

*Veronica Bagolini**
Università di Bologna

COMPETENZA LINGUISTICA E GENERE TESTUALE IN UNA MEMORIA POPOLARE SCRITTA PER LA TELEVISIONE

Abstract: L'articolo propone l'analisi di un manoscritto di una semicolta custodito nell'Archivio Nazionale di Pieve Santo Stefano, contenente una lettera e una memoria. Il manoscritto permette di rilevare una diversa competenza linguistica della scrivente a seconda del genere testuale intrapreso. Nonostante, infatti, entrambi i testi presentino i tipici fenomeni morfo-sintattici, lessicali e interpuntivi della scrittura semicolta, la lettera si presenta con una struttura sintattica e testuale più vicina al modello standard rispetto a quanto accada per la memoria, basata, invece, su un modello orale. Quest'ultima rivela, tuttavia, una competenza narrativa inusuale, che avvicina il racconto memorialistico al romanzo di formazione. Si suppone che tale capacità derivi dai contatti della scrivente con la narrativa popolare moderna e contemporanea, di matrice anche televisiva.

Parole chiave: *memoria, lettera, televisione, semicolti, competenza linguistica, narrativa.*

1. INTRODUZIONE

L'Archivio nazionale dei diari di Pieve Santo Stefano (in provincia di Arezzo)¹ custodisce un grande numero di scritture primarie² (come diari, lettere, autobiografie, memorie) della «gente comune, di coloro cioè che abitualmente hanno una vita normale»³, che risultano essere di particolare interesse per l'osservazione della «complessità e [del]le multiple sfaccettature del passato» (Brezzi & Gabrielli 2022: 9) e del presente dell'italiano

* veronica.bagolini@unibo.it; ORCID: 0000-0002-3426-1909

¹ Per una descrizione dell'archivio si veda Brighigni (2006: 715–725), Brezzi & Gabrielli (2022).

² Cfr. Folena (1985: 5–9).

³ Si tratta delle parole di Saverio Tutino, fondatore dell'Archivio, riportate in Brezzi & Gabrielli (2022: 53).

scritto⁴. Alcune di queste sono state già oggetto di analisi; gli studiosi di lingua si sono concentrati principalmente sulla descrizione della varietà semicolta e sullo stile, rintracciando tratti comuni e tratti individuali delle scritture popolari⁵.

Tra i documenti conservati dall'Archivio non ancora oggetto di analisi linguistica, figura un manoscritto costituito da una lettera e una memoria scritte da Assunta Rossi, una casalinga poco scolarizzata che, con i due testi, decise di rispondere all'appello rivolto ai telespettatori di Rai Tre dal giornalista Leonardo Benvenuti: quest'ultimo chiedeva di inviare testimonianze sulla Seconda guerra mondiale alla redazione di *La mia guerra*, un programma andato in onda nel 1990⁶, condotto dallo stesso Benvenuti e dalla giornalista Enza Sampò.

La memoria è stata pubblicata dalla casa editrice Giunti nel 1993⁷, nel numero 9 della collana *Diario Italiano*, con il titolo (non originale) di *La Traversia*. Nel volume, il testo segue quello del diario di Anna Arcangeli Sibbel, il cui titolo figura da solo sulla prima di copertina: *Fuga da Berlino*. La presenza della memoria è segnalata nella quarta di copertina con la dicitura seguente: *inoltre, in questo volume: Assunta Rossi, La Traversia*. Per la pubblicazione, il manoscritto di Rossi, che si presenta con i fenomeni tipici dell'italiano dei semicolti (cfr. paragrafo 2), è stato solo in parte rimaneggiato: ne è stata migliorata la resa grafica attraverso la segnalazione dei capoversi attraverso il rientro della prima riga e l'inserimento dei due punti e delle virgolette (che mancano nel manoscritto, come si vedrà nel sottoparagrafo 2.2.a.) per introdurre il discorso diretto. Non è stato invece svolto alcun tipo di correzione sulla lingua, né a livello morfo-sintattico né lessicale.

Il documento di Rossi è peculiare rispetto ad altre memorie o diari di guerra perché non scaturisce dall'esigenza intima di «un'attività interpretativa di sé stesso» con la quale «acciuffare, attraverso l'atto di narrare, una coerenza, una sorta di destino che ha determinato la sua vita» (Sorrentino 2023: 12), come avviene nella maggior parte delle scritture semicolte⁸, ma

⁴ In realtà, l'Archivio conserva materiale audiovisivo (oltre che fotografico), che consentirebbe anche analisi sul parlato.

⁵ Tra i molti si vedano almeno Amenta (2004: 249–270; 2012: 735–748); Fresu & Vignuzzi (2011: 69–86); Rossi (2017: 117–130); Vita (2022: 403–424); Sorrentino (2023).

⁶ L'appello andò in onda nel dicembre del 1989, un mese prima della messa in onda. La trasmissione si avvaleva delle testimonianze, scritte e orali (tramite interviste telefoniche o in studio) di persone comuni e personaggi noti. Il programma è disponibile su RaiPlay al seguente link: <https://www.raiplay.it/programmi/lamiaguerra, 07/10/2024>.

⁷ Nella pubblicazione la lettera del manoscritto non è stata riprodotta.

⁸ Sulla scrittura come conseguenza di una necessità comunicativa e interpretativa del sé, cfr. Fresu (2014, 2016).

dalla richiesta di un programma televisivo, che, comunque, mirava alla ricostruzione di una storia comune attraverso la raccolta di testimonianze individuali. La memoria di Rossi si colloca perciò in un discorso mediatico collettivo che si svolge innanzitutto oralmente, tramite le interviste e la lettura a voce delle testimonianze.

Linguisticamente, il manoscritto è interessante perché sembra possibile rilevare un diverso grado di competenza linguistica tra la lettera e il racconto⁹ memorialistico, nonostante entrambi ricadano all'interno delle produzioni semicolte. Inoltre, la memoria risulta essere organizzata nel suo contenuto secondo una struttura semantico-narrativa insolita per la maggior parte delle memorie popolari, specialmente se elaborate da scriventi non a contatto con ambienti colti (cfr. Sanga 1985: 51)¹⁰, e vicina al racconto di formazione.

Il contributo descrive le differenze linguistiche tra i due tipi di testo e prova a spiegarne le cause.

2. LA LETTERA E LA MEMORIA: TRA DIALETTO E ORALITÀ¹¹

2.1. *La mia guerra 1939–1943 di Assunta Rossi*

Assunta Rossi nacque il 23 novembre 1930 a Napoli. Dalla sua scheda biografica conservata in Archivio sono noti il suo basso livello di istruzione, limitato alla sola frequenza elementare (di cui, nella memoria, dà anche una breve descrizione in negativo¹²), e la professione di casalinga.

L'autografo è composto da quarantuno pagine di fogli a righe, numerate dalla stessa scrivente con il numero ordinale femminile (1°, 2°, etc.) posto nel fondo del margine destro del foglio. Il ductus è in corsivo ed è lineare. Sono presenti alcune cancellature e inserimenti di parola che emendano errori dovuti a sviste (per esempio, la sequenza *vicino alla ma non potevamo*

⁹ Nell'articolo useremo racconto, storia e narrazione secondo la definizione di Genette (1972).

¹⁰ «I testi di memorialistica popolare, scritti da pastori, artigiani, braccianti, ormai abbastanza numerosi, sono spesso sprovvisti di una forma narrativa. Una notevole letterarietà si trova invece nelle autobiografie dei marginali (ciarlatani, ambulanti, malviventi), che, per ragioni di mestiere, sono professionalmente a contatto con lo spettacolo, la letteratura colta e la cultura scritta, funzionando da mediatori culturali fra le classi egemoni e le classi popolari».

¹¹ Sull'oralità a livello semantico e sintattico nelle lettere di semicolti, cfr. Corona & Nodari (2023: 135–178).

¹² La negatività dell'esperienza scolastica era stata dovuta al rapporto con la maestra, che umiliava l'alunna per la condizione di povertà in cui viveva.

uscire è modificata in *vicino alla porta ma non potevamo uscire*, MG/91, p. 19¹³), a cambi di progetto o a incertezze ortografiche (per esempio, *davanti alla casa* diventa *davanti casa*, MG/91, p. 18). Talvolta, la correzione causa il passaggio da una forma scorretta all'altra (come accade per *cappelli*, 'capelli', sostituito da *capilli*, MG/91, p. 31).

Al centro del margine superiore della prima pagina appare il titolo originale, che recupera il nome del programma televisivo, seguito dall'indicazione, tra parentesi, del periodo storico narrato: *La mia guerra (1939–1943)* (cfr. Fig. 1).

Come accennato nell'introduzione, il documento presenta due testi diversi, la lettera e la memoria.

2.1.a. La lettera

La lettera è rivolta a Benvenuti. Si estende per undici righe distinguibili in tre parti fondamentali: i saluti iniziali, una sezione centrale più ampia e il ringraziamento finale:

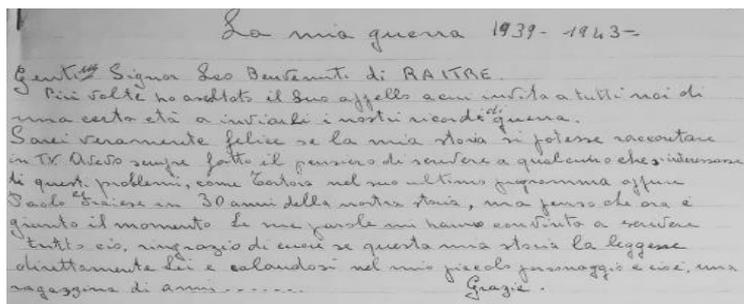


Figura 1

La formula di saluto iniziale si avvale dell'abbreviazione errata dell'aggettivo di cortesia *Gentilissimo*, al quale seguono l'appellativo *Signor*, il nome e il cognome del destinatario; alla fine della formula si trova il punto fermo. Dalla seconda riga comincia la sezione centrale: il testo è rientrato dal margine e la prima lettera della prima parola è in maiuscolo:

(1) Genti.^m Signor Leo Benvenuti di RAITRE.

Più volte ho ascoltato il Suo appello a cui invita a tutti noi di una certa età a inviarli i nostri ricordi ^{di} guerra (MG/91, p. 1).

In questa parte della lettera, la scrivente rivolge due richieste: la lettura in trasmissione del racconto di guerra inviato e una interpretazione empatica

¹³ Per le indicazioni sulle pagine del manoscritto si è scelto di indicare la sigla di collocazione, seguita dal numero di pagina (es. MG/91, p. 1).

da parte del conduttore. Le richieste non sono esplicite, ma si avvalgono di due atti pragmatici diversi¹⁴, sotto forma di periodo ipotetico: l'asserzione sul proprio stato d'animo (2) e il ringraziamento (condizionato dalla soddisfazione della richiesta)¹⁵ (3):

- (2) Sarei veramente felice se la mia storia si potesse raccontare in TV.
- (3) ringrazio di cuore se questa mia storia la leggesse direttamente Lei e calandosi nel mio piccolo personaggio [...] (MG/91, p. 1)

Per persuadere il destinatario¹⁶, la scrivente descrive il processo decisionale che l'ha portata a raccontare la sua storia, lasciando intendere una preferenza per la trasmissione rispetto ad altre sullo stesso tema e per Benvenuti rispetto ad altri presentatori:

- (4) Avevo sempre fatto il pensiero di scrivere a qualcuno che s'interessasse di questi problemi, come Tortora nel suo ultimo programma oppure Paolo Fraiese in 30 anni della nostra storia, ma penso che ora è giunto il momento. Le sue parole mi hanno convinta a scrivere tutto ciò [...] (MG/91, p. 1)

Il ringraziamento finale è espresso nella sintetica formula *Grazie*, distanziata di qualche centimetro dalla frase finale della lettera e apposta verso il margine destro del foglio.

Nella lettera ricorrono i fenomeni tipici della scrittura dei semicolti¹⁷. In (1), per esempio, oltre all'inesatta abbreviazione dell'aggettivo di cortesia (*Genti.m*), si notano la costruzione errata della relativa (*a cui invita* anziché *con il quale/con cui invita*) e l'uso dell'accusativo preposizionale, di matrice dialettale (*a tutti noi*); inoltre la forma *inviarli* può essere interpretata sia come una dislocazione a destra (per cui *li* sarebbe un pronome oggetto) sia come la forma erronea del pronome dativale *le* o *gli*¹⁸: in ogni caso, si tratta di una devianza rispetto allo standard. Infine, la preposizione *di* interposta (forse successivamente) più in alto nel rigo tra le parole *ricordi* e *guerra* rivela la scarsa attenzione lungo il processo scrittorio.

La sintassi risulta abbastanza complessa anche se non sempre corretta. In totale si contano cinque periodi, in cui le subordinate (otto) superano le coordinate (limitate a due). Le subordinate sono usate sia nella forma espli-

¹⁴ Sullo studio degli aspetti pragmatici delle lettere dei semicolti, cfr. Fresu (2008: 165–184); Salvatore (2017).

¹⁵ Si tratta di un atto comportativo, cfr. Sbisà (2009).

¹⁶ Sulle tecniche di convincimento nella lettera, si veda Fresu & Vignuzzi (2011: 149).

¹⁷ Sull'argomento, tra gli altri, cfr. De Mauro (1970); Bruni (1978, 1984); Cortelazzo (1976 [1972]); D'Achille (1994), Fresu (2014, 2016); Testa (2014); Binazzi (2019: 77–99).

¹⁸ La forma *li* potrebbe essere interpretata anche come pronome oggetto: il costrutto sarebbe allora una dislocazione a destra.

cita sia in quella implicita, con modi verbali talvolta errati o con accumulo di congiunzioni. Il primo caso si riscontra, per esempio, nell'uso dell'indicativo della subordinata completiva *che ora è giunto il momento* (4), retta dal verbo *pensare*, il quale richiederebbe il congiuntivo. Il secondo si trova in (3): la congiunzione coordinata *e* non sarebbe necessaria prima della subordinata modale implicita *calandosi nel mio personaggio*. L'intromissione della *e* tra principale e subordinata sembrerebbe far supporre una messa in rilievo di quest'ultima. La costruzione anomala deriverebbe dall'intento di posizionare sullo stesso piano di attenzione i contenuti della principale e della subordinata. Si tratterebbe allora di due richieste: una sull'identità del lettore (Benvenuti), l'altra sulla modalità di lettura (empatica). La *e* potrebbe essere anche traccia della caduta della frase anaforica *e lo facesse*. L'uso della *e* prima di un'altra congiunzione si osserva nuovamente nell'ultima riga della lettera (*e cioè, una ragazzina di anni*). Nella principale della stessa frase complessa si trova inoltre un pleonaso dell'oggetto diretto (*questa mia storia la leggesse*).

Come accennato, periodi sono costituiti dal periodo ipotetico della possibilità: il primo è costruito correttamente secondo norma, con l'uso del condizionale presente nell'apodosi e del congiuntivo imperfetto nella protasi (*Sarei veramente felice se la mia storia si potesse raccontare in T.V.*); il secondo, invece, è irregolare per l'uso dei tempi e dei modi: presenta infatti l'indicativo presente nell'apodosi e il congiuntivo imperfetto nella protasi (*ringrazio di cuore se questa mia storia la leggesse direttamente Lei*).

La costruzione *come Tortora nel suo ultimo programma oppure Paolo Fraiese in 30 anni dalla nostra storia* (righe 6–7) serve a specificare il *qualcuno* della frase precedente. In essa sembra venire meno una relativa del tipo seguente: *che si occupa di questi argomenti nel suo ultimo programma*.

Dal punto di vista lessicale, la lettera si avvale dell'italiano, senza scarti verso il dialetto. Si può tuttavia notare la costruzione analitica del trapassato prossimo *avevo sempre fatto il pensiero* preferita al sintetico *avevo pensato*. Il verbo *pensare* è usato invece più avanti nella forma del presente indicativo di prima persona (*penso*). Il fatto che a poca distanza siano adoperate una costruzione a verbo supporto (Simone 1997) e una lessicale sembrerebbe suggerire che la scrivente adoperi la prima costruzione con un significato leggermente diverso da *pensare*: forse *considerare, immaginare*.

Nella lettera, la punteggiatura¹⁹ si presenta solo con tre segni: il punto fermo, la virgola e i puntini di sospensione. In quattro casi si nota un uso deviante rispetto alla norma: il già citato punto fermo dopo la formula di saluto al posto della virgola; l'uso della virgola anziché del punto fermo alle righe 8–9 tra i due periodi *Le sue parole mi hanno convinto a scrivere*

¹⁹ Sulla punteggiatura nei semicolti si veda Restivo (2018: 217–233).

tutto ciò e ringrazio di cuore se questa mia storia la leggerà direttamente Lei; la virgola dopo e cioè alla riga 10; i sette puntini di sospensione alla riga 7 anziché i tre standard.

Dopo la lettera è lasciato un rigo vuoto, al quale segue l'inizio della memoria:

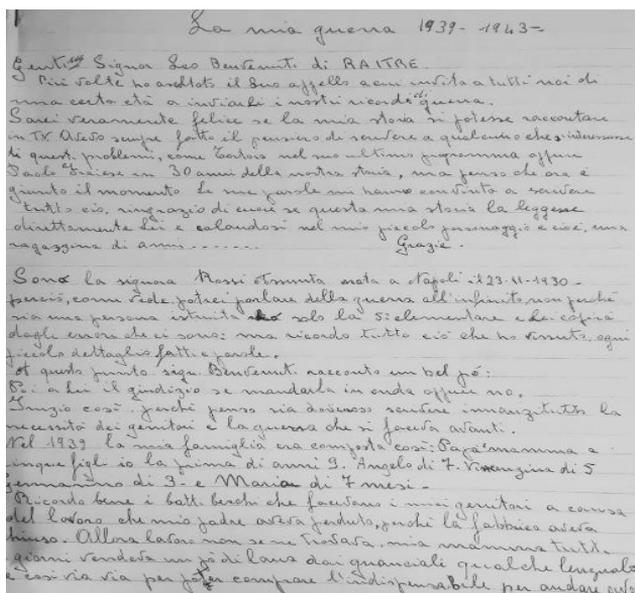


Figura 2

Nonostante la distinzione grafica, i due testi risultano essere fortemente collegati. Nell'ultima parte della lettera è introdotta la protagonista della memoria, di cui si censura l'età attraverso i sette puntini di sospensione: per poter recuperare l'informazione è necessario proseguire la lettura del testo successivo. Inoltre, la firma, che si sarebbe dovuta apporre subito dopo i ringraziamenti, è inserita alla fine del racconto della memoria.

La lettera sembra essere stata intesa, dunque, come paratesto della memoria, con il quale si introduce al racconto di guerra spiegando le ragioni che hanno portato alla sua produzione.

2.1.b. La memoria

La memoria comincia con la presentazione di chi scrive, attraverso l'indicazione di nome, cognome, luogo e data di nascita²⁰, grado di istruzione.

²⁰ Come accade anche per molti altri scriventi semicolti; iniziano con queste informazioni tutti i testi analizzati da Sorrentino (2023).

Quest'ultima informazione serve a Rossi per giustificare la scarsa competenza scrittoria, per la quale chiede comprensione a Benvenuti, secondo un modulo apologetico (qui implicito) tipico della scrittura dei semicolti, cfr. D'Achille (1994: 43–44), Fresu, Vignuzzi (2007: 148), Fresu (2008: 167; 2016: 138); Sorrentino (2023: 277):

- (5) Sono la signora Rossi Assunta nata a Napoli il 23-11-1930. perciò, come vede, potrei parlare della guerra all'infinito, non perché sia una persona istruita ho solo la 5° elementare e lei capirà dagli errori che ci sono: ma ricordo tutto ciò che ho vissuto, ogni piccolo dettaglio fatti e parole (MG/91, p.1).

Il racconto procede in ordine cronologico, dal 1939 al 1943. La narrazione si concentra sullo sfollamento della scrivente a Cantalupo, insieme ai fratelli e alle zie, negli ultimi quattro mesi del 1943. Il viaggio per arrivare nella nuova casa, la vita nel paese e il viaggio di ritorno a Napoli occupano infatti trentadue pagine (da p. 9 a p. 42).

Nelle prime nove pagine della memoria, la scrivente descrive inizialmente sé stessa, poi la composizione familiare (nonna, padre, madre e cinque figli), la grave condizione di miseria economica in cui viveva e le sue conseguenze, tra cui le ricadute negative sulla sua frequentazione scolastica:

- (6) Allora lavoro non se ne trovava, mia mamma tutti i giorni vendeva un po' di lana dai guanciali [...] per poter comprare l'indispensabile [...]. Ora mia mamma per andare a lavorare ci faceva alzare più presto del solito [...]: ed io dovevo portare prima i miei fratellini a casa di mia nonna e poi noi tre più grandi andavamo a scuola [...], dopo questo giro lungo lungo giro io correvo per andare a scuola [...], ma poverina me arrivavo sempre in ritardo e trovavo la porta chiusa [...] (MG/91, p. 2).

Sono descritti anche i bombardamenti, a causa dei quali la famiglia perde la casa, e la generale miseria della popolazione, costretta alla sopravvivenza. Importante per lo sviluppo narrativo è il racconto della comunione, perché la decisione di far sfollare i figli e le zie viene presa dai genitori durante i festeggiamenti:

- (7) [...] così parlando dei bombardamenti che cerano e il suo lavoro fecero²¹ la proposta a mia mamma di mandare a tutti noi con le due zie al paese dove sua figlia era sfollata e cioè Cantalupo nel Sannio [...] (MG/91, p. 9)

²¹ Il soggetto sono i parenti acquisiti della zia appena sposata: la suocera propone alla madre di Rossi di far sfollare i figli.

Il passaggio dalla presentazione di sé alla descrizione della condizione di miseria familiare e tra quest'ultima e le condizioni di guerra è segnalata da due formule di deissi intratestuale²²:

- (8) A questo punto. sign. Benvenuti racconto un bel pò (MG/91, p. 1)
- (9) A questo punto inizio a raccontare come la guerra si faceva avanti (MG/!), p. 3)

Le successive trentadue pagine si dividono come segue: da p. 9 a p. 12 è narrato il viaggio verso Cantalupo; da p. 13 a p. 22 è descritta la vita nel paese, l'incontro della bambina con la figlia di una contadina presso la quale Rossi svolge qualche lavoro per recuperare i beni primari; da p. 22 a p. 42 il racconto si sofferma sul viaggio di ritorno a Napoli, descrivendone i pericoli per l'asprezza del percorso.

Nella memoria, si ritrovano fenomeni linguistici simili a quelli della lettera, dovuti all'influenza del modello orale e, in minima parte, del dialetto.

A livello lessicale, quest'ultimo si presenta solo con alcune parole particolarmente significative ai fini della narrazione, come *cordonara*, per riferirsi a uno dei lavori svolti dalla madre, e *mammarella* ('piccola mamma'), che descrive la qualità fondamentale della protagonista²³:

- (10) Lei faceva la cordonara e cioè lavorava i guanti (MG/91, p. 2)
- (11) e lui baciandomi in testa e sulle guance mi disse hai fatto la mammarella vera (MG/91, p. 42)

In (10) la parola dialettale è subito seguita dalla sua definizione: ciò dimostra la piena coscienza della donna della variazione diatopica per il lessico.

Si riscontrano anche forme lessicali straniere, prevedibilmente rese con una grafia errata che ricalca la pronuncia, come *caput* per la forma tedesca *kaputt* (12) e *camio* per il francese *camion* (13):

- (12) (Io – essere piccola mamma: tu non caput me (MG/91, p.17).
- (13) Ma la scena più ridicola fu quando i soldati vennero dietro al camio [...] (MG/91, p. 34).

In (12) la parola tedesca è usata come verbo (con il significato di 'uccidere') anziché aggettivo. Si noti, inoltre, la semplificazione della morfologia sintassi, che mima il *foreigner talk* (Freed 1981: 19–39), per cui l'infinito del verbo *essere* sostituisce la prima persona dell'indicativo presente (14) e la copula cade tra pronomi soggetto e predicato (15):

- (14) (Io – prendere – caramelle avere fratellini piccoli (MG/91, p. 17)

²² Sulla testualità nelle lettere semicolte, cfr. Salvatore (2015: 231–261; 2017).

²³ L'importanza di *mammarella* ai fini narrativi è trattata nel paragrafo 2.2.b.

- (15) io non farei mai male a bambini io papà non so se la vedo più la mia (MG/91, p. 18)

La scrivente mima anche la pronuncia dei soldati stranieri, tedeschi e americani (16):

- (16) loro dicevano che gio caramel, cioccolato sigaretti (p. 34)

A livello morfo-sintattico, l'influsso del dialetto emerge nell'uso dell'accusativo preposizionale (*mandare a tutti noi*, cfr. (7)) e del verbo *stare per essere* (17)²⁴:

- (17) noi stavamo digiuni (MG/91, p. 13)

Vicino al modello orale²⁵ sono l'uso dell'aggettivo doppio (*questo giro lungo lungo*) al posto del superlativo in (6)²⁶ e la forma impersonale del verbo *litigarsi* (18)²⁷:

- (18) si era litigato con un suo superiore (MG/91, p. 2)

Tra le devianze si notino anche l'incertezza del pronome dativale per il maschile (19), l'uso dell'articolo determinativo *i* per *gli* (20) e l'errata preposizione in (21)²⁸:

- (19) Mamma quando mio zio andò a Napoli le aveva dato una decina di lire [...] poi mio zio doveva riandare e mamma gli faceva trovare tutto il necessario [...] (MG/91, p. 15)
 (20) tutti i stracci (MG/91, p. 25)
 (21) giù alla strada (MG/91, p. 17)

Si trovano, inoltre, costruzioni marcate, come le dislocazioni a sinistra in (6) (*Allora lavoro non se ne trovava*), le dislocazioni a destra (22), le frasi scisse (23) e gli anacoluti (24)²⁹:

- (22) e loro ce l'hanno queste cose! (MG/91, p. 34)
 (23) era li che loro abitavano (MG/91, p. 13)
 (24) Mamma quando mi zio andò a Napoli le aveva dato una decina di lire (MG/91, p. 15)

Il modello orale si riscontra anche nella prevalenza della giustapposizione e nella coesione lasca a discapito della subordinazione. Si veda l'esempio seguente:

²⁴ cfr. Ledgeway (2009: 14–15).

²⁵ La forma è considerata *familiare* nel GRADIT.

²⁶ Vicario (2020: 172–173).

²⁷ Cfr. GRADIT (1999).

²⁸ La costruzione dovrebbe avvalersi di *verso la* o *sulla* anziché *alla*.

²⁹ Per i fenomeni caratterizzanti l'oralità, cfr. Sornicola (1981).

- (25) mia zia ando anche lei io camminavo come potevo con la gamba quasi addormentata avevo Rosaria sempre imbraccio ame Maria e Enzina stavano con l'altra zia, io cercavo gli occhi tra la folla se vedevo Angelo ma niente, dissi a mia zia di tenere un pò Rosaria e di non muoversi di li, andai a vedere tra la folla niente ma poi scorsi mia zia e Gennarino ad un angolo e Angelo che era li vicino all'antibotte e nessuno lo aiutava a prendere una bottiglia d'acqua che cattiveria, io strillai come una strega e così una di quelle donne prese la bottiglia e la riempì, dopo tutto questo ricominciamo la marcia [...] (MG/91, p. 33)

Il brano in (25) manca di una organizzazione testuale adeguata allo scritto. Mentre nella lettera si contavano frasi complesse e la subordinazione prevaleva sulla coordinazione, la memoria tende a caratterizzarsi per la presenza di frasi semplici giustapposte; in (25), i periodi si avvalgono della coordinazione (sei volte) piuttosto che della subordinazione (tre volte). La punteggiatura è quasi del tutto assente: in un brano di centoundici parole, si trovano solo tre virgole, in posizioni in cui sarebbe più adeguato il punto fermo. L'uso economico di *niente* in sostituzione di un'intera frase (interpretabile come *ma non ci riuscivo/non lo vedevo/continuavo a non vederlo*), per ben due volte, e quello del *che* enfatico³⁰, tipico della varietà colloquiale (cfr. Berruto 2012 [1987]: 140), per commentare l'accaduto (*che cattiveria*), sono sintomo di una trasposizione dell'oralità su carta.

Per quanto riguarda l'uso dei verbi, nella memoria prevalgono i tempi storici della narrazione, tra cui l'imperfetto, il passato remoto, il trapassato prossimo e remoto dell'indicativo. Il presente indicativo è usato, invece, per riferirsi al tempo della scrittura o nel discorso diretto, nel quale si trova anche il futuro. Non è adoperato adeguatamente il congiuntivo, sostituito spesso con l'indicativo imperfetto, come si può notare di seguito:

- (26) Il perché io scrivo tutto ciò fu il giorno in cui queste due compagne erano assente ed io non aspettavo altro che dalla porta entrava la bidella con i vestini della refezione ma quando uscì la bidella e la maestra dispensò la refezione io alzai subito la mano aspettando che la maestra mi passava quella di Romano³¹ ma al mio chiedere la maestra mi disse no, io a quel no mi vergognai di averlo fatto, mi sentì dire, la refezione è di Marino, Romano, Tuccillo e Piccardi perciò resteranno nell'armadietto finché non verranno a scuola [...] (MG/91, p. 3)

³⁰ Il valore rientra in quelli del *che polivalente* (Berruto 2012 [1987]: 139–143).

³¹ I nomi sono mantenuti dal momento che il testo è stato pubblicato.

La mancanza di punteggiatura in (25) riguarda anche i dialoghi diretti, che spesso non presentano alcun segno paragrafematico di introduzione (cfr. Sorrentino 2023: 104, 121, 183, 191):

- (27) da li a poco la vedemmo spuntare dalla strada con tanti pacchetti in mano corremmo tutti veloci per le scale; gridando mamma che hai comprato e lei con gli occhi felice ci disse tutto per la scuola [...] (MG/91, p. 6)

Nella maggior parte dei casi, il turno del parlante è introdotto da un verbo come *aggiungere*, *chiedere*, *dire*, *rispondere*³²; solo talvolta il verbo è seguito da un segno di interpunzione adeguato, come in (31):

- (28) [...] ci aspettava e dandoci una mano per salire sul traino diceva, vi raccomando state attenti e tanti auguri per mamma e papà (MG/91, p. 38).
- (29) mi chiesero chi te l'ha dato ed io pronta ho lavorato tutto il giorno. e vado anche domani zia, così guadagno un pò per mangiare! (MG/91, p. 16)³³.
- (30) e aggiunse io non farei mai male a bambini io papà, non so se la vedo più la mia (MG/91, p.18).
- (31) Loro non risposero più e si limitarono a dire la strada qui è tutta pianura. Alla fine di questa, ci sono le case, noi ci fermiamo e vi aspettiamo li, e noi in buona fede dicemmo: Vabbene. (MG/91, p. 27)

In (28)-(31) è possibile capire che si tratta di discorso diretto (e non del discorso indiretto) principalmente per l'uso dei modi e dei tempi verbali: mentre il verbo che introduce il discorso è al passato (imperfetto in (28), passato remoto in (29)-(21)), il discorso dei personaggi è al presente. In (29) compare anche il passato prossimo ma con riferimento al tempo presente del discorso.

Altre volte, discorso diretto e discorso indiretto si confondono, come nell'ultima parte del passo seguente, nel quale la risposta della bambina è riportata prima come discorso indiretto e poi diretto senza uso dei segni paragrafematici:

- (32) una donna che stava vicino a me mi domandò: che tiene la bambina? perché piange? ed io risposti che aveva fame so tre giorni che non mangiamo. (MG/91, p. 26)

³² In (27), il discorso diretto è introdotto da *gridando*.

³³ Da notare l'apertura di turno della scrivente attraverso l'aggettivo *pronta* che si potrebbe considerare come prodotto dell'elisione di una costruzione del tipo seguente: *pronta a rispondere*, *pronta nella risposta*.

In alcuni casi, i dialoghi tra le persone ricordate sono segnalati con una interpunzione anomala, per esempio, oltre alle parentesi tonde già viste in (12) e (14), si trova l'uso di una virgoletta bassa a inizio e fine della citazione, anche con direzione opposta a quella che si attenderebbe a inizio o fine di frase:

- (33) > ancora un pò sta zitta< (MG/91, p. p.12)
- (34) > figlio mio mangi mangi quando vuoi. (MG/91, p. 21)
- (35) <madonna come facciamo> (MG/91, p. 24)
- (36) [...] gli dicevo non aver paura ci sono io> (MG/91, p. 39)

Si segnala inoltre l'uso di due segni simili al simbolo dell'uguale (come in altri scriventi semicolti³⁴):

- (37) = lo so = stanno sulla ferrovia! (MG/91, p.19)

Rossi, dunque, cerca di supplire alla mancanza di conoscenza e competenza dell'uso normativo della punteggiatura riassegnando funzioni interpuntive ai segni a lei noti o inventandone altri.

Per quanto riguarda la grafia, oltre alle devianze già osservate (tra cui *cappilli* e le parole straniere), è da segnalare l'univerbazione nella sequenza del pronome *ci* seguito dalle forme del verbo *essere* inizianti per vocale, come in (7) e nell'esempio seguente:

- (38) Rossi cosa cé [...] (MG/91, p. 3)

Il conduttore della trasmissione sembra essere il principale destinatario della memoria. La scrivente si rivolge direttamente a Benvenuti, chiamandolo per nome e usando il pronome di cortesia (39), (41); rivolti a lui sono anche i verbi deontici alla terza persona singolare in (40) e (42), con funzione di segnali discorsivi, che rivelano, ancora una volta, il modello orale su cui è basata l'intera narrazione semicolta.

- (39) A questo punto sign. Benvenuti racconto un bel pó: Poi a Lei il giudizio se mandarla³⁵ in onda oppure no. (MG/91, p. 1)
- (40) pensi un po' noi bambini senza che nessuno ci aiutava (MG/91, p. 26)
- (41) e la pentola che pesava non le dico: (MG/91, p. 27)
- (42) e fu così, mi creda (MG/91, p. 29)

³⁴ Si ritrova un segno simile in altre memorie presenti in archivio.

³⁵ Il *la* potrebbe riferirsi sia alla storia di cui parla in precedenza (quindi la testimonianza) sia metonimicamente alla lettera che contiene la testimonianza, con la quale la identifica.

2.2.c. La struttura semantico-narrativa

Il racconto dell'esperienza di guerra di Rossi sembra essere strutturato secondo uno schema narrativo abbastanza preciso, che in gran parte recupera quello della fiaba popolare: una condizione di stabilità iniziale è dapprima perduta e successivamente recuperata attraverso un pericoloso viaggio, che costituisce il momento di massima tensione narrativa, durante il quale la protagonista-eroina è messa alla prova (Propp 1988).

La memoria si può dividere, infatti, in tre parti principali: la situazione iniziale dell'unità familiare, precedente alla decisione di sfollare; la perdita causata dall'allontanamento dei figli dai genitori per lo sfollamento nelle campagne di Cantalupo; il recupero della situazione iniziale attraverso il viaggio di ritorno a Napoli, avvenuto a piedi percorrendo le montagne per evitare di incontrare i tedeschi, e il ricongiungimento con la famiglia.

La scelta di partire dalla descrizione della condizione familiare è spiegata dalla stessa scrivente:

- (43) Inizio così, perché penso sia doveroso scrivere innanzitutto la necessità dei genitori e la guerra che si faceva avanti (MG/91, p. 1).

Rossi si rende conto che per poter *immedesimarsi* (*calarsi*, come chiede a Benvenuti) nel racconto e comprendere profondamente la sua vicenda, a livello razionale ed emotivo, è necessario per prima cosa contestualizzare e indicare i protagonisti: lei, che assume il ruolo di eroina della storia, oltre che di narratrice (si presenta, infatti, per prima: *Sono Assunta Rossi [...]*, MG/91, p. 1), i genitori e i fratelli.

Nella situazione iniziale, Rossi aiuta la madre, soprattutto per la cura dei fratelli. Questa sua funzione le è attribuita dagli stessi genitori che, alla partenza per Cantalupo, le affidano, in quanto sorella maggiore, i fratelli, elencando puntualmente i compiti da svolgere:

- (44) Mia mamma mi stava vicino e mi raccomandava i bambini; dicendomi, Assuntina, ti raccomando stai attenta a Rosaria, è piccolina dalle da mangiare tu, a Maria e a Gennarino e a Enzina, ti raccomando non litigare con Angelo [...] disse ancora una volta stai attenta ti raccomando [...] mio padre [...] venne da me; Mi carezzò dolcemente e baciandomi sulle guance mi sussurrò all'orecchio fai la brava e stai attenta ai tuoi fratelli (MG/91, p. 10).

Durante il soggiorno nella campagna, Rossi non solo si attiene a quanto indicatole dalla madre e dal padre, ma comincia a prendersi cura anche delle zie, procurando alla famiglia i viveri attraverso alcuni lavori contadini (MG/91, p. 16).

Nel viaggio di ritorno a Napoli, la bambina, ormai diventata un'adolescente, continua a curare i fratelli e le zie e si confronta con gli adulti che incontra durante il viaggio. Il massimo delle sue capacità di cura si realizza nel salvataggio di una delle due sorelle da un dirupo:

- (45) mia sorella Maria [...] si fermò improvvisamente e si sedette a terra dicendo: sono stanca non voglio camminare più, ma così dicendo scivolò con un piede e stava cadendo giù; io non lo so cosa successo in quell'attimo, mi trovai la bambina Rosaria che avevo in braccio a sinistra me la trovai a destra [...] e nella mano sinistra avevo afferrato mia sorella Maria per i capelli per non farla cadere giù [...] (MG/91, p. 24)³⁶

La protagonista è, dunque, caratterizzata da una qualità particolare, che mantiene e accresce nel corso della storia: quella di essere una «mammarella», come la definisce il padre nell'ultima pagina del racconto (cfr. (11)), ossia una 'piccola madre'. La parola in dialetto è preceduta da alcune forme sinonimiche: lei stessa si definisce *piccolla mamma* davanti ai soldati tedeschi nell'esempio (9) ed è riconosciuta come tale dalla contadina che le offre aiuto in campagna:

- (46) sei veramente una brava ragazza com'è fai da mamma ai tuoi fratellini? (MG/91, p. 16)

Da bambina che aiuta i genitori, dai quali, tuttavia, ancora dipende all'inizio della storia, diviene un'adolescente che, in loro assenza, fa le loro veci³⁷. La memoria assume così le fattezze del racconto di formazione: la bambina è messa costantemente alla prova, incontra difficoltà crescenti che riesce comunque, sempre, a superare. Il ricongiungimento felice dell'intera famiglia non è fortuito ma dipende dalla responsabilità, tenacia e intraprendenza della protagonista.

Al personaggio principale si affiancano uomini, donne e bambini nel ruolo di aiutanti o oppositori³⁸: i primi ottengono una descrizione più dettagliata, soprattutto a livello emotivo, e, in generale, occupano più spazio narrativo; i secondi, invece, sono solo nominati o caratterizzati sbrigativamente con commenti che giudicano le loro azioni, come si può notare in (47) e in (48):

- (47) Lui si volse di scatto a quelle mie parole e guardandoci con stupore disse; Aimé ma da dove venite, la guerra è finita a Napoli ci sono gli americani [...] e lui con gli occhi sgranati disse: a piedi!

³⁶ Si osservi la mancanza dell'ausiliare per il verbo *succedere*.

³⁷ Il compito di cura dell'unione della famiglia di donne e bambine è una costante nei diari di guerra, cfr. Clemente (1997: 80).

³⁸ Sulle nozioni di aiutante, oppositore, cfr. Greimas & Courtés (1979).

Con queste creaturine e dove dovete andare [...]. ma il cocchiere tu quanto hai – e io niente – e allora salite creatù che rafaniello³⁹ sa fa volentieri sta camminata, mentre tutti prendevano posto, il cocchiere disse a me; e tu scugnizza Sali a cassetta vicino a me e così facendo; schioccò la frusta e con voce aperta e forte gridò al cavallo dicendo: A! A, rafamie corri corri e porti i figli alla mamma; (MG/91, p. 40)

- (48) ci avviammo per un altro giorno, lungo la strada vedevamo nelle campagne che vendemmiavano, io ogni tanto chiedevo un poco d'uva, ma li trovavo troppo malvaggi in quel paese: tutti rispondevano in certo tono e cioè vai a lavorare» (MG/91, p. 35).

Nella storia si ritrovano due antagonisti: la guerra e la povertà. La causa della perdita dell'unità familiare deriva dall'impossibilità della madre, impegnata nel lavoro, di prendersi cura dei figli durante i bombardamenti, cfr. (7).

La narrazione autodiegetica procede tra descrizione e riflessione; quest'ultima si avvale anche del soliloquio, soprattutto nei momenti in cui la tensione emotiva è più forte, come nel racconto del viaggio verso Napoli, quando la piccola Rossi comincia a provare timore per la sorte dei genitori:

- (49) più guardavo i miei fratelli e più un nodo mi stringeva la gola, pensavo cosa faremo se non troviamo mamma e se la casa è stata bombardata? Io queste domande me le avevo sempre fatto, però poi mi passavano quei brutti pensieri, Ma questa volta non so che mi prese, avevo una malinconia dentro che mi faceva piangere [...] e perché mi sentivo così triste? Avevo paura di qualche brutta realtà? (MG/91, p. 39)

Il racconto sembra dunque mostrare una capacità di strutturare semanticamente la narrazione che potrebbe essere frutto dell'esposizione ai racconti orali; in particolare potrebbero avere agito due modelli: 1. la narrativa popolare tradizionale e moderna; 2. la narrativa popolare contemporanea, anche nella sua rielaborazione televisiva⁴⁰. Il modello tradizionale popolare, proprio delle classi poco abbienti, circolava attraverso i racconti trasmessi nell'ambito familiare. La prova di una pratica narrativa abitudinaria, specialmente nei momenti di riunione familiare, si trova nella stessa memoria:

³⁹ Il nome del cavallo del carro.

⁴⁰ Cfr. Sanga 1985: 49–54.

(50) [...] era di pomeriggio stavamo seduti tutti intorno al braciere e mia mamma ci raccontava un lungo racconto intitolato Bocchino Boccone e Boccaccio [...] (MG/91, p. 4)

Non è chiaro se il racconto al quale fa riferimento sia appartenente alla letteratura popolare o se fosse stato inventato dalla madre. Anche nella pubblicazione del volume di Giunti non ci sono spiegazioni. L'affermazione della donna è comunque rilevante, perché dimostra una familiarità con la narrativa orale.

Il modello popolare moderno potrebbe derivare, invece, dai percorsi di formazione come la scuola e il catechismo⁴¹:

Peraltro le persone in grado di leggere (preti, maestri e maestre, funzionari, mercanti e artigiani itineranti), utilizzavano ampiamente la possibilità che era data loro di leggere [...] e in questo modo hanno influenzato variamente la narrativa orale in un processo di ricezione letteraria indiretta (Schenda & Sordi 1997: 14).

Infine, la stessa televisione potrebbe essere stata un altro canale di trasmissione dei modelli narrativi, specialmente attraverso i programmi citati nella lettera, in cui le testimonianze di vita delle persone comuni e note subivano un processo di narrativizzazione nella gran parte dei casi⁴². In *La mia guerra*, per esempio, Enza Sampò cercava di velocizzare e sintetizzare la narrazione delle persone da lei intervistate, concentrando l'attenzione su alcuni elementi che permettevano al racconto di assumere una veste narrativa più strutturata. Si può osservare questo processo nella puntata *Quando c'erano i bombardamenti*: durante la telefonata di una donna che testimoniava la morte della madre, Sampò spinge la telespettatrice a tralasciare alcuni dettagli per focalizzarne altri e attribuire loro un valore simbolico, come accade per una bambola, citata tra gli oggetti che la madre aveva comprato per la figlia durante il viaggio in cui trovò la morte. Inoltre, quando i telespettatori tendevano a divagare, Sampò cercava di riportare la narrazione sul tema di interesse per la puntata (bombardamento, UNPA, etc.) o a concludere il racconto se troppo lungo, nonostante le rimostranze dei parlanti al telefono.

⁴¹ Cfr. Schenda & Sordi (1997: 15): «[...] questo tipo di letteratura didattico-edificante non è stata ampiamente utilizzata su un arco di cinque secoli solo dai predicatori: essa ha arricchito anche la competenza narrativa dei loro ascoltatori e dei loro lettori e lettrici presso tutte le popolazioni europee sino all'epoca attuale».

⁴² Per la bibliografia sull'influsso della televisione sull'italiano (non sulla narrativa), cfr. Alfieri & Bonomi (2012: 18-20).

La televisione, con la sua narrazione pubblica, in quegli anni (più di oggi) era diventato il luogo della condivisione del racconto nazionale e della conseguente formazione della memoria collettiva⁴³.

Un indizio della presenza del modello televisivo sembra essere l'atto comportativo con cui la scrivente esplicita il rammarico (forse la vergogna) per il contenuto narrato, che deriva dalla consapevolezza dell'esposizione di sé e della sua esperienza a un largo pubblico, qualora la sua testimonianza fosse stata scelta per il programma:

(51) Mi dispiace di scrivere queste cose; ma è la verità, eravamo tanto pieni di pidocchi che camminavano sulla pelle [...] (MG/91, pp. 37–38).

Nella lettera, il riferimento a sé stessa come un *personaggio* della memoria tradisce il tentato processo di spettacolarizzazione della realtà che, forse, percepiva come il più adatto alla televisione.

La narrazione si ferma all'11 ottobre del 1943, ma la scrivente afferma di avere ulteriore materiale fino al 1945. Forse aspettava una risposta positiva dalla redazione per poter continuare la narrazione.

Lo scritto si conclude con la firma, apposta al margine destro del foglio, *Signora Rossi Assunta*.

3. CONCLUSIONI

I due testi di cui si costituisce il documento di Rossi, sebbene entrambi si avvalgano della varietà semicolta, mostrano competenze di scrittura diverse rispetto al genere testuale.

Le undici righe della lettera iniziale presentano la struttura tipica del genere epistolare (Antonelli 2003) e, in parte, del sottogenere della «lettera all'autorità» (Fresu & Vignuzzi 2007: 141–142): la scrivente riconosce una disparità culturale e di autorità (Fresu 2014) tra lei e il suo destinatario: al giornalista è attribuito⁴⁴ il potere di scegliere (o meno) i testi arrivati in redazione per la messa in onda; la donna propone il suo racconto e si rimette a questo potere. La lettera, infatti, si avvale dell'atto pragmatico più caratterizzante il sottogenere, la richiesta di fare qualcosa attraverso «formule rafforzative» (Fresu & Vignuzzi 2007: 145), costituite prevalentemente

⁴³ Sul concetto di costruzione della memoria sociale e collettiva attraverso la narrazione, cfr. Schenda & Sordi (1997: 17).

⁴⁴ Non è nota la procedura della selezione dei racconti di guerra da parte della redazione. Molto probabilmente Benvenuti non leggeva tutte le lettere inviate dai telespettatori. Ai fini dell'articolo non è importante conoscere queste informazioni. Ciò che è utile all'analisi è invece la convinzione di Rossi che Benvenuti abbia l'autorità della scelta.

da costruzioni rette dai verbi come *desiderare*, *sperare*, *pregare* (Fresu & Vignuzzi 2007: 145, nota 9): come osservato in 2.1.a., la donna richiede che il racconto sia letto in trasmissione, che lo faccia il presentatore e che sia letto *immedesimandosi*; per farlo, si avvale di costrutti retti dalle forme verbali *sarei veramente felice* e *ringrazio di cuore*, che hanno due funzioni pragmatiche: da un lato rafforzano la richiesta, facendo leva sull'espressione di sentimenti e sulle aspettative positive, dall'altro l'attenuano, evitando una richiesta diretta che deve essere stata percepita come impropria dalla scrivente, data la differenza sociale tra lei e il suo interlocutore.

Gli errori morfosintattici non intaccano la struttura della lettera che si adegua al modello standard e presenta una costruzione testuale leggermente più ordinata e meno oralizzante rispetto alla memoria; le strutture sintattiche sono più complesse e la percezione di una testualità scritta è testimoniata anche da accorgimenti grafici, come l'abbreviazione dell'aggettivo di cortesia, il rientro dal margine, l'apposizione a destra del *grazie*.

La memoria, invece, si presenta senza una adeguata struttura sintattica e testuale: la maggior parte del testo è formata da frasi giustapposte, sintatticamente poco complesse e non segnalate dalla punteggiatura. Il testo sembra essere la trascrizione di una narrazione orale, di cui solo raramente, inoltre, si segnala (in modo per lo più errato) la distinzione tra la voce narrante e la voce dei personaggi. La percezione della variazione diamesica appare ridotta rispetto alla lettera. Il lettore si trova così a dover interpretare completamente la struttura testuale nei suoi diversi enunciati. Nonostante le difficoltà linguistiche, la memoria rivela una struttura semantico-narrativa ben definita il cui modello è forse da rintracciare nell'oralità.

Rossi sembra, perciò, possedere due diverse competenze di scrittura a seconda del genere testuale, per quanto entrambi caratterizzate da una varietà sub-standard (Berruto 2012 [1987]): quella della lettera, per la quale, probabilmente, aveva un modello esplicito e più occasioni di confronto, e quella della memoria, di cui aveva poca o nessuna esperienza e il cui unico modello rimaneva il racconto orale, dal quale recupera quella *vis narrativa*, che, come nota Vittorio Brunelli nell'introduzione dell'edizione Giunti, «fa a pugni con l'impossibilità tecnica⁴⁵ [...], un caso straordinario, che merita attenzione, come si deve a un racconto di fatti calato di fatto in una prosa presintattica se non pregrammaticale» (Brunelli 1993: 9).

⁴⁵ Da intendere come *linguistica*.

BIBLIOGRAFIA

- Alfieri, G. & Bonomi, I. (2012). *Lingua italiana e televisione*. Roma: Carocci.
- Amenta, L. (2004). Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di “Fontanazza” di Vincenzo Rabito. *Rivista Italiana di Dialettologia*, XXVLLL, 249–270.
- Amenta, L. (2012). L’italiano dei semicolti tra contatti e conflitti. Un’analisi dei quaderni inediti di Tommaso Bordonaro. In T. Telmon, G. Raimondi e L. Revelli (a cura di), *Coesistenza linguistiche pre-e post unitaria. Atti del XLV congresso internazionale di studi della Società di linguistica italiana (SLI)* (pp. 735–748). Roma: Bulzoni.
- Antonelli, G. (2003). *Tipologia linguistica del genere epistolare nel primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*. Roma: Edizioni dell’Ateneo.
- Arcangeli Sibbel, A. (1993). *Fuga da Berlino*. Firenze: Giunti.
- Berruto, G. (2012 [1987]). *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*. Roma: Carocci.
- Binazzi, N. (2019). *Questioni teoriche alla luce di uno studio specifico: ‘diagnostica’ dell’italiano dei semicolti*. RID, 43, 77–99.
- Brighigni, D. (2006). Storia di una storia. L’archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano. Uno sguardo storico e antropologico. *Lares*, LXXII, 715–725.
- Brezzi, C. & Gabrielli, P. (2022). *La forza delle memorie: l’Archivio dei diari di Pieve Santo Stefano*. Bologna: Il Mulino.
- Brunelli, V. (1993). Introduzione. In A. Arcangeli Sibbel, *Fuga da Berlino*. Firenze: Giunti.
- Bruni, F. (1978). Traduzione, tradizione e diffusione della cultura: contributo alla lingua dei semicolti. *Quaderni storici*, 13, 523–554.
- Bruni, F. (1984). *L’italiano: elementi di storia della lingua e della cultura. Testi e documenti*. Torino: Utet.
- Clemente, G. (1996/97). *Una stanza tutta per sé. Tracce di percorsi formativi nelle scritture femminili dell’Archivio Diaristico di Pieve Santo Stefano*. Tesi di Laurea, Scienze della Formazione-Paolo Federighi, Università di Firenze.
- Corona, L. & Nodari, R. (2023). “Finisco da scrivere con le parole più belle”. Lessico e strategie linguistiche dell’oralità in Lettere da una tarantata. *Annali del dipartimento di Studi Linguistici, Letterari e Comparati. Sezione linguistica*, 12, 135–178.
- Cortelazzo, M. (1976 [1972]). *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana. Vol. III Lineamenti di italiano popolare*. Pisa: Pacini.
- D’Achille, P. (1994). L’italiano dei semicolti. In L. Serianni. & P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana* (Vol. 2, pp. 41–79). Torino: Einaudi.
- De Mauro, T. (1970). Per lo studio dell’italiano popolare unitario. In A. Rossi, *Lettere da una tarantata* (pp. 43–75). Bari: De Donato.

- Folena, G. (1985). Premessa. In G. Folena (a cura di), *La lettera familiare* (pp. 5–9). Padova: Liviana.
- Freed, B. F. (1981). Foreigner Talk, Baby Talk, Native Talk. *International Journal of the Sociology of Language*, 28, 19–39.
- Fresu, R. (2008). «io quando che stavo li era molto differente». Dire le cose difficili: scuse e giustificazioni nelle lettere degli emigranti. *Rivista Italiana di Dialettologia* 32, 165–184.
- Fresu, R. (2014). Scritture dei semicolti. In G. Antonelli, M. Motolese & L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto* (Vol 3, pp. 195–223). Roma: Carocci.
- Fresu, R. (2016). L'italiano dei semicolti. In S. Lubello (a cura di), *Manuale di linguistica italiana* (pp. 328–350). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Fresu, R. & Vignuzzi, U. (2007). “Scusami gli errori ma in italiano non sono molto brava”: scrittura giovanile degli anni Sessanta e alfabetizzazione di massa in un corpus di lettere dell'archivio di Gigliola Cinquetti. *Archivio trentino di storia contemporanea*, 56(1), 141–178.
- Fresu, R. & Vignuzzi, U. (2011). La spartenza di Tommaso Bordonaro nella tradizione delle scritture popolari in Italia. In S. Lombino (a cura di), *Raccontare la vita, raccontare la migrazione. Atti del convegno di studi per il centenario della nascita di Tommaso Bordonaro* (pp. 69–86). Palermo: Adarte Editori.
- Genette, G. (1972). *Figure III. Discorso del racconto*. Torino: Einaudi.
- GRADIT (2000). *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro. Torino: UTET.
- Greimas, A. J. & Courtés, J. (1986). *Semiotica. Dizionario ragionato della Teoria del linguaggio*. Usher: Firenze.
- Ledgeway, A. N. (2009). *Grammatica diacronica del napoletano*. Berlino: De Gruyter.
- Propp, V. J. A. (1988). *Morfologia della fiaba*. Torino: Einaudi.
- Restivo, M. L. (2018). La punteggiatura nelle scritture di italiani semicolti. Le “Lettere” di Leo Spitzer. *Italiano LinguaDue*, 2, 217–233.
- Rossi, F. (2017). La Terra Matta di Rabito e Quatriglio: cortocircuiti verbali e iconici per attraversare la storia del Novecento. *Rivista di Linguistica Applicata*, XLIX, 2–3, 117–130.
- Sanga, G. (1985). I generi della narrativa popolare italiana. *La Ricerca Folklorica*, 12, 49–54.
- Salvatore, E. (2015). Sull'articolazione testuale in lettere di emigrati italiani. *Studi di grammatica italiana*, 34, 231–261.
- Salvatore, E. (2017). *Emigrazione e lingua italiana*. Firenze: Pacini editore.
- Sbisà, M. (2009). *Linguaggio ragione interazione. Per una pragmatica degli atti linguistici*. Trieste: EUT Edizioni Università di Trieste.
- Schenda, R. & Sordi, I. (1997). Le letture popolari e il loro significato per la narrativa orale in Europa. *La Ricerca Folklorica*, 36, 13–24.

- Simone, R. (1997). *Esistono verbi sintagmatici in italiano?* In T. De Mauro e V. Lo Cascio (a cura di), *Lessico e grammatica. Teorie linguistiche e applicazioni lessicografiche. Atti del Congresso interannuale della Società di Linguistica Italiana* (pp. 155–170). Roma: Bulzoni.
- Sornicola, R. (1981). *Sul parlato*. Mulino: Bologna.
- Sorrentino, S. (2023). *Le autobiografie semicolte nel panorama editoriale italiano*. Firenze: Pacini Editore.
- Testa, E. (2014). *L'italiano nascosto*. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- Vicario, F. (2020). *Tra norma e tipologia. Appunti sul superlativo*. In S. D. Schimd, L. Fedenmeier e A. Lobin (a cura di), *Norm und Hybridität/Ibridità e norma: Linguistische Perspektiven/Prospettive linguistiche* (pp. 169–178). Berlino: Frank & Timme, Berlino.
- Vita, S. (2022). *Corpo a corpo sulla Terra matta. Vincenzo Rabito tra oralità e scrittura. Critica Letteraria, L, II, 195, 403–424.*

LINGUISTIC COMPETENCE AND TEXT GENRE IN A MEMOIR WRITTEN FOR TELEVISION BY A SEMI-LITERATE PERSON

Summary

This paper proposes the linguistic analysis of a manuscript housed in the Archivio Nazionale di Pieve Santo Stefano, which contains a letter and a memoir written by a semi-literate author. The manuscript offers an opportunity to observe a different level of linguistic competence depending on the genre of the text. Although both texts exhibit the typical morphological, syntactic, lexical, and punctuation phenomena of semi-literate writing, the letter has a syntactic and textual structure more aligned with the standard model than the memoir, which is characterised by an oral-based model. The memoir, however, reveals an unusual narrative competence for semi-literate writers, which brings the memoir closer to Bildungsroman. It is supposed that this competence is due to the writer's contact with the modern and contemporary popular fiction, including television influences.

Keywords: *memoir, letter, semi-literate, television, linguistic competence, narrative.*