verticale attraverso il tempo, ma il confronto di due stadi successivi di una lingua, cioè di due sistemi successivi. Ciò illumina sul valore dei mutamenti, inquadrandoli in tutto il sistema fonologico di cui fanno parte; infatti i mutamenti singoli non trovano spiegazione che come modificazioni del sistema. La fonetica storica diventa storia dell'evoluzione di un sistema fonologico, che tende all'equilibrio e all'armonia; i fonemi tendono a disporsi in correlazioni, quelli che non vi rientrano tendono a sparire. Semplici varianti possono diventare fonemi autonomi e quindi alterare il sistema fonologico che troverà un nuovo assetto. I concetti e i metodi della fonologia diacronica sono stati proficuamente applicati per illustrare il passaggio dal sistema latino. I fonemi correlati si dicono integrati, e sono i più stabili in una correlazione si dicono *integrati*, e sono quelli più stabili. Il sistema esercita una sua attrazione nel senso che tende ad assorbire in qualche correlazione i fonemi non integrati, che è probabile che vadano a riempire il posto lasciato libero in seguito a qualche mutamento fonetico. Perché il sistema oltre che all'equilibrio e all'armonia tende alla stabilità.

---

<sup>148</sup> MULJACIĆ ( 1960: 392).

L'allitterazione di un fonema modifica tutto il sistema delle opposizioni, per cui possono seguire mutamenti a catena finché non sia raggiunto un nuovo equilibrio. Un'opposizione è frequente quanto più è lunga ed ha anche probabilità di mantenersi; i termini di un'opposizione che compaia raramente tendono a perdere il loro valore distintivo e a diventare varianti fonetiche o a identificarsi foneticamente. Ciò perché il loro rendimento come fonemi è basso. I fonemi impegnati in una correlazione hanno maggior probabilità di mantenersi, perché le coppie parallele rafforzano anche la loro opposizione. Silvestri definisce l'allitterazione una ripetizione di vocali o consonanti omofone, che permette uno scarto stilistico rispetto al linguaggio normale basato sulla ricorsività e sulla conseguente vettorialità pragmatica di certi suoni. Il poeta persegue, nella scelta delle parole di uno specifico "*corpo fonico*" una operazione cognitiva di selezione di parole che è ripetizione non-causale dei suoni. Le forme allitterative sono svariate, ma la più tipica è riscontrabile nelle figure sequenziali che andrò a descrivere<sup>149</sup>:

- *Sequenzialità vocalica della differenza e della ripetizione.*

I "paragrammi" sono le figure sequenziali del linguaggio poetico e cioè le sequenze vocaliche della ripetizione come in:

E non dirò che è amore se non vuoi;

E O IO EA OE E O UOI

*Entra negli occhi senza farmi male*

*C. Calabrò*

E non dirò ch'è amore  
 Se non vuoi;  
 no, non dirò ch'è amore  
 se hai paura.

---

<sup>149</sup> SILVESTRI (1999: 14 ss).



## IPA

ε nnon di'ɾɔ 'k ε a'mɔ:re

ze nomj vwoi

no non di'ɾɔ 'k ε a'mɔ:re

se ai 'pa .ura

- *Contrasto*

Il contrasto è la differenza di vocali in sequenza che può essere di apertura e di altezza come la vocale:

- “a” massima apertura e di minima altezza,
- “i-u” minima apertura e massima altezza;
- “i” di massimo avanzamento in luogo diaframmatici;
- “u” di massimo arretramento;

- *Incastro*

simbolo grafico: ///

se hai paura.

E A/I A/U/A

- *Iterazione*

L'iterazione con rovesciamento speculare della tonicità (Ee....eE...). poi variata (.....oO.), ma in entrambi i casi è realizzata con vocali "medie" ;

- *Parallelismo*

Il parallelismo è prodotto dalla ripetizione di sequenze identiche non contigue (ivi comprese le iterazioni semplici o sintagmatiche) con minima rottura di contiguità (parallelismo ravvicinato), media (parallelismo allontanato), massima (parallelismo polarizzato) e con possibilità di coincidenza con l'iterazione.

- *Specularità*

I sintagmi duplici e triplici in situazione di coincidenza con parallelismo e con l'incastro quando il primo e l'ultimo degli elementi sono in sequenza identici producono una specularità continua e discontinua polarizzata.

Per concludere includerò la manipolazione emotiva dell'enfasi, che tipica del linguaggio poetico.

- *Enfasi*

L'enfasi focalizza, un elemento o più elementi in una frase. Per enfatizzare un elemento ci serviamo di una particolare intonazione che indichiamo ortograficamente con \_\_\_\_\_ posto sotto l'elemento da enfatizzare e da una pausa che indichiamo ortograficamente con #. Nella frase:

Maria fonda un club

possiamo enfatizzare il soggetto, cioè Maria:

Maria # fonda un club

il verbo, cioè fonda:

Maria # fonda # un club

o il complemento diretto, cioè un club:

Maria fonda # un club

o più elementi alla volta. Il significato delle frasi in cui uno o più elementi sono enfatizzati non subisce una grande modificazione. Tuttavia l'enfasi fa sì che l'elemento focalizzato si opponga a un altro elemento<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> ELIA (1985: 23).

## ***Analisi fonostilistica***

*Il tuo gesto è melodia di una musa incantatrice, l'amore che descrivi è per Venere: Ahimè! Le giustificazioni lessicali servono a poco per commentare le liriche, ma il tuo gesto è melodia e i versi che esprimi non si possono né costellare, né commentare, si devono solo guardare in religioso silenzio, immaginando luoghi e sussulti di un'onda e di un mare, che lambisce ai margini del tuo cuore.*

***La maieutica del tuo gesto***

**URL:** <http://www.dizlis.it/>

**Lucia Daniele**

**La Poesia in LIS**



151

*Carissimo amico sordo, concedimi questa costellazione aggettivale, sei entrato in punta di piedi nella mia vita e in così poco tempo, la voglia di conoscerti sempre più, mi ha imposte delle ferree regole di studio. Esplorare nel profondo del tuo animo per descrivere il tuo codice, ma, soprattutto attuare tecniche giuste per comprenderne il significato nascosto, mi ha appassionato e mi ha reso instancabile nella ricerca dei materiali di studio. Ho reciso con operazioni cognitive di forbici (Silvestri), per calarmi nel tuo profondo alla ricerca di quella corrente sotterranea in cui vibra l'essenza primordiale della lingua evocativa e del gesto emotivo. Sono scesa nelle pieghe della tua trama poetica, per carpirne l'ineffabile della tua poesia. Le tue orchestrazioni gestuali mi hanno riempito il cuore d'amore, le dismorfie d'ansie, ma la semantica è stata "fuoco" dell'enigma eracliteo, in equilibrio dinamico in un*

---

<sup>151</sup> <http://www.babacova.com/home.html>

tutt'unico perfetto; come il "fuoco" (Eraclito fr. A34, tr. Di G. Colli) "mutando riposa", è cioè forma immobile e perfetta di un perfetto movimento; per ciò stesso, è Poesia, secondo l'accezione più alta e più completa di questo prototipo cognitivo. E, insieme, è Mondo, cioè icona fedele ed eloquente dell'unica possibile (la forma poetica, il petrarchesco *hoc maxime placet*) del tutto. Un grazie, per avermi donato la tua amicizia e il tuo cuore

Ritamaria Bucciarelli

L'infinito  
di Giacomo Leopardi

Analisi fonico-timbrico

<sup>152</sup> *Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
e questa siepe, che da tanta parte  
dell'ultimo<sup>153</sup> orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando<sup>154</sup>, interminati  
spazi di là da quella<sup>155</sup>, e sovrumani*

---

<sup>152</sup> Sempre... colle: il sintagma d'apertura (*sempre*) introduce l'idea della continuità d'un atteggiamento psicologico (*caro*) sottolineando una consuetudine, consolidata dal perfetto *fu* e poi sostenuta nel resto della lirica dall'uso del presente iterativo; l'isolamento quest'ermo *colle* (*ermo*: solitario; *colle*: il Tabor, un'altura nei pressi del palazzo Leopardi) spicca per la sua collocazione nel secondo emistichio, dopo la cesura fortemente marcata dal suono di *lui*. Tra i motivi di corrispondenza fra il primo e l'ultimo verso, evidenziati dall'analisi, qui si sottolinea la compiutezza sintattica, non più ritrovabile negli altri versi.

<sup>153</sup> ultimo: estremo, latinismo; esclude: in precedenti abbozzi dell'idillio, due in prosa ed uno in versi, la scelta del poeta oscilla tra *cuopre* e *sparte*; all'«esclusione» finale si arriva dunque per gradi, come negazione radicale d'una percezione la cui scomparsa sollecita la visione interiore.

<sup>154</sup> Ma sedendo e mirando: *ma*: l'avversativa contrappone l'ostacolo rappresentato dalla *siepe* alla libertà del *pensiero* che immagina; *sedendo e mirando*: per la relazione tra lo «star seduto» ed il «contemplare» o il «riflettere».

<sup>155</sup> di là da quella: al di là di quella siepe. Qualche commentatore (Bandini, Bacchelli) interpreta riferendo *quella* a *tanta parte* piuttosto che a siepe: ci appare preferibile l'interpretazione tradizionale perché la siepe è l'elemento strutturale fondamentale - il soggetto - del periodo precedente, tanto della proposizione principale, quanto della proposizione subordinata (sotto la veste pronominale, *che*); inoltre «perché il dimostrativo *quella* non sembra confarsi all'interminata *tanta parte*, bensì ad un oggetto determinato come *questa siepe*» (Fubini), ed infine

*silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il non si spaura<sup>156</sup>. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
infinito silenzio a questa voce  
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
e le morte stagioni, e la presente  
e viva, e il suon di lei<sup>157</sup>. Così tra questa  
Immensità s'annega il pensiero mio:  
e il naufragar m'è dolce in questo mare<sup>158</sup>*

---

perché è il contrasto tra i due indicatori di distanza (*questa-quella*), riferiti allo stesso sostantivo (*siepe*), a segnare il passaggio dalla percezione alla riflessione; si veda a tal proposito il seguente passo dello *Zibaldone*: «L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, guarda torce gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe se la sua vista si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario».

<sup>156</sup> io... si spaura: io mi raffiguro nel pensiero, in cui il cuore quasi si smarrisce sbigottito. Si noti l'ambiguità semantica di *oue*, riferibile sia a *interminati / rpa7.l; sovrumani / silenzi, profondissima quiete*, che a *pensiero* «del resto - chiede acutamente il Fubini - gli infiniti spazi sono nella realtà o sono creati dal pensiero del poeta?». C'è dunque lo smarrimento dell'io di fronte alla dimensione infinita del pensiero.

8.13 E come... il suon di lei: *come* ha valore temporale-causale: quando, siccome; l'oscillazione tra percezione e riflessione è ancora una volta riprodotta dall'alternarsi dei dimostrativi *queste-quello-questa*, mentre l'associazione mentale suono-tempo e, per contro, silenzio-eternità diventa anche l'opposizione precarietà-immobilità, vita-morte.

<sup>157</sup> E come... il suon di lei: *come* ha valore temporale-causale: quando, siccome; l'oscillazione tra percezione e riflessione è ancora una volta riprodotta dall'alternarsi dei dimostrativi *queste-quello-questa*, mentre l'associazione mentale suono-tempo e, per contro, silenzio-eternità diventa anche l'opposizione precarietà-immobilità, vita-morte.

Così il soffio (*stormir*) del vento tra le piante, assumendo - come già la siepe - un ruolo di primo piano in una sorta di campo lungo del pensiero, diventa la *voce*, il *suono* effimero della stagione *presente* e cioè della vita, intesa come inarrestabile fluire verso le *morte stagioni*, che ormai tacciono, consegnate *all'eterno* e cioè *all'infinito si/en7.lo*. La congiunzione paratattica «e» aggrega le immagini e le riflessioni, come ai vv. 5-6, significando il loro lento e regolare affiorare alla coscienza.

<sup>158</sup> Così... mare: l'immensità spazio-temporale rappresentata è ancora una volta quella del pensiero, metaforizzata nell'immagine del mare: il pensiero dunque, annegando in se stesso, compie una gratificante esperienza di annullamento e di morte, attingendo una dimensione infinita. A conferma della perfetta circolarità del canto facciamo rilevare che l'"infinito" del verbo "*naufragar*" non solo riproduce specularmente la continuità temporale del *Sempre* iniziale, ma evidenzia l'aderenza morfologica al livello tematico.

Trascrizione IPA

'zɛ:mprɛ 'ka:ro mi fu k'kwɛ:st ermo 'kɔ:lle  
e k'kwɛ:sta 'sjɛ:pe ke da t'ta:nta 'pa:rte  
dell ul'ti:mo orit'tɔ:nte il 'gwa:rdo es'klu:de.  
ma se'dɛ:ndo e mmi'ra:ndo intermi'na:ti  
s'pa:tɕi di 'la dda k'kwɛ:lla e ssovr'u'ma:ni  
si'lɛ:nɕi e pprofondis'si:ma kw'jɛ:te  
jo nel 'pɛ:nsjer mi 'fi:ŋgo 'ɔ:ve per 'pɔ:ko  
il non si s'paura ɛ'kɔ:me il 'vɛ:nto  
'ɔ:do s'tɔ:rmir tra 'kwɛ:ste 'pja:nte jo 'kwɛ:llo  
i mʃi'ni:to si'lɛ:nɕjo a k'kwɛ:sta 'vɔ:tʃe  
vo kompa'ra:ndo e mmi 'sɔ:vʋjen l e'tɛ:rno  
e lle 'mɔ:rte s'ta: dʒon e lla pre'zɛ:nte  
e v'vi:va e il swon di lei ko'zi ttra 'kwɛ:sta  
immnezi'ta ss an'nɛ:ga il 'pɛ:nsjer mjo  
e il nau'fra:gar 'm ɛ d'dɔ:lʃe ij 'kwɛ:sto 'ma:re

## 5.1 Analisi fonico

### *Contrasto*

simbolo grafico: /

### *Contrasto bilaterale di apertura e di altezza*

v. 4- Ma sedendo e mirando interminati  
a e E e i/A /i e iA/i

v. 8 -Il cor non si spaura. E come il vento  
i O o i/a/ u e O i E o

### *Contrasto di luogo diaframmatico*

1- Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
E e A o i/U e E o O e

I v. 4 e 8 sono più "potenti" del v 1 perché nelle stesse figure sequenziali combinano due contrasti (d'apertura e d'altezza). Si noti inoltre che nel v. 4 e in v 8 contrasti bilaterali omofonici

### *Incastro*

simbolo grafico: ///

*Incastro minimo*

v.3 -Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude

e U/i o i O i A /e/ /U/ e/

*Incastro-medio*

v.4- Ma sedendo e mirando, interminati

a e E e |/i/|A/| i|e| i/ A|i

*Incastro-massimo*

E questa siepe, che da tanta parte  
|e E|a |E e| |e |a A a A |e|

la potenza evocativa del v. (4) è consequenziale all'iterazione all'incastro e alla concomitanza del contrasto; quella (superiore) di v (2) è data dalla "pervasività" del fenomeno e dal suo carattere "perfetto" (incastro di "a" atona tra due coppie di "e", di cui la prima atona e la seconda tonica nella prima coppia, la prima tonica e la seconda atona nella seconda; incastro di quattro "a"

*Area della ripetizione :Iterazione*

Simboli grafici vocalici

a,A e,E o,O i,I u,U  
\*\* :: ^^ .. | |





*Iterazioni semplici bimembri (omofoniche 1-2, diafonica 3)*

v.1- Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
E e A o i/U e E o O e  
: : :: ^ ^

*Iterazioni semplici bimembre, trimembre, quadrimembre (omofoniche 1.2, diafonica 3)*

v.2- E questa siepe che da tanta parte  
| e E | a | E e | | e | a A a A | e |  
: : : \* \* \* \*

*Iterazione sintagmatica bifonica bimembre*

v.3- Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude  
e U/i o i o i / A | e | | U | e |  
\* ^ \* ^

*Iterazione sintagmatica trifonica bimembre e iterazioni semplici bimembri e trimembri omofoniche*

v.12- E le morte stagioni, e la presente  
e e | O e | a | O e | a e E e  
: : ^ : \* ^ : \* :: :

*Iterazione sintagmatica quadrifonica bimembre e iterazione semplice bimembre*

v.4- Ma sedendo e mir and o, interm in a ti  
 a e E e |i/ |A/ | i |e | i/ |A/ |i  
 : : : \* \* \* : \* \* \*

L'iterazione semplice bimembre del v. presenta dapprima un parallelismo con rovesciamento speculare della tonicità (Ee....eE...). poi variata (.....oO.), ma in entrambi i casi è realizzata con vocali "medie" (assenti dai contrasti); nel v. 2 è ripresa con un rovesciamento sequenziale delle toniche con un parallelismo ravvicinato (eE.Eee.....) che poi si estende nella sequenza quadrimembre della vocale "a" (..... aAaA.). Nel v. 3 la tonicità è debole e "imperfetta" (..ioiO.....), preceduta e seguita da contrasti (.U/i...i/A.), ma in v.12 c'è una pervasiva potenza, come mostra la presenza di una coppia trifonica perfetta (..OeaOea...) tra due iterazioni semplici (ee.....eEe) omofoniche.

Parallelismo

*Parallelismo ravvicinato*

v. Ma sedendo e mirando, interminati  
 a e E e |i/ |A/ | o i |e |i/ |A/ |i  
 : : : ° \* : ° \* °  
 -----

*Parallelismo allontanato*

v. 14 Immensità s' annega il pensier mio:  
 |i |e |i|/A a e |i | e E |I|o  
 \* \* : :  
 -----  
 -----

*Parallelismo polarizzato*

v.5 Spazi di là da quella, e sovrumani  
 A/i i/A a E e o u/A/i  
 ° °\* \* : : -----

*Parallelismo ravvicinato di iterazioni semplici*

v.2 E questa siepe, che da tanta parte  
 |e E|a |E e |e|a A a a A|e|  
 : : : \* \* \* \*

*Parallelismo allontanato di iterazioni semplici*

v.1 Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
 E e A o i/U e E o o e  
 : : : : ^ ^  
 -----

*Specularità continua*

v. 1 Sempre caro mi fu quest'ermo colle  
 E e A o i/U e E o O e  
 : : : : ^ ^  
 -----  
 -----

*Specularità discontinua*

v. 4 Ma sedendo e mir and o, intermin at i  
 a e E e | i/A/ i e | i/A/i  
 : : : ° \* ° : ° \* °  
 -----  
 -----

v. 3 Dell' ultimo orizzonte il guardo esclude  
 e U/ | i o | i | O i | / A e U e  
 -----  
 -----

Il verso uno ha una debole specularità , perché non è omotopico, mentre il verso quattro ha una specularità omotopica. Nel verso tre la spcularità polarizzata è perfetta.

---

<sup>159</sup> I sintagmi duplici e triplici in situazione di coincidenza con parallelismo e con l'incastro , quando il primo e l'ultimo degli elementi sono in sequenza identici producono una specularità continua e discontinua polarizzata. Quando l'effetto è prodotto da vocali avremo sintagmi di fonici e trifonici. Se l'omofonia implica la prima vocale e l'ultima in sequenza si avrà coincidenza di specularità con il parallelismo e con l'incastro.

## 5.2 Analisi morfo-sintattico

*L'infinito* leopardiano, ad un primo livello di analisi, appare un'esibizione di poesia contemplativa. Una lettura più approfondita, che percorre i vari livelli del testo e che si giova anche di alcuni richiami intertestuali, lo qualifica invece come un documento esemplare di «lirica emotiva» o di «pensiero poetante». Leopardi, infatti, si spinge a rappresentare le stesse *forme* della rappresentabilità, cioè lo *spazio* e il *tempo*, ma per andare oltre, al di là dell'orizzonte dell'esistenza storica, attraverso un movimento di pensiero che, pur radicandosi nell'esperienza psicologica ed etica del poeta, tende all'esperienza dell'assoluto come vicenda gratificante di auto-annullamento, di morte e anche di resurrezione.

L'esperienza psicologica ed etica da cui muove *L'infinito* è un'inclinazione edonistica sorretta da una visione materialistica dei fini dell'esistenza umana. Tracce postume di tale inclinazione teoricamente elaborata si ritrovano in alcune fitte pagine dello *Zibaldone* scritte nell'estate del 1820, ossia ad un anno di distanza dalla stesura definitiva della lirica. In quelle pagine leggiamo: «Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempirci l'animo, e la tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo, forse proviene da una ragione semplicissima e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere<sup>160</sup>».

Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti [...]. E non ha limiti: 1. né per durata; né per estensione [...]. Il detto desiderio del piacere non ha limiti per durata, perché [...] non finisce se non con l'esistenza [...]. Non ha limiti per estensione perché è sostanzialmente in noi, non come desiderio di uno e più piaceri, ma come desiderio *del* piacere [...].

Indipendentemente dal desiderio del piacere, esiste nell'uomo una facoltà immaginativa, la quale può concepire le cose che non sono, e in un modo in cui le cose reali non sono [...]. Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ecc. [...]. L'infinità della inclinazione dell'uomo al piacere è una infinità

---

<sup>160</sup> BIRAL (1974: 26).

materiale, e non si può dedurre nulla di grande o d'infinito in favore dell'anima umana [...].

Placando un piacere, l'anima non cessa di desiderarne altro, come non cessa mai di pensare, perché il pensiero e il desiderio del piacere sono due operazioni egualmente continue e inseparabili»<sup>161</sup>

L'istanza edonistica, come è dato vedere nei passi citati, si lega, sotto l'aspetto dell'«estensione», al problema dello spazio e, sotto l'aspetto della «durata», al problema del tempo; essa così si converte nell'istanza metafisica dell'assoluto inteso come piena felicità e, quindi, come piacere illimitato o infinito e, come tale, sottratto ai limiti spaziali e temporali.

L'appropriazione metafisica dell'assoluta felicità passa attraverso il dominio intellettuale dello spazio e del tempo in virtù della forza dell'immaginazione. Soltanto il pensiero può eguagliare il desiderio, giacché esso al pari del desiderio è un'operazione *continua e inseparabile* dell'anima. Si tratta però di un pensiero sorretto dalla «facoltà immaginativa», che consente di sopprimere il principio di realtà e di trascendere i suoi limiti. Il richiamo intertestuale ai passi citati dello *Zibaldone* non vuole pregiudicare l'esito interpretativo cui si perverrà attraverso l'analisi del testo ma può valere per disambiguarlo nei tratti in cui esso si carica di significati polivalenti.

La costruzione dell'infinito come luogo del piacere assoluto o della felicità si costituisce in una «situazione» che pone *l'io* del poeta in rapporto allo *spazio* e al *tempo*, i quali non sono soltanto condizioni coordinanti della rappresentazione (nulla è rappresentabile se non nello spazio e nel tempo) ma anche condizioni 'strutturanti dell'esistenza (ogni individuo esiste nello spazio e nel tempo). Siffatta costruzione sul piano espressivo travagliò a lungo il Leopardi, come attestano tre abbozzi, due in prosa e uno in versi, che precedono la stesura definitiva dell'idillio del '19 e che devono essere assunti come veri e propri precorritivi avantestuali.

Il primo abbozzo in prosa per la sua brevità si riduce allo scatto emotivo di un'esclamazione.

Oh quanto a me gioconda quanto cara fummi  
quest'erma (sponda) plaga (spiaggia) e questo  
roveto che all'occhio (apre) copre l'ultimo orizzonte.

---

<sup>161</sup> GAVAZZENI (1981: 145).

## Trascrizione fonetica

ɔ 'kwan:to a mme dʒo'kɔn:da 'kwan:to 'ka:ra 'fum:mi  
'kwɛst ,erma s'pɔn:da 'pla:ga s'pjad:dʒa e k'kwɛs:to  
ro'vɛ:to ke all 'k:kjo 'a:pre 'kɔ:pre l ul'ti:mo orit'tsɔn:te

Il secondo abbozzo già mostra il gioco contrasivo di vicinanza e lontananza, di percezione sensibile e di rappresentazione fantastica<sup>162</sup>:

Caro luogo a me sempre fosti benché ermo e solitario, e questo verde lauro che gran parte copre dell' orizzonte allo sguardo mio<sup>163</sup>. Lunge spingendosi l'occhio gli si apre dinanzi interminato spazio vasto orizzonte per cui si perde l'animo mio e nel silenzio infinito delle cose e nell'amica quiete par che si" riposi se pur si spaura. Al rumor d'impetuoso vento e allo stormir delle foglie delle piante a questo tumultuoso fragore l'infinito silenzio paragona Qui, in questo secondo abbozzo, il limite dello sguardo non è più costituito dal «roveto» ma dal «verde lauro»; emerge il senso dello smarrimento dell'io del poeta (*si perde l'animo*), lo spazio diviene *silenzio infinito delle cose*, che genera, pur nella vaga paura dello smarrimento (*se pur spaura*), il senso riposante di una quiete *amica*, cioè invocata e desiderata come consolatrice e liberatrice degli affanni interiori. Si spiegano così le motivazioni che rendono *caro* quel *luogo*<sup>164</sup>

Affiora l'idea del tempo legata all'idea dello spazio da un vincolo chiastico, giacché il *silenzio infinito delle cose* si fa *l'infinito silenzio*, che poi viene contrapposto comparativamente al *rumor d'impetuoso vento* e allo *stormir delle foglie*, le cui sensazioni acustiche sono unificate in quelle del *tumultuoso fragore*; tuttavia c'è ancora qualcosa di inespresso quasi una sorta di ellissi concettuale, poiché il *tumultuoso fragore* non è esplicitato come richiamo al

<sup>162</sup> BO (1964: 68).

<sup>163</sup> BATTAGLIA (1968:123 ss)

<sup>164</sup> GAGLIARDI (1988:258).



transeunte tempo storico del passato e del presente contrapposto al tempo dell'eternità alluso ne *l'infinito silenzio*: la contrapposizione resta sul piano delle sensazioni acustiche e non si eleva a contrapposizione concettuale. L'ellissi concettuale permane anche nel terzo abbozzo in versi che si arresta con una pausa forte (il punto fermo) alla prima metà del verso:

Sempre caro mi (è) fu quest'ermo colle  
e questa siepe che da tanta parte  
de l'ultimo orizzonte (che) il guardo (sparte) esclude.  
Ma sedendo e mirando interminati  
spazi di là da quella e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
già nel pensier mi fingo ove per poco  
il cor non si spaura. E come il vento  
odo soffiar tra queste piante io quello  
infinito silenzio a questa voce  
va comparando.

Una lettura comparativa tra gli abbozzi e il testo definitivo dell'idillio mostra la distanza che li separa sul piano espressivo ma anche gli elementi di continuità concettuale. La contrapposizione tra il limite (*rovetto*) e l'illimitato (*l'ultimo orizzonte*) è già presente nel primo breve abbozzo, ove è dato trovare anche lessemi che si ripeteranno nelle successive stesure sia pure con varianti morfologiche (*cara, erma, ultimo orizzonte*); la forma enclitica del *fummi* si evolve, con la separazione dell' elemento pronominale, in *a me sempre fosti*, in cui si ha la seconda persona d'appello e non più la terza persona, che però si conferma nei testi successivi (*mi fu*); l'oscillazione tra l'uso del verbo essere al passato o al presente, emersa nel primo verso del terzo abbozzo, sarà destinata a cadere con l'opzione per il passato<sup>165</sup>.

Nel secondo abbozzo si afferma decisamente il sintagma avverbiale di tempo *sempre*, che segnerà *l'incipit* nei testi successivi in versi. In questi ultimi scompare sul piano lessicale la duplicazione tautologica (*ermo e solitario*) o cumulativa (*interminato spazio vasto orizzonte*) del secondo abbozzo; si stabilizzano in modo definitivo i lessemi *colle* e *siepe*, che rispettivamente trionfano su *sponda, plaga, spiaggia* e su *rovento e lauro*, giacché questi ultimi per la loro determinata specificità mal si prestano ad una trasfigurazione simbolica. Nel testo definitivo viene sostituita l'ineleganza espressiva della ripetizione di due modificatori aggettivali dotati dello stesso tratto semantico di base quali *interminato* e *interminabil*, riferiti a *spazio* e a *quiete* nei versi 4 e 6 dell' abbozzo in versi, e si assesta la punteggiatura rivolta ad assecondare

---

<sup>165</sup> GIRARDI (1994:114).

perfettamente l'impulso ritmico<sup>166</sup>. Il percorso avantestuale de *L'infinito*, sul quale ci siamo soffermati, svela le strategie linguistiche messe in atto dall'autore per realizzare la compiutezza poetica della definitiva stesura dell'idillio, che si trasformerà in un perfetto equilibrio strutturale costituito da una fitta rete di corrispondenze foniche, lessicali, morfologiche, sintattiche e retorico-simboliche.

*L'infinito* leopardiano pertanto impone, più di ogni altra poesia, non una lettura lineare ma una lettura «reticolare» per cogliere l'espansione semantica generata da queste corrispondenze. Rileviamo in prima istanza che l'idea tematica, cioè la rappresentazione dell'infinito, che si articola in due distinti blocchi di sette versi e mezzo ciascuno: nel primo blocco (fino a *spaura*) domina la costellazione parafrastica spaziale, nel secondo la temporale. Ma in realtà le due dimensioni dello spazio e del tempo, come dimensioni illimitate dell'«infinito», si saldano continuamente; così la struttura del testo si configura nella forma chiusa di un circolo. Al primo verso sintagma avverbiale *Sempre*, che segna *l'incipit* dell'idillio, già suggerisce l'idea della continuità temporale e trova il suo corrispondente nell'operatore verbale nucleare della classe .....*naufregar* dell'ultimo verso.

Il perfetto parallelismo tra il primo e l'ultimo verso è realizzato mediante giochi ed artefizi lessicali che sottolineano la partecipazione e il coinvolgimento del poeta, che si manifesta attraverso deittici pre-verbali (Ppv) e giochi di artificio tra densità di suoni (iterazioni-bimebriche), enfasi ed ellisazioni (*mi fu - m'è*); la partecipazione e il coinvolgimento soggettivo sono espressi con attributi di qualità, che indicano percezioni vedi gli aggettivi (costellazioni emotive ed equivalenze lessicali) emotivo-sensoriali (*caro - dolce*); inoltre, i segmenti dei due versi *caro mi fu quest'ermo colle - il naufragar m'è dolce* si dispongono in ordine chiastico; e ancora, il parallelismo si rafforza con la corrispondenza di due lessemi (accompagnati dal medesimo indicatore di vicinanza *questo*), che denotano due entità naturali (*colle - mare*): la prima esprime la dimensione verticale, la seconda la dimensione orizzontale delle coordinate spaziali.

Il lessema *colle* denota una realtà fisica limitata che appartiene all'uso quotidiano ma acquista un senso di indeterminata vaghezza per l'attributivo prenominal (P<sub>p n</sub>) *ermo*, che è del registro aulico-letterario; tra l'altro, *ermo* si lega a *colle* sul piano fonologico per chiasmo vocalico (*ermo colle*). Il lessema *mare* però perde il suo significato denotativo, perché non designa la distesa delle acque salate, e si connota in senso figurale-simbolico, in quanto vale come metafora dell'infinito spazio-temporale. L'impiego metaforico del *mare* finisce con il metaforizzare la parola *colle*, che diviene, con le sue linee ricurve

---

<sup>166</sup> Cfr l'interpretazione di questo segmento d'analisi prevede la conoscenza della descrizione scientifica di una lingua.

limitate, simbolo dell'infinito come la *siepe*, cui sintatticamente è coordinato per identità di funzione (soggetto).

Esso è interpolato per estensione ellittica della medesima espressione predicativa usata al singolare del operatore verbale e al maschile del modificatore aggettivale (*Sempre caro è da riferire in modo sottinteso anche a siepe*).

Il primo verso hanno una connessione fonico-timbrica per la presenza di iterazioni:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,*

v. 1 *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*

E	A	o	i/U	e	o	e
:	:			:	:	^ ^

*e il naufragar m'è dolce in questo mare*<sup>167</sup>.

E	a	U	A	a	e	O	e	u	E	o	A	e
:	:					:	:			:	:	^ ^

*e di contrasto di luogo diaframmatico:*

v.1 *Sempre caro mi fu quest'ermo colle*

E	e	A	o	i/U	e	E	o	O	e
---	---	---	---	-----	---	---	---	---	---

Si denota ,inoltre, corrispondenza sintattica: i due versi sono, infatti, gli unici enunciati dotati d'indipendenza sintattica, mentre tutti gli altri «s'inarcano» nel verso successivo (*enjambements*), determinando la fluenza della continuità ritmica come:

---

<sup>167</sup> Di GIROLAMO (1976: 169).

'zɛ:mpre 'ka:ro mi fu k'kwɛ:st ermo 'kɔ:lle

Il poeta, dunque, utilizza certi procedimenti linguistici in funzione di una mirata tecnica rappresentativa. Egli così giunge alla rappresentazione dell'«infinito» spazio-temporale partendo da ciò che è finito, limitato, vicino, percepibile con i sensi, come attestano i lessemi e le locuzioni «colle», «siepe», «orizzonte», «il guardo esclude», «piante», «voce»; osserviamo il gioco dei deittici *questo* e *quello*: il primo è un indicatore di vicinanza, il secondo di lontananza; eppure il poeta trapassa nel giro di pochi versi dalla rappresentazione di un campo corto (*questa siepe*, v. 1) alla rappresentazione di un campo lungo (*di là da quella*, v. 5): «questa» siepe (vicina) è divenuta «quella» siepe (lontana). Lo stesso artificio rappresentativo si ha nei versi 8-10, dove lo *stormir* del *vento* tra *queste piante* (vicinanza) diviene *questa voce* (vicina e acusticamente percepibile), che però si fa, paradossalmente, il veicolo di *quello infinito silenzio* (lontananza). La coerenza tra il livello tematico e il livello lessicale emerge attraverso la struttura polisillabica delle parole (*orizzonte, interminati, sovrumani profondissima, infinito, comparando, immensità, naufragar(e)*); coerente con il livello tematico è anche il livello fonico-timbrico delle parole, che concorrono ad un effetto di dilatazione attraverso la vocale aperta «a» accentata, che si ripete nei versi 4-5 (*miràndo, interminàti / spàzi di là dà quella, e sovrumàm*) e si prolunga al v. 9 (*piànte*) e al v. 11 (*comparàndo*) e, infine, segna le parole-chiave della chiusura Win-Zip nei versi 14-15 (*immensità, naufragàr, màre*). Qui viene ripreso il gioco del deittico «<*questa* immensità», «*questo* mare»), che non indica più la semplice vicinanza ma il pieno dominio intellettuale della rappresentazione spazio-temporale dell'infinito da parte del poeta. La tecnica rappresentativa si avvale ancora, al livello sintattico, di una calcolata disposizione degli aggettivi, dei sostantivi, dei verbi e dei segmenti degli enunciati. Osserviamo che gli modificatori attributivi hanno una collocazione pre-nominale, cioè sono posti prima del nome (Pp<sub>n</sub>) per conferire alla rappresentazione un carattere descrittivo-contemplativo (*ermo colle, ultimo orizzonte, interminati / spazi, sovrumani / silenzi, profondissima quiete, infinito silenzio, morte stagioni la presente e viva* "questi due ultimi aggettivi sottintendono «stagione»). Osserviamo ancora che la rappresentazione dà risalto prima all'oggetto contemplato e poi all'azione del soggetto che contempla *Un terminati/spazi.. ... sovrumani/silenzi e profondissima quiete/io nel pensier mi fingo...; io*

*quello/infinito silenzio... /vo comparando*). Questo medesimo procedimento sintattico d'inversione è attuato anche quando sono impegnate non le facoltà dell'immaginazione contemplativa ma le facoltà sensibili visivo-acustiche (*il guardo esclude; come il vento odo stormir*). L'ordine sintattico è inoltre funzionalizzato ad assecondare la continuità e le pause del ritmo che segna il movimento e le soste del pensiero che immagina (*mi fingo*), riflette (*vo comparando*), evoca (*mi sovvien*). L'artificio dell' *enjambement* rappresenta una vera e propria risorsa espressiva, in quanto consente di situare le parole cui si vuole dare risalto semantico nelle zone versali privilegiate (le parti iniziali e finali del verso o quelle interne al verso seguite da un segno d'interpunzione forte). Ci limitiamo qui a segnalare l'*enjambement* dei versi 5 e 6, dove nella parte finale e nella parte iniziale vengono rispettivamente isolati, e quindi semanticamente esaltati, l'aggettivo «sovrumani» e il sostantivo «silenzi»; mentre le pause forti del punto e virgola e del punto intervengono all'interno dei versi 7 e 8 per sottolineare l'indugio contemplativo del pensiero che «finge» o la sospensione emotiva del cuore che «si spaura». La struttura sintattica degli enunciati si pone ancora al servizio della rappresentazione dello spazio e del tempo con l'impiego della coordinazione (paratassi), regolata dal polisindeto (interminati/spazi... «*e sovrumani/silenzi, e profondissima quiete..* »); *e mi sovvien l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente e viva, e il suon di lei*). Nei versi 5 e 6, in cui si rappresenta lo spazio, il susseguirsi della congiunzione coordinante «e» vale ad indicare, in un asse orizzontale, la coesistenza o la contiguità degli spazi che si estendono dal luogo della «siepe» fino al luogo della «profondissima quiete», sfumando nella lontananza. Nei versi 11-13, in cui si rappresenta il tempo, il susseguirsi della medesima congiunzione coordinante vale ad indicare, in un asse verticale, la successione temporale, che si distende per scansioni dall' eterno, che dura, e dal passato, che non è più, al presente storico, che è quello vissuto dal poeta. Anche per la rappresentazione temporale si parte dal dato sensibile e percettivo, facendo leva sul concorso dell'elemento fonologico, che è dato dal suono cupo di «o»; nei versi 9-11 (*E come il vento/ odo stormir tra queste piante, io quello infinito silenzio a questa voce/vo comparando*) la struttura vocalica delle parole fa registrare l'eccedenza del fenoma «o» (ripetuto tredici volte e consecutivamente allineato in <<*vento odo stormir*>>). Il suono chiuso di «o» e l'alternarsi della sibilante «s» e della liquida «r» in <<*stormir tra queste piante*>> sembrano modulare mimeticamente il cupo sibilo del vento, il cui suono pare scandito dall' alternarsi di «e» ed «o» in «*E come il vento*»; si osservi ancora il link morfemico consonantico allitterativo «v» tra «*vento*» e la sua variante lessicale «voce», che poi per paronomasia si lega a «vo» del verso successivo. La relazione fra la dimensione orizzontale dello spazio e la dimensione verticale del tempo viene a costituire il *cronòtopo* della rappresentazione leopardiana dell'infinito, in cui il tempo , si interseca in costellazioni spaziali infinitesimali e diviene senza

limiti e senza confini e, quindi, “*interminato*” come lo spazio, mentre lo spazio si temporalizza, perché diviene la figura o l'immagine dell' «eterno». Il punto d'intersezione delle due dimensioni spazio-temporali è segnato nel testo dal concetto di «silenzio», che viene nominato al plurale con aggettivo nei versi, 5-6 (*sovrumani/silenzi*) per rappresentare lo spazio, e poi è ripetuto per rappresentare il tempo, con una variazione morfologica (al singolare) e aggettivale, al verso 10 (*infinito silenzio*). La «distanza» infinita dello spazio diviene la «durata» infinita del tempo, come conferma il deittico della lontananza *quello*, riferito al silenzio spaziale. Il poeta così giunge alla costruzione dell'infinito e se ne appropria, come rivela il ritorno del deittico della vicinanza «questo» (*questa immensità; questo mare*); ma se ne appropria per consegnarsi ad esso, nell'annegamento dello stesso pensiero che l'ha costruito. Il poeta segna questo trapasso con un avverbio conclusivo e inferenziale (*Così*) e prepara, sul piano linguistico-espressivo, la metafora finale del *mare*, in cui si risolve l'immagine spazio-temporale dell'infinito, istituendo un coerente campo semantico con due voci verbali (*s'annega; il naufragar*), l'una con funzione di predicato e l'altra con funzione di soggetto.

Abbiamo inizialmente segnalato il parallelismo tra il primo e l'ultimo verso del testo che configura la sua struttura circolare; ora vi ritorniamo per richiamare ancora l'attenzione sul procedimento linguistico concettuale e psicologico messo in atto dal poeta. Nei segmenti dei due versi «caro mi fu» e «m'è dolce» i due aggettivi hanno un valore predicativo e non attributivo, essendo legati alle rispettive copule «fu» ed «è» la prima copula «fu» è un tempo passato (l'unico registrato nel testo), che preceduto dal «Sempre», diviene il tempo della memoria, della ricordanza, dell' evocazione. *L'incipit* della poesia è, dunque, di natura evocativa. Il poeta muove dal *piacere di una ricordanza*, che però diviene *ricordanza del piacere*, di un piacere che, provato una volta, è rivissuto o è rivivibile nel presente e in ogni momento. Ci spieghiamo in questo modo perché, dopo il «mi fu» tutte le voci verbali si susseguono al presente fino al conclusivo «m'è dolce». Ora se *mare* è una metafora, che traduce in immagine fisica la rappresentazione spazio-temporale dell'infinito, anche l'annegamento del pensiero e il conseguente naufragio valgono come *simbolo* di una vicenda interiore o di un'avventura dell' anima leopardiana<sup>168</sup>. Di qui la decisione ermeneutica sul significato ultimo, e profondo, di questo singolare idillio, che può essere considerato il canto più leopardiano ma anche, paradossalmente, il canto più antileopardiano<sup>169</sup>. Infatti, soltanto in rapporto a questi simboli può essere legittimata l'interpretazione del «m'è dolce» che compendia l'esperienza del piacere assoluto del poeta. È possibile definire tale

---

<sup>168</sup> SINGH (2000:24)

<sup>169</sup> MEROLA (2002:35)

esperienza, e quindi definire una volta per tutte in modo univoco il significato del messaggio del poeta? Questo significato è da ritrovare nel fatto che il piacere assoluto, sia per estensione che per durata, ossia la felicità, è possibile soltanto come esperienza dell'immaginazione o del linguaggio poetico e, in ultima istanza, come illusione? Oppure, l'approdo all'infinito è l'approdo al nulla, di fronte al quale si arresta la tensione del pensiero che cerca, si estingue il penoso travaglio della storia e l'anima finalmente trova la pace nel riposo da ogni desiderio? In questo caso la posizione del Leopardi si identificherebbe come *nichilismo*. Se così fosse, occorrerebbe distinguere due dimensioni del nichilismo che attraversa la mente o, piuttosto, l'anima del Leopardi. Il *nihil* del nichilismo leopardiano per un verso si presenta come negazione dell'essere o come nulla oggettivistico. Il poeta, infatti in alcuni passi dello *Zibaldone*, dopo avere riconosciuto che l'infinito «non ammette l'individualità», poiché non esiste un ente individuo senza limiti, si chiede se l'immenso universo sia «immensità vera» e dà questa puntuale risposta: «L'infinito è un parto della nostra immaginazione, della nostra piccolezza ad un tempo e della nostra superbia [...]. Pare che solamente quello che non esiste, la negazione dell'essere, il niente, possa essere senza limiti, e che l'infinito venga in sostanza ad essere lo stesso che il nulla». Per un altro verso però il *nihil* non rinvia ad un *nulla* indeterminato ma ad un assoluto *niente*, su cui si fonda il *non* del negare, ossia il potere di annullare l'essere, il mondo, la realtà, e lo stesso nulla indeterminato. Leopardi

affida il potere all'immaginazione, come dichiara in un altro passo dello *Zibaldone*, ove si legge che «il desiderio dell'infinito» nasce «perché in luogo della vista lavora l'immaginazione [...]. L'animo s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vista si estendesse da per tutto, *perché il reale escluderebbe l'immaginario*. Il *nulla* e il *niente*, allora, non sono termini sinonimi di concetti equivalenti: l'uno vale come assenza dell'essere, l'altro come negazione nientificante dell'essere.

Ora, ritornando al testo dell'idillio del '19, richiamiamo la «<<situazione» da cui esso muove e che, come abbiamo già detto inizialmente, è data dai rapporti tra *l'io* e la *realtà* finita e infinita e tra i piani (finiti e infiniti) di questa stessa realtà. Ebbene, il poeta, attraverso la strategia espressiva e la tecnica rappresentativa già illustrate, alla fine nomina *l'infinito* e lo chiama *silenzio*. Forse il *silenzio* è l'ultima parola del nichilismo leopardiano? Ma il silenzio del poeta qui non è la condizione di chi *tace* ma di chi *ascolta*, e di chi ascolta la *voce* dell'assoluta eternità capace di annullare la storia passata e presente e la stessa esistenza del poeta quale essa è determinata dalle circostanze di luogo e di tempo.

Allora il *naufregar* leopardiano nell'immenso *mare* dell'infinito simbolicamente richiama un'esperienza rituale di morte e di resurrezione,

storicamente parlando, di rifiuto e, quindi, di annullare il passato (*le morte stagiona*) e dell'età presente (*il suon di lei*) per riaffermare nuovi valori di vita sotto l'aspetto dell'eternità. Il testo leopardiano dell'*Infinito* rende possibili queste domande e le correlative risposte ermeneutiche. Ad esso è da applicare il criterio metodologico della «semantica a più gradini», teorizzato dal Lotman e secondo il quale i vari livelli di lettura interpretativa possono coesistere senza contraddirsi. E ciò perché l'*Infinito* è, e rimane, un testo «aperto» o fortemente polisemico che si affida alla cooperazione testuale del lettore.

### *Analisi semantica*

La lirica fa parte dei “Piccoli idilli”, fu composta a Recanati nel 1819 e pubblicata per la prima volta nel 1825: poi nel 1826, infine nel 1831. Svolge tematiche diffuse nella cultura del tempo. La meditazione in luoghi solitari e la tensione verso l'infinito sono fortemente sentite dagli scrittori romantici italiani ed europei.

La lirica anticipa la teoria del “*vago e dell'infinito*”, perché la realtà non offre che piaceri finiti e deludenti.

La possibilità visiva del poeta di spaziare fino all'estremo orizzonte è impedita da una siepe. L'impedimento esclude “*il reale*” e fa subentrare “*il fantastico*”. E allora il pensiero costruisce spazi illimitati, immersi in silenzi sovrumani e in una profondissima quiete.

A livello tematico la poesia si articola in quattro sezioni, corrispondenti a quattro sensazioni.

Nella prima (vv. 1-3) il poeta si trova in un luogo familiare, sul monte Tabor, vicino Recanati, ma un ostacolo limita la possibilità dell'intero panorama.

Nella seconda sezione (vv. 4-8) assistiamo al pensiero costruttore dell'idea dell'infinito, le cui caratteristiche sono l'illimitatezza, il silenzio e la quiete. Questi elementi sono accompagnati da una cascata di parole indefinite: ermo, indeterminati, sovrumani, infinito, che distanziano il poeta dalla banalità quotidiana.

Davanti a tanta immensità il cuore è atterrito dalla percezione dell'eterno, evocato dall'immaginazione.

Nella terza sezione (vv. 8-12) il Leopardi viene riportato alla realtà dallo stormire del vento tra le foglie. Nasce così spontaneo un paragone tra il finito e l'infinito, tra la voce del vento e la dimensione temporale.

Il finito si identifica con il fluire del tempo e con la vita pulsante di suoni e di moti, mentre l'infinito con la quiete dell'eterno.

Le due successioni narrative non si riferiscono ad un evento unico, ma ad una esperienza che si presuppone ripetuta altre volte nel tempo, dal momento che il primo verso recita: «*Sempre caro mi fu...*».



Nella quarta sezione (vv. 13-15) il poeta approda di nuovo nell'infinito che torna ad avere connotati spaziali. Si immerge totalmente in esso fino ad esserne sommerso, provando così una sensazione di sconfinata dolcezza.

Le sensazioni espresse sul piano semantico trovano un continuum negli altri livelli del testo, soprattutto di quello metrico e sintattico.

I versi, primo e ultimo, sono isolati sintatticamente, mentre gli altri sono allacciati da particelle congiuntive "ma", "ove", "come", "e mi sovvien", "così", e da ben dodici enjambements. A livello grammaticale, come ha notato il critico Angelo Marchese, gli aggettivi "questo" e "quello" rimandano alla dialettica della vicinanza e della lontananza. "Quest'ermo colle" e "questa siepe" simboleggiano oggetti del finito, il poeta proietta, poi, la stessa "siepe" nell'infinito, definendola "di là da quella".

L'io lirico parte dallo smarrimento per giungere alla dolce immersione nell'infinito.

Il Leopardi usa l'endecasillabo sciolto, producendo così un fluire ininterrotto dell'immaginazione, caratterizzato da parole bisillabiche e polisillabiche, snodate nella dimensione narrativa, stilistica e psicologica.

L'Infinito è un componimento-exemplum di intreccio di significante e significato.

Il 1819 per il poeta è un anno cruciale sul piano fisico e psicologico. L'aggravarsi della malattia impedisce per mesi di leggere e scrivere, accentuando la sua disperazione. Stanco della meschinità degli uomini, guarda al passato, alle età primitive, quando gli uomini guidati dalla fantasia e non dalla ragione come i moderni davano voce alle cose e tutto era parola e sentimento. La vocazione poetica gli dà forza e negli anni 1819-1821 compone i "Piccoli idilli", *Alla luna*, *La sera del dì di festa*, *L'Infinito*, *La vita solitaria* e *Il sogno*.

Leopardi dà alla raccolta delle sue liriche il nome di "Canti": canto che sgorga dall'animo del poeta, senza schemi prestabiliti.

Vengono poi chiamati Idilli, perché nel mondo greco l'idillio era di argomento pastorale dal taglio descrittivo e spesso dialogico; il poeta di Recanati si riallaccia alla tradizione greca ma innova fortemente la forma dell'idillio. Per gli antichi è solo poesia d'immaginazione, nata da un rapporto spontaneo e fantastico con la Natura, per Leopardi è poesia di sentimenti, di ricordi e di emozioni.

I "Piccoli idilli" (1819-1821, citati precedentemente) e i "Grandi idilli" (1828-1830), *A Silvia*, *Il sabato del villaggio*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il passero solitario*, *Le ricordanze*, *Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia* rispondono ad un'esigenza del poeta, al desiderio di equilibrio, di purezza e di armonia, accompagnata dalla sensazione dell'indeterminato che per il Leopardi è l'essenza stessa della poesia.

Foscolo nel sonetto *Alla sera* aveva istituito un'analogia relazione tra la pace della sera-notte e il tumulto della storia; all'immagine della sera apportatrice di pace si contrappone quella del reo tempo che distrugge ogni cosa e tormenta l'uomo con avversità e delusioni.

L'Infinito, per Leopardi, è quiete dell'eterno, è il distendersi dell'io in un naufragio di dolcezza e di pace.

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. 1962 =, *Leopardi e il Settecento. Atti del primo convegno internazionale di studi leopardiani*, (Recanati 13-16 settembre 1962) Firenze, Olschki.
- ABBRUZZESE – DEL LAGO 200= Abruzzese A., Del Lago A.(a cura di), *Dall'Argilla alle Reti*, Costa e Nolan, 2000.
- LEONI MATURI 1998= Leoni A., Maturi P., *Manuale di fonetica*, Roma, Carocci, 1998.
- BACCHELLI 1962 =Bacchelli R., *Leopardi: commenti letterari*. Milano Mondadori, 1962
- BATTAGLIA 1968 = Battaglia, S., *L'ideologia letteraria di G. Leopardi*. Napoli, Liguori, 1968.
- BEAUGRANDE-DRESSLER 1994=De Beaugrande R.A., Dressler W., *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, il Mulino, 1994.
- BECCARIA 1996 = Beccarla G.L., ( a cura di), *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 1996.
- BERONESI 1993 = Veronesi S., "Il DTS nella comunicazione con le persone sorde", Golem, IV, 1993.
- BERRUTO 1997 = Berruto G., *Corso elementare di Linguistica generale*, Torino Utet, 1997.
- BETTO FRANCHI MASSONI PERUZZI ROSSINI SANTARELLI 1988 = Betto M., Franchi M.L., Massoni P., Peruzzi A M., Rossigni P., Santarelli B., *Abbecedario della LIS Lingua Italiana dei segni*, Regione Lazio Assessorato I.C.A e Istruzione Professionale , Tip. Fulgur Roma 1988.
- BIRAL 1974 = Biral, B., *La posizione storica di G. Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974.
- BO 1964 = Bo C., *L'eredità di e altri saggi*. Firenze, Vallecchi, 1964.
- BONIFAZI 1984 =Bonifazi, N., *Lingua mortale. Genesi della poesia leopardiana*, Ravenna, Longo, 1984.

- BOSCO 1957= Bosco U., *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1957. CALAMARO 1992 = Calamaro C., *Janus*, Napoli, Ferraro 1992.
- CAMILI 1965 = Camilli A., - Fiorelli Piero ( a cura di ), *Pronuncia e grafia dell'italiano*, (BLN, n° 2), Firenze.
- CANEPARI [AF] 2006 = Canepari L., *Avviare alla Fonetica*, Torino, Einaudi, 2006.
- CANEPARI 1979 = Canepari L., *Introduzione alla fonetica*, Torino, Einaudi, 1979.
- CANEPARI 2005 = Canepari L. *Manuale di fonetica*, Torino, Lincom Europa, 2005.
- CANESTRARI 2000 = Canestrai R., *La psicologia dello sviluppo*; Bologna, CLUEB, 2000.
- CARDINALETTI- RENZI-SALVI 1998 = Cardinaletti A., Renzi L., Salvi G., (a cura di), *La Grammatica italiana di Consultazione*, vol. II, *I sintagmi verbale, aggettivale. La subordinazione*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- CARDINALETTI- RENZI-SALVI 1998 = Cardinaletti A., Renzi L., Salvi G., (a cura di), *La Grammatica italiana di Consultazione*, vol. III *Tipi di frase, Deissi, Formazione delle parole*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- CARDINALETTI- RENZI-SALVI 1998 = Cardinaletti A., Renzi L., Salvi G., (a cura di), *La Grammatica italiana di Consultazione*, vol. I *La frase, I sintagmi nominale e preposizionale*, Bologna, Il Mulino 1998.
- CECCHETTI 1962 = Cecchetti, G., *Leopardi e Verga. Sette studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1962.
- Chomsky Noam 1965, *Aspects of the theory of Syntax*, Cambridge Mass., The M.I.T. Press; trad.it. in *Saggi linguistici*, Torino, Boringhieri, 1970.
- CONTINI 1959= Contini G., *Per una interpretazione strutturale della cosiddetta "Gorgia" toscana*, in *Actes du IX<sup>ème</sup> Congrès Intern. De Linguistique Romane*, Lisbona, 1959.
- CRYSTAL 1993 = Crystal D., *Enciclopedia Cambridge delle scienze del linguaggio*, Bertinotto, (ediz. Italiana a cura di), Bologna, Zanichelli, 1993.
- D'AGOSTINO 1990 = D'Agostino E., *L'analisi computazionale in Sociolinguistica*, Napoli, Liguori, 1990.
- D'AGOSTINO 1992 = D'Agostino, *Analisi del discorso. Metodi descrittivi d'uso*, Napoli, Loffredo, 1992.
- DARDANO- TRIFONE 2005 = Dardano M., Trifone P., *La lingua italiana, Una grammatica completa e rigorosa*, Bologna, Zanichelli.
- DARDANO-TRIFONE 1997= Dardano M., Trifone P., , *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli.
- DE BUERIIS 2002 = De Bueriis G., *Le parole come ordine del mondo*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2002,

- DE MAURO 1980 = De Mauro T., *Idee e Ricerche Linguistiche nella Cultura Italiana*, Roma, La terza, 1980.
- DE MAURO 1998 = De Mauro T., *Linguistica elementare*, Roma, La terza, 1998.
- DE MAURO 1999 = De Mauro T., Grande Dizionario Italiano dell'Uso, vol. II, Torino, UTET, 1999
- DE MAURO 1999 = De Mauro T., Grande Dizionario Italiano dell'Uso, vol. IV Torino, UTET, 1999
- Del Monte Rodolfo, a cura di, 1988, *Lessico, strutture e interpretazione*, Padova, Unipress.
- DE SAUSSURE 1990= De Saussure, *Cours de linguistique générale*, Bari, La Terza 1990 .
- DI GIROLAMO 1976= Di Girolamo c., *Gli endecasillabi dell'Infinito, Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1976.
- EDAM 1985 = Annibale Elia, Emilio D' Agostino, Maurizio Martinelli, Tre componenti della sintassi italiana, in SLI, Sintassi e morfologia della lingua italiana d' uso, Roma Bulzoni
- Harris 1982 = Zellig Harris, A , *Grammar of English on Mathematical Principles*, New York Wiley, 1983.
- LAMIROY 1983 = Lamiroy B , *La linguistique comparée et l' argumentation en syntaxe*", in C. Angeltet et al.(eds.), *Langue, dialecte, littérature*, Leuven University Press.
- ELIA- MARTINELLI- D'AGOSTINO 1981 = Elia A., Martinelli M., D'Agostino E., , *Lessico e strutture sintattiche*, Napoli, Liguori 1981.
- ELIA 1984 = Elia A., *Le verbe italien, les complétives dans le phrases a un complement*, Bari, Schena-Nizet, 1984
- ELIA 1985 = Elia A., *Sintassi e Morfologia della lingua italiana d'uso*, Roma, Bulzoni, 1985.
- ELIA-LANDI- BUCCIARELLI 2003 = Elia, A., Landi, A., Bucciarelli R., *Dalla grammatica al testo poetico, lezioni di linguistica*, Napoli, Loffredo.
- GAGLIARDI 1988 = Gagliardi, C.. *Studi di fonostilistica inglese*. Abano, Piovani Editore, 1988. GAVAZZENI 1981= Gavazzeni F., *Postilla Leopardiana*, in *Stilistica e Metrica Italiana*, Milano, 1981.
- GIRARDI 1994 = Girardi A., *La canzone libera di Leopardi*, in "Paragone" Milano, Garzanti, 1994.
- GRAFFI- SCALISE 2002 = Graffi G.; Scalise S., *Le lingue e il linguaggio, Introduzione alla linguistica*, Bologna , Il Mulino, 2002 .
- GROSS 1975 = Gross M., *Méthodes en syntaxe*, Paris, Hermann ,Cie,1975.

- GROSS 1991 = Gross M., 1981 "Les bases empiriques du prédicat sémantique", in Langage Leclère, Christian, Subirats, Carlos *A Bibliography of Studies on Lexicon - Grammar*, "Linguisticae Investigationes", 1991.
- HALL 1971 = Hall R., *La struttura dell'Italiano*, Roma, Armando, 1971.
- HARRIS 1957 = HARRIS Z.S., *Structural Linguistics*, Chicago, Londra, Chicago, University, Press, 1957
- Harris 1982 = Zellig Harris, *A Grammar of English on Mathematical Principles*, New York Wiley
- HYMAN 1981 = Hyman L., *Fonologia*, Bologna, Il Mulino, 1981.
- LO DUCA 1993 = Lo Duca, M. G., *Dizionari, informazioni sintattiche ed errori di lingua*, comunicazione al VI convegno nazionale GISCEL, Sinigallia 1993.
- LEPSCHY 1993 = Lepschy G. C., *La linguistica del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1993. MALMBERG, 1997 = MALMBERG B., *Manuale di fonetica generale*, Bologna, Il Mulino, 1977.
- MARAZZINI 2002 = Magazzini C., *La lingua italiana, Profilo storico*, Roma, il Calamo, 2002.
- MARTINELLI 1983= Martinelli M., *Sur la distinction entre compéments de verbe et de phrase*, in *Linguisticae Investigationes* (in stampa)
- MULJACIC 19660 = Muljacić Ž. *Fonologla generale e fonologla Italiana* Bologna 1966.
- NESPOR 1993 = Cespo M., *Fonologia*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- ORIOLES 2001 = Orioli V., ( a cura di), *Dal Paradigma alla Parola, Riflessioni sul metalinguaggio della Linguistica*, Atti del Convegno Udine-Gorizia, 10-11, febbraio1999, Roma, il Calamo, 2001.
- ORIOLES 2002 = Orioles V., ( a cura di), *Idee e Parole, Universi concettuali e metalinguistica*, Roma, il Calamo, 2002.
- ROBIS 1997 = Robins R., *Storia della linguistica*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- ROMEO 2005 = Romeo O., *Il dizionario tematico dei segni in 3000 immagini*, Bologna, Zanichelli. 2005.
- ROMEO, 1997 = ROME O., *Grammatica dei Segni, La lingua dei Segni in 150 Frasi*, Bologna, Zanichelli, 1997.
- SANTULLI 1995 = F. Santulli, *L'opera di Herman Paul tra Linguistica Filologia*, Roma, 1995.
- SCALISE 1983 = Scalise S., *Morfologia Lessicale*; Università degli Studi di Venezia, Istituto di Filologia Romanza, Roma, Clesp editrice,1983.
- SERIANNI 2002 Serianni L., (a cura di), *La lingua nella Storia d'Italia*, Roma, libri Scheiwiller,2002
- SILVESTRI 1994= Silvestri D., *Le forbici e il ventaglio, Descrivere, interpretare, operare da un punto di vista linguistico*, Napoli,Arti tipografica, 1994.
- SIMONE 1978 = Simone R, *Fondamenti di Linguistica*, Bari, La terza, 1878.

- SOBRERO 1993 = Sombrero A., ( a cura di), *Introduzione all'Italiano contemporaneo, Le strutture*, Roma, Laterza, 1993.
- SOBRERO 2002 = Sombrero A., (a cura di), *Introduzione all'Italiano contemporaneo, La variazione e gli usi*, Roma-Bari, La terza, ed. 2002.
- VALLINI 2000 = Vallini C., ( a cura di), *Le parole per le parole- I logonimi nelle lingue e nel metalinguaggio*, Atti del Convegno Napoli, Istituto Universitario Orientale 18-20 dicembre 1997, Roma, il Calamo, 2000.
- VIETRI 1985 = Vietri S., *Lessico e sintassi delle espressioni idiomatiche in italiano*, Napoli Liguori.1985.
- VIETRI 1990 = Vietri S., *La sintassi delle frasi idiomatiche*, in "Studi di Linguistica Teorica e Applicata" 1990.
- VIETRI 2004= Vietri S., *Lessico-grammatica dell'Italiano*, Bologna UTET. 2004.
- VOLTERRA 1985 = Volterra V., (a cura di ) estratto di Laudanna A., *La lingua italiana dei segni*, Bologna , Il Mulino, 1985.
- WATERMAN 1968 = Waterman J.T., *Breve storia della linguistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1968.
- YULE 1997 = Yule, G., *Introduzione alla Linguistica*, Bologna, Il Mulino,1997.

## **Indice**

### **Capitolo**

#### **La Grammatica generativo-trasformatzionale e il lessico-grammatica**

*Introduzione*

*pag.6*

- 1 Metodi tra ricostruzione storica e descrizione sincronica di una lingua
  - 1.1 Analogie e differenze dei tratti linguistici
  - 1.2 La segmentazione della parola e del gesto
  - 1.3 I meccanismi sintattici ricorsivi

### **Capitolo II**

#### **La grammatica in operatori e argomenti di Harris**

Le parole come i segni

pag.36

- 2.1 Il sintagma
- 2.2 Lessico-Grammatica
- 2.3 La grammatica in operatori e argomenti
- 2.4 Lay-out applicativa della tipologia , frequenza , sintassi delle costruzioni “fare”
- 2.5 I Complementi essenziali in una frase semplice L<sub>0</sub>-L<sub>1</sub>
- 2.6 Gli argomenti nella frase semplice



## Capitolo III

### La frase semplice

*..pag.76*

#### 3 Descrizione e comparazione di $L_0 - L_1$ (LIS)

##### 3.1 La manipolazione di sostituzione e di spostamento

##### 3.2 Le parole composte nel lessico-grammatica

## Capitolo IV

### La fonetica

#### Breve excursus

*.pag.100*

##### 4.1 Descrizione scientifica dei fon.

##### 4.2 Descrizione scientifica dei orogrammi

## Capitolo V

### Analisi del testo poetico

*.pag.123*

#### Parsing fonici

##### 5.1 Analisi fonostilistica

##### 5.2 Analisi morfo-sintattica



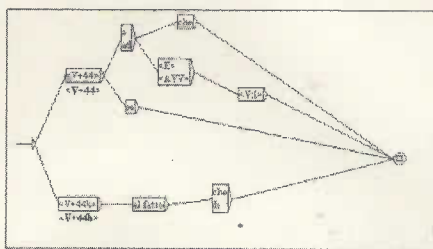






RITAMARIA BUCCIARELLI

LA GRAMMATICA DELL'ITALIANO  
*comparazioni e descrizioni dei codici linguistici*



Introduzione di  
ANNIBALE ELIA

EDISUD

---

© 2006 EDISUD SALERNO  
Via Leopoldo Cassese, 26  
84122 Salerno  
Tel. e Fax 089/220899  
[www.edisud.it](http://www.edisud.it)  
[info@edisud.it](mailto:info@edisud.it)

*Fotocomposizione e stampa:*  
Tip. Buonaiuto - Sarno (Sa)  
Tel. 081/942663