

Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Archivio istituzionale della ricerca

A PROPOSITO DI UN «EFFETTO DI SENSO» DELL'INDICATIVO IMPERFETTO NELL'ITALIANO CONTEMPORANEO

This is the submitted version (pre peer-review, preprint) of the following publication:

Published Version:

marco mazzoleni (2021). A PROPOSITO DI UN «EFFETTO DI SENSO» DELL'INDICATIVO IMPERFETTO NELL'ITALIANO CONTEMPORANEO. LA LINGUA ITALIANA, XVII, 111-131 [10.19272/202104301007].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/878509.4> since: 2022-03-15

Published:

DOI: <http://doi.org/10.19272/202104301007>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

A PROPOSITO DI UN (LUGUBRE MA REVOCABILE) «EFFETTO DI SENSO» DELL'INDICATIVO IMPERFETTO NELL'ITALIANO CONTEMPORANEO

MARCO MAZZOLENI*

CON questo contributo intendo esemplificare un particolare «effetto di senso» (nel senso – mi si perdoni il bisticcio! – di de Cornulier, 1985) dell'indicativo imperfetto (§ 3): per inquadrarne la specificità dovrò però prima (§ 1) riassumere sinteticamente le caratteristiche modali-epistemiche, temporali e aspettuali di base di questa forma verbale, e poi mostrare come in alcuni suoi usi tali caratteristiche possano in un modo o nell'altro 'sbiadire' (§ 2).¹

1. LE CARATTERISTICHE DI BASE DELL'INDICATIVO IMPERFETTO

Nell'italiano contemporaneo il significato di base dell'indicativo imperfetto (d'ora in poi *imperfetto*) consiste nella visualizzazione imperfettiva di fatti passati. Per esplicitare questa presentazione forse troppo sintetica, si potrebbe dire che utilizzando l'imperfetto uno «stato di cose» (ingl. *state of affairs*: ad es. un evento, un'azione o una situazione) viene di norma presentato come epistemicamente fattuale – cioè come vero all'interno del mondo testuale in costruzione –, viene collocato in un momento che precede quello dell'enunciazione, e viene visualizzato in maniera aspettuale imperfettiva (progressiva, abituale o continua – durativa o iterativa),² indeterminata, con una prospettiva che ne focalizza la possibile dinamica interna ma non la fase finale, conclusiva – cfr. gli imperfetti «incominciava» e «precipitava» in (1a), e «c'era» e «stavo» in (1b):

- (1) a. Alle cinque di domenica ci ritrovammo tutti davanti al municipio, alle sei giungemmo al nostro seggio e [=] «mentre» incominciava l'alba; dalla valle che precipitava profonda dopo il piccolo cimitero sentimmo l'ultimo canto della capinera e il primo dei tordi. (Rigoni Stern, 2001 [2000], p. 206)
- b. Finita la lezione [di nuoto], sono tornata nello spogliatoio e mi sono accorta che la mia borsa non c'era più. [Il bagnino e l'istruttrice] si sono messi subito a cercare la borsa, ma intanto io stavo lì tutta bagnata e tremante di freddo. (Bordiglioni / Badocco, 2000 [1999], p. 40)

Questo tipo di visualizzazione si oppone a quella aspettuale perfettiva, determinata, esterna e complessiva, che si ottiene utilizzando invece – sempre per riferirsi a stati di cose fattuali e collocati nel passato – il perfetto semplice o quello composto (i passati «remoto» e «prossimo» della tradizione grammaticale italiana), rispettivamente nei piani enunciativi dell'*histoire* e del *discours*:

* *Alma Mater Studiorum* – Università di Bologna.

¹ Il riferimento bibliografico obbligato per qualsiasi lavoro dedicato a un Tempo verbale dell'indicativo in italiano è ovviamente costituito da Bertinetto (1986), una cui sintesi si trova in Bertinetto (1991), che seguo qui anche per le denominazioni dei diversi Tempi verbali e per la convenzione terminologica che permette di distinguere il «Tempo» verbale (ingl. *tense*) dal «tempo» fisico, crono-biologico (ingl. *time*). Questo articolo nasce da una relazione presentata al convegno su *Mode e modi dell'italiano contemporaneo*, organizzato dall'Università per Stranieri di Siena il 6 e 7 marzo 2019, con la quale ho ripreso in parte e rielaborato quanto presentato in Mazzoleni (2011); per l'aiuto ricevuto nella sua 'lavorazione' voglio subito ringraziare Giorgio Angelini, Fabio Damen, Francesco Giardinazzo, Laura Miccoli, Alessia Pastore, Silvia Pieroni, le cortesissime addette delle biblioteche Universitaria centrale e «Bonetta» di Pavia e «Anna Frank» di San Martino Siccomario, il personale della biblioteca Universitaria centralizzata «Roberto Ruffilli» del *campus* di Forlì e della mediateca di San Lazzaro, nonché chi ha realizzato la *blind review* per la rivista, ricordando al contempo che i difetti residui vanno ovviamente ascritti all'autore.

² Si veda ad es. quanto scriveva già Ronconi (1943): «[l'imperfetto] riferisce al passato un'azione in via di svolgimento, [...]» (p. 90), «L'imperfetto è [...], tipicamente, il tempo dell'azione in via di svolgimento nel passato; [...]» (p. 91).

cfr. i perfetti semplici «ci ritrovammo», «giungemmo» e «sentimmo» in (1a) e quelli composti «sono tornata», «mi sono accorta» e «si sono messi» in (1b).³

Dal punto di vista del rilievo informativo l'uso di Tempi verbali aspettuivamente perfettivi consente poi a chi parla o scrive di porre in primo piano gli stati di cose più rilevanti all'interno di una dinamica narrativa, mentre quelli meno rilevanti vengono lasciati sullo sfondo grazie all'uso di Tempi verbali aspettuivamente imperfettivi – cfr. la serie di sette perfetti semplici «incontrò», «trovò», «cominciò», «ringhiò», «si gettò», «si rivoltò» e «scomparve» vs. i tre imperfetti «Tornava», «uscivano» e «aveva» di (2a), e i tre perfetti semplici «raggiunse», «chiese» e «riuscì» vs. i due imperfetti «Ansimava» e «sudava» di (2b)⁴:

- (2) a. [don Battista] Tornava dall'estrema unzione data a un taglialegna nella sua baracca, piuttosto lontana dal paese. La incontrò nei pressi del cimitero.
Se la trovò dinanzi ringhiante e dalle fauci spalancate uscivano le fiamme dell'inferno e odore di zolfo. Don Battista non aveva molto con cui difendersi e, sollevato davanti a sé l'olio santo, cominciò a recitare il rosario. La Bestia ringhiò, si gettò a terra e si rivoltò bruciacciando l'erba e i sassi e poi scomparve in una nuvola di fumo e di bestemmie. (Guccini / Macchiavelli, 2002, p. 8)
- b. Li raggiunse. Ansimava e sudava. «Dove accidenti mi sono ficcato?» chiese appena riuscì a riprendere fiato. (Guccini / Macchiavelli, 2002, p. 30)

2. IL POSSIBILE 'SBIADIMENTO' DELLE CARATTERISTICHE MODALI, TEMPORALI E ASPETTUALI DELL'IMPERFETTO

In alcuni usi dell'imperfetto nell'italiano contemporaneo le sue caratteristiche modali-epistemiche, temporali e aspettuive di base possono 'sbiadire', perché questa forma verbale può essere impiegata anche per riferirsi a stati di cose non presentati come fattuali, non collocati nel passato, non visualizzati in maniera imperfettiva e/o non lasciati sullo sfondo:⁵ di seguito illustrerò in modo sintetico tre di questi usi, quello narrativo (§ 2.1), quello ludico (§ 2.2) e quello ipotetico (§ 2.3).

2. 1. L'imperfetto narrativo

Col cosiddetto imperfetto narrativo (cfr. Ronconi, 1943, e poi Serianni, 1988, cap. XI, § 374c e Bertinetto, 1991, § 2.2.3.2), testimoniato ad es. almeno a partire dalla fine del XIX secolo nella scrittura letteraria (3a) e poi nelle sentenze penali (3b), nella cronaca sportiva (3c) – 'mimata' anche

³ La distinzione tra *histoire* e *discours* e la correlazione dei due piani enunciativi con le persone e i diversi Tempi del verbo risale a Benveniste (1966 [1959]), che sottolinea anche come la (*non*) *fictionality* di un'architettura narrativa risulti sostanzialmente irrilevante per la strutturazione linguistica di un testo: così nel piano enunciativo dell'*histoire* un romanzo o un racconto sono ad es. rappresentativi quanto un saggio storico o un articolo di cronaca su un quotidiano.

⁴ Con «primo piano» e «sfondo» traduco rispettivamente il *foreground* e il *background* di Hopper (1979), ricordando però che già Weinrich (1971² [1964], pp.125-190) aveva proposto una distinzione terminologico-concettuale fra quelli che chiamava proprio Tempi di «primo piano» e di «sfondo», corrispondenti in buona sostanza alle forme verbali aspettuivamente perfettive e imperfettive, e che ancora prima Ronconi (1943) caratterizzava così le due diverse visualizzazioni aspettuive:

[...] l'imperfetto [...] è [...] un tempo relativo, ossia implica costantemente il riferimento a un'altra azione, perfettiva, passata, alla quale l'imperfetto aggiunge una circostanza accessoria, un particolare descrittivo, una precisazione: [...]. [quella narrata con il verbo perfettivo è una] azione di primo piano: le prime due [narrate con verbi all'imperfetto] sono uno sfondo [...].

Abbiamo detto che l'imperfetto è essenzialmente *s t a t i c o*, il passato remoto (perfetto storico) *d i n a m i c o*: l'uno "describe" una scena, un paesaggio ("il lago giaceva liscio e piano"), un atteggiamento statico ("due uomini stavano l'uno di rimpetto all'altro") che serve di sfondo [...] a un gesto, un atto, un movimento collocato in primo piano e "narrato" dal passato remoto [...]. (Ronconi, 1943, p. 91s.)

⁵ Una rassegna di questa serie di fenomeni si può trovare ad es. in Mazzoleni (2010-11); per una diversa ma comunque interessante prospettiva di analisi semantico-pragmatica dei diversi possibili «valori» dell'imperfetto cfr. Baranzini / Ricci (2015).

nella narrativa di finzione (3d) – e in quella nera (3e) e nelle motivazioni per il conferimento di riconoscimenti al valore (3f), chi scrive impone una visualizzazione dilatata e rallentata a stati di cose collocati nel passato e presentati come fattuali, che diversamente da quanto accade di solito non paiono però interpretabili in senso progressivo, abituale o continuo (durativo o iterativo) e assumono un ruolo non di sfondo ma di primo piano nella dinamica narrativa, e che quindi andrebbero invece più ‘normalmente’ espressi con i perfetti semplici e composti inseriti tra parentesi quadre negli esempi:⁶

- (3) a. Quella stessa sera, alle dieci in punto, l’ingegnere Ribera *batteva* [battè] due colpi discreti alla porta del signor Giacomo Puttini in Albogasio Superiore. Poco dopo *si apriva* [si aprì] una finestra sopra il suo capo e vi *compariva* [comparve] al chiaro di luna il vecchio visetto imberbe del «sior Zacomo». (Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* [1895, parte prima, cap. 3: *Il gran passo*] – cit. in Bertinetto, 1991, § 2.2.3.2)
- b. [...] Il 10 settembre 1961, all’autodromo nazionale di Monza, le auto condotte rispettivamente da Von Trips Wolfgang [...] e da Clark James [...] entravano [sono entrate] in collisione nel corso dello svolgimento del XXXII Gran premio automobilistico d’Italia [...]. A seguito della collisione [...] ambedue le vetture deviavano [hanno deviato] a sinistra [...]. L’auto di Von Trips superava [ha superato] la scarpata del terrapieno e si rovesciava [si è rovesciata]. (dalla sentenza del Tribunale di Monza del 30 marzo 1965 – cit. in Ondelli, 2011, p. 460)
- c. Il difensore, su una lunga rimessa laterale, *mancava* [ha mancato] nettamente il rinvio, [e] *sfiava* [ha sfiorato] appena la sfera, che *terminava* [è terminata] invece sui piedi del liberissimo Berggren. («Corriere dello Sport», 28 giugno 1983 – cit. in Bertinetto, 1991, § 2.2.3.2)
- d. – «Situazione equilibratissima, dunque, fino al trentaseiesimo della ripresa, quando il numero diciotto juventino, entrato in area per raccogliere l’invito filtrante di Tévez [crollò], *crollava* a terra. Simulazione palese per tutti, sia in campo sia dagli spalti, ma non per il direttore di gara, che decretava il penalty».
Abbassando la «Gazzetta», il Rimediotti scosse la testa.
– Ò, anche in Coppa Italia trovate modo di ruba’ – commentò, guardando Pilade [tifoso della Juventus] con disapprovazione. (Malvaldi 2014, p. 14)
- e. Della grave situazione *si rendeva* [si è reso] immediatamente conto un anziano pescatore [...], il quale, vestito com’era, *si lanciava* [si è lanciato] in acqua, *sollevava* [ha sollevato] il corpo inerte del giovane e lo *portava* [ha portato] sulla banchina dove *tentava* [ha tentato] disperatamente di tenerlo in vita con la respirazione bocca a bocca. Purtroppo i suoi sforzi *risultavano* [sono risultati] vani. («Il Mattino», 28 novembre 1986, p. 21 – cit. in Serianni, 1988, cap. XI, § 374c)
- f. Il giorno 26 gennaio 2013, in Roma, intervenuto unitamente ad un collega in occasione di un incendio divampato al primo piano di uno stabile, intuendo la gravità della situazione, senza attendere l’arrivo dei VV.F., *abbatteva* [ha abbattuto] la porta d’ingresso ed ispezionava [ha ispezionato] tutti i locali, rinvenendo una donna distesa su di un divano, priva di sensi. Portatala all’esterno in salvo, *tornava* [è tornato] nell’appartamento alla ricerca di altre persone. (dalla motivazione per il conferimento di uno dei riconoscimenti [medaglia di bronzo] concessi dalla Fondazione Carnegie per gli atti di eroismo nella seduta del 12 dicembre 2014: <http://www.fondazionecarnegie.it/12122014> – cit. in Baranzini / Ricci, 2015, p. 46)

Come segnalava ad es. già Berrettoni (1972, p. 251 – cit. in Bazzanella, 1990, p. 439s.), in questi casi il verbo «è posto all’imperfetto malgrado che esso indichi, nel contesto, un’azione singola, momentanea, un elemento nuovo che fa progredire la narrazione, fattori, insomma, che si attagliano più ai valori delle forme aoristiche che non a quelle dell’imperfetto».

⁶ «[...] l’italiano conosce un altro imperfetto, l’imperfetto che chiamano *narrativo*, e lo usa a volte in luogo del passato remoto: tipico, ma non esclusivo dei racconti di cronaca, delle motivazioni [ad es. del conferimento di un premio al valor militare], dei resoconti burocratici.» (Ronconi, 1943, p. 92): Ondelli (2011) ne segnala «l’uso costante» (p. 451) in particolare nella cosiddetta «[...] *Narrativa* [...], the text portion [delle sentenze penali] reporting both the facts (possibly) resulting in a crime and the court proceedings» (Ondelli, 2008, p. 50, nota 4), e ne colloca l’affermazione come «tratto caratteristico dell’italiano giudiziario» (p. 451, nota 3) e come «indice [di] settorialità del testo» (p. 453) soprattutto a partire dalla seconda metà del secolo scorso (pp. 459-461); secondo Baranzini / Ricci (2015, p. 43s.) – e nella loro terminologia – «Italian *imperfetto di cronaca* (reporting imperfect) is, for instance, prototypically associated with a medical report, with the process of drawing up the minutes of an interrogation by the police, or with the reporting of real facts by a journalist; [...]».

2. 2. *L'imperfetto ludico*

'Mimato' nella letteratura di finzione (4ab) e sfruttato anche dalla pubblicità (4c), l'imperfetto ludico compare in «enunciati ascrivibili di ruoli [...] o costitutivi di stati di cose ludici» (Conte, 1988, § 3.2.1.2), spesso 'aperti' dall'introduttore *Facciamo che*, e viene «adoperato dai bambini nelle fasi preparatorie, o di ridefinizione, dei loro giochi» (Bertinetto, 1991, § 2.2.2.1):

- (4) a. Quando ero piccolo, giocavo con gli amici nelle strade allora alberate delle città. [...]. Eravamo burattinai e burattini, generali e soldatini [...]. Erano giochi che andavano inventati e coordinati, in cui serviva perciò un fantasista ed un organizzatore. Io ero bravo in tutti e due i settori (facciamo che io *ero* lo sceriffo e voi gli indiani e voi mi *prendeivate* prigioniero e io *scappavo* e *facevo* crollare la diga e l'acqua ci *portava* via tutti [...]). (Benni, 1991 [1990], p. 58)
- b. Poiché i giocatori erano molto stanchi e affamati, si decise di giocare la partita secondo una variante propria della pallastrada, e cioè il «Facciamo». Il «Facciamo» si pratica quando i giocatori non hanno un campo adeguato [...]. I contendenti si dispongono uno di fronte all'altro e il primo dice: «Facciamo che io *tiravo*» e l'altro «Facciamo che io però *paravo*» e così via immaginando. [...]
- In questa particolare versione del gioco occorrono grandi doti di prontezza metalogica e fantamobilità, oltre che una buona resistenza fisica.
- Memorino diede il calcio d'inizio dicendo:
«Facciamo che [...] il vostro campo *era* in salita e noi *giocavamo* in discesa».
- Jimmy Kaluha rispose prontamente: «Facciamo che era finito il primo tempo zero a zero e si *cambiava* campo». (Benni, 1992, p. 258s.)
- c. ... Facciamo che noi *eravamo* grandi e io ti *regalavo* tutti i giorni i Pasticcini Lazzaroni. (pubblicità anni '70 – cit. in Serianni, 1988, p. 369)

Nella dinamica comunque narrativa di questo tipo di enunciazioni gli stati di cose 'messi in scena' possono avere un rilievo informativo sia di sfondo che di primo piano, e possono essere adatti a una visualizzazione sia aspettualmente imperfettiva come quelli di (4c) che perfettiva come la maggior parte di quelli di (4ab);⁷ inoltre, anche se di certo non esistono nel mondo 'esterno' della realtà, nondimeno in quello 'interno' del gioco questi stati di cose risultano assolutamente fattuali – ad es. la partita di pallastrada di (4b), per quanto giocata in modo virtuale, viene considerata del tutto valida! –, e dal punto di vista temporale vengono collocati non nel passato bensì nel presente-futuro.

2. 3. *L'imperfetto ipotetico*

Nel periodo ipotetico del terzo tipo (o «dell'irrealtà» o in *casus irrealis* – nel passato) la concordanza standard dei Modi e dei Tempi richiede il congiuntivo piuccheperfetto (o «trapassato») nella protasi e il condizionale composto (tradizionalmente «passato») nell'apodosi: nell'italiano contemporaneo se ne è però ormai imposta una diversa (sulla cui storia e distribuzione geografica cfr. D'Achille, 1990), con l'indicativo imperfetto sia nella protasi che nell'apodosi. Si tratta di una concordanza «che è vissuta parallelamente all'altra e, per la sua maggiore semplicità e speditezza, ha trovato maggiore impiego nel parlato che nello scritto, e perciò, con l'aiuto del sostrato dialettale, s'inserisce agevolmente nell'italiano della conversazione quotidiana» (Nencioni, 1989 [1987], p. 296). Se prima era «di uso frequentissimo nella lingua parlata, specie in certe varietà substandard» (Bertinetto, 1986, p. 378), ormai si può considerare tipica dell'italiano «comune» (Berruto, 1983a, p. 59 e 1983b, p. 91) o «dell'uso medio» (Sabatini, 1985, pp. 155 e 167), tant'è vero che è testimoniata non solo dall'oralità dialogica, reale (5a) o 'mimata' dalla narrativa di finzione (5b), ma anche dalla lingua scritta dei quotidiani (5c).

⁷ In (4b) va anche segnalato il piuccheperfetto (il «trapassato prossimo» della tradizionale grammaticale italiana) di «era finito il primo tempo», che codifica l'antioriorità di questo stato di cose rispetto a quello espresso dalla coordinata successiva «si cambiava campo».

- (5) a. Peccato perché se non scivolavo [fossi scivolato] facevo [avrei fatto] anche meglio (Loris Capirossi, in un'intervista TV dopo le prove ufficiali del Gran Premio di Germania per la categoria MotoGP, svoltesi sul bagnato sul circuito del Sachsenring il 18 luglio 2009)
- b. Se voi, maresciallo, dopo aver preso c... con il tre di c... coppe [il parlante in questione è affetto da lieve balbuzie] mi tornavate [foste tornato] a spade invece che a denari, dopo erano [sarebbero state] tutte mie! (Guccini / Macchiavelli, 2002, p. 20)
- c. A vuoto il primo attacco socialista. Andreotti: «Se Cossiga lo chiedeva [avesse chiesto] firmavo [avrei firmato] io» (in «La Repubblica», martedì 2 luglio 1991, p. 11)

Le caratteristiche aspettuative e temporali dell'imperfetto ipotetico (o «irreale» – Serianni, 1988, cap. XI, § 374f) risultano indefinite (cfr. Bertinetto, 1986, p. 390), poiché gli stati di cose presentati non sembrano necessariamente interpretabili in senso progressivo, abituale o continuo (durativo o iterativo), e possono essere collocati sia nel passato (5) – e in questo caso si può trovare anche il piuccheperfetto come in (6a) – che fra passato e presente (6b) e anche tra presente e futuro (6c) o addirittura totalmente nel futuro (6d), come risulta tra l'altro evidente grazie alla presenza dei cronodeittici *ora*, *oggi* e *domani* (cfr. Conte, 1988, § 3.2.1.1); dal punto di vista modale-epistemico gli stati di cose ipotizzati risultano poi sempre controfattuali (per un approfondimento cfr. ad es. Mazzoleni, 2002, § 2):⁸

- (6) a. Se potevo [avessi potuto], ti avevo sposato [avrei sposato] (da Leone, 1962, p. 59)
- b. La mia [marca della macchina fotografica pubblicizzata]. / Se la compravo [avessi comprata] assicurata, ora ridevo [riderei] (pubblicità, comunicazione personale di Maria-Elisabeth Conte)
- c. Se partivo [fossi partito] oggi, domani ero [sarei stato] già a Tokyo (da Conte, 1988, § 3.2.1.1)
- d. [Laura M.:] Mia sorella coi suoi amici stasera vanno al cinema a vedere *Harry Potter e il principe mezzosangue*. Se ci andavano [fossero andati] domani, andavo [sarei andata] anch'io (Forlì, 21 luglio 2009)

3. UN (LUGUBRE MA REVOCABILE) «EFFETTO DI SENSO» DELL'IMPERFETTO

In una scena del film *Slevin – Patto criminale* di Paul McGuigan il personaggio del Boss mostra al suo interlocutore una fotografia e gli dice:

- (7) Questo era mio figlio. Avrai notato che ho detto «era». Ora è morto... Ammazzato. Relegato all'imperfetto dell'essere. Spedito da un è a un *era* prima di fare colazione. (Paul McGuigan, *Slevin – Patto criminale* [Lucky Number Slevin, USA 2006])

Questa battuta mostra che a volte l'uso dell'imperfetto non colloca semplicemente nel passato uno stato di cose presentato come fattuale, ma può suggerire (o per lo meno consente al destinatario di inferire) che quello stato di cose nel presente non c'è più, si è concluso, è finito, risulta irrimediabilmente terminato: se dico a qualcuno «Questo era mio figlio» indicandone la fotografia, implico che mio figlio è morto.⁹ Quindi al significato di base dell'imperfetto si può affiancare un senso di nostalgia e terribile compiutezza, che può risultare almeno in qualche modo in contrasto con la sua caratterizzazione aspettuale tipicamente imperfettiva – anche se come si vedrà anche in seguito gli stati di cose presentati restano comunque interpretabili in senso progressivo, abituale o continuo (durativo o iterativo).

Si potrebbe pensare che questo lugubre «effetto di senso» dipenda non tanto o non solo dal Tempo verbale utilizzato, quanto piuttosto (anche) dall'uso del verbo *essere*, o ancora dal fatto che il predicato sia costituito da un *kinterm*, cioè un nome relazionale che instaura tra i (referenti dei)

⁸ La 'regolarizzazione' degli imperfetti ipotetici di (6cd) secondo la concordanza dell'italiano standard (le forme tra parentesi quadre) mostra come un tradizionale periodo ipotetico del terzo tipo, con il congiuntivo piuccheperfetto nella protasi e il condizionale composto nell'apodosi, non significhi davvero «irrealtà *nel passato*», perché può essere utilizzato per ipotizzare stati di cose non soltanto precedenti ma anche successivi al momento dell'enunciazione.

⁹ Un effetto analogo viene secondo me innescato da *Era mio padre* (=> 'Ora mio padre è morto'), titolo italiano di un film di Sam Mendes (l'originale era *Road to Perdition*, USA 2002).

suoi due argomenti un rapporto di parentela.¹⁰ Una relazione parentale naturale, non acquisita, termina infatti solo col decesso di uno dei due parenti, o meglio, un *kinterm* non è più predicabile del suo argomento diretto solo quando il relativo referente ha cessato di esistere, perché il rapporto di parentela in quanto tale sussiste ancora sebbene risulti predicabile soltanto con il termine converso: se mio/a figlio/a è morto/a, non per questo si è conclusa la mia paternità e io non sono più padre.¹¹

Ma l'effetto di irrimediabilmente definitiva conclusione di uno stato di cose collocato nel passato visto in (7) non emerge soltanto con l'imperfetto del verbo *essere* combinato con un termine di parentela: dai versi della terza quartina della poesia *Funeral Blues* di Wystan Hugh Auden (in *Another Time*, London, Faber & Faber, 1940, p. 91), citati in (8) nella versione adottata nel doppiaggio del film *Quattro matrimoni e un funerale* di Mike Newell (*Four Weddings and a Funeral*, GB 1994), si capisce non solo che il defunto commemorato e compianto purtroppo non costituisce più uno degli abituali punti di riferimento dell'io lirico (che manifesta così la sua perdita di orientamento esistenziale in séguito alla scomparsa della persona amata), ma anche che chi scrive non è più convinto che l'amore possa durare per sempre, e che quindi – sia pur tristemente – non si illude più.

(8)

Lui era il mio nord, era il mio sud, era l'oriente e l'occidente,
i miei giorni di lavoro, i miei giorni di festa,
era il mezzodì, la mezzanotte, la mia musica, le mie parole.
Credevo che l'amore potesse durare per sempre. Beh, era un'illusione.¹²

Nel film questi versi di Auden vengono recitati da Matthew verso la fine della sua orazione funebre per il defunto Gareth: in una parte precedente di questo discorso commemorativo, che riporto in (9), si trovano ancora altri verbi all'imperfetto che innescano il medesimo «effetto di senso» – Gareth non può più dire che [...], la sua gioia non può più esplodere, anche perché non può più ubriacarsi...

(9) Gareth ha sempre preferito i funerali ai matrimoni. Diceva che... per lui era più facile entusiasarsi per una cerimonia di cui prima o poi sarebbe stato il protagonista. [...]. Molti di noi rimpiangeranno la sua incredibile e straordinaria gioia di vivere: una gioia... una gioia che esplodeva soprattutto quando si ubriacava. (Mike Newell, *Quattro matrimoni e un funerale* [*Four Weddings and a Funeral*, GB 1994])

Nei tre casi precedenti l'effetto di ormai definitivamente irrimediabile conclusione degli stati di cose cui ci si riferisce coincide (anche grazie al contributo informativo del cotesto e/o della situazione enunciativa) con la morte del soggetto-protagonista delle frasi o dei frammenti testual-discorsivi; ma come si vedrà da (10) l'«effetto di senso» dell'imperfetto che sto illustrando non comporta per forza questa componente. In una scena del film *X-Men 2* di Bryan Singer (*X2: X-Men United*, USA 2003) il personaggio del colonnello William Stryker si rivolge alla sua 'creatura' Wolverine guardando però Lady Deathstrike, e gli dice:

(10) Un tempo credevo [(tu)] fossi un esemplare unico, Wolverine... Mi sbagliavo. (Bryan Singer, *X-Men 2* [*X2: X-Men United*, USA 2003])

¹⁰ Sull'organizzazione interna del campo semantico-lessicale dei *kinterms* e sulle loro diverse relazioni di senso cfr. ad es. Mazzoleni (1997, § 2.1) e la relativa bibliografia.

¹¹ Invece le relazioni parentali acquisite possono concludersi anche senza la morte dei congiunti, come accade ad es. con il divorzio: così si può dire «Lei era mia moglie / Lui era mio marito» anche quando la persona cui ci si riferisce è ancora in vita, pur avendo a disposizione l'alternativa non equivoca «Lei è la mia ex-moglie / Lui è il mio ex-marito».

¹² Cfr. <https://caponnetto-poesiaperta.blogspot.com/2012/03/w-h-auden-funeral-blues.html>, dove si trova anche questa nota: «Rispetto ad altre ormai 'classiche', la traduzione che abbiamo preferito riportare qui è quella molto popolare data dai traduttori del film *Quattro matrimoni e un funerale*, perché crediamo abbia l'intensità e l'immediatezza del parlato, pur mantene[n]do in sé i germi della classicità».

In questo caso i due interlocutori (l'*io* e il *tu* protagonisti dell'enunciato) sono evidentemente ancora vivi, mentre a essere 'scomparsa' è la precedente errata convinzione di Stryker sull'assoluta unicità di Wolverine – visto che Lady Deathstrike è una mutante che ha lo stesso fattore rigenerante di Wolverine e che proprio come lui è dotata di scheletro e artigli di adamantio.

A scanso di equivoci, prima di continuare voglio qui ribadire che quanto sto illustrando non è una componente stabile del significato dell'imperfetto, bensì soltanto un suo possibile «effetto di senso», un valore contingente che la forma verbale può assumere quando viene usata in contesti o cotesti e con contenuti particolari: in (1a) l'imperfetto di «incominciava l'alba» non porta affatto a pensare che successivamente l'alba non sia più incominciata, e analogamente da quello di «[...]la valle che precipitava profonda dopo il piccolo cimitero [...]» non si può inferire che poi quella valle abbia cessato di precipitare profonda dopo quel piccolo cimitero; e lo stesso vale per gli imperfetti degli esempî (2). Inoltre il «Questo era mio figlio» di (7) enunciato mostrando una fotografia sembra inequivocabile, ma è sufficiente aggiungere alla frase una determinazione temporale come «a quattro anni» o «vent'anni fa» per veder 'svanire' l'originaria valenza funerea a favore di una più semplice e banale considerazione di un genitore a proposito del cambiamento d'aspetto della sua progenie innescato dallo scorrere del tempo.

Gli esempî di questo «effetto di senso» dell'imperfetto presentati finora provengono dall'italiano del doppiaggio cinematografico e della traduzione, e quindi si potrebbe anche pensare che il fenomeno dipenda da questo tipo di procedure di trasposizione linguistica, che tra l'altro nello specifico avevano l'inglese come lingua di partenza; ma sebbene sia noto che l'inglese non ha una forma verbale corrispondente all'imperfetto italiano, credo valga la pena di dare almeno un'occhiata ai frammenti originali – anticipando che in tutti i casi le forme verbali erano dei *simple pasts* (con peraltro il medesimo «effetto di senso»), la cui resa in italiano implicava almeno in linea di principio la necessità di scegliere come minimo tra imperfetto e perfetto semplice o composto. Voglio però premettere che ciò che segue non sarà un discorso raffinato sui problemi della traduzione o del doppiaggio (che implica tra l'altro anche un adattamento quali-quantitativo alla dinamica del montaggio, delle inquadrature e del labiale...), quanto piuttosto una semplice serie di osservazioni per poter continuare a ragionare sul valore dell'imperfetto che sto illustrando.

Nella battuta originale inglese del colonnello Stryker (11) – così come nella prima frase del frammento della commemorazione di Gareth da parte di Matthew riportato in (12) – segnalerei soltanto la presenza di 'use to V-INF' utilizzato per codificare l'abitudine degli atteggiamenti mentali espressi, locuzione che però in italiano è stata resa nel primo caso sfruttando una delle possibili componenti aspettuali standard dell'imperfetto («credevo»), preceduto nella battuta da «Un tempo» – cfr. (10) –, e nel secondo adottando invece il perfetto composto («ha [...] preferito») 'interrotto' dall'avverbio *sempre* (9).

(11) I used to think you were one of a kind, Wolverine. I was wrong. (Bryan Singer *X2: X-Men United*, USA 2003 – https://www.quotes.net/movies/x2%3A_x-men_united_14087)

(12) Gareth used to prefer funerals to weddings. He said it was easier to get enthusiastic about a ceremony one had an outside chance of eventually being involved in. [...] Most of all, you tell me of his enormous capacity for joy. When joyful, when joyful for highly vocal drunkenness. [...]. (Mike Newell, *Four Weddings and a Funeral*, GB 1994 – https://en.wikiquote.org/wiki/Four_Weddings_and_a_Funeral)

Confrontando però (12) con (9) si può anche apprezzare la maggiore elaborazione traduttiva della seconda parte del frammento riportato, a proposito della quale voglio sottolineare in particolare che i due imperfetti «esplodeva» e «si ubriacava» del doppiaggio italiano compaiono in corrispondenza di elementi originali inglesi non verbali ma nominali, e risultano quindi 'aggiunti' – forse anche (o proprio?) perché l'imperfetto è stato percepito come particolarmente adatto al carattere commemorativo del discorso... E anche nella terza quartina della poesia di Auden (13) troviamo solo tre *simple pasts* («He was my North», «I thought that» e «I was wrong») rispetto ai sei imperfetti – cinque «era» e un «Credevo» – della traduzione-doppiaggio in italiano (8), forse presenti anche per ragioni di carattere metrico-ritmico.

(13)

He was my North, my South, my East, and West,
My working week and my Sunday rest,
My noon, my midnight, my talk, my song;
I thought that love would last forever: I was wrong.

(Auden 1940, p. 91)

Ma è nel caso della prima battuta cinematografica da cui sono partito per esemplificare questo «effetto di senso» dell'imperfetto che le differenze tra l'originale inglese (14) e il doppiaggio italiano (7) appaiono più marcate ed evidenti. La 'felice' scelta del Tempo verbale di «Questo era mio figlio» in corrispondenza di «This was my son» (per me «Questo fu / è stato mio figlio» con il perfetto semplice o composto sarebbero state delle soluzioni piuttosto innaturali) ha poi probabilmente favorito la resa di «Relegated to the *past tense*» con «Relegato all'*imperfetto*»: ma qui scatta secondo me il colpo di genio di chi ha realizzato il doppiaggio italiano, perché invece di venire interrotto o eventualmente completato con un poco comprensibile o banale «di essere / del verbo essere» l'enunciato prosegue con «dell'essere», dove l'articolo definito obbliga a interpretare l'infinito del verbo nel suo senso sostantivato, e a passare così dalla prospettiva strettamente linguistico-grammaticale a quella filosofico-esistenziale.¹³

(14) This was my son. Notice how I said «was»? That's because he's dead. Relegated to the past tense. Went from an *is* to a *was* before he had his breakfast. (Paul McGuigan, *Lucky Number Slevin*, USA 2006 – https://www.quotes.net/movies/lucky_number_slevin_13619)

Si è quindi visto che la scelta dell'imperfetto (con l'«effetto di senso» che sto illustrando) nell'italiano del doppiaggio e della traduzione non va imputata a un qualche effetto di interferenza dagli originali inglesi. E per proseguire, che quest'uso della forma verbale sia comunque tipico dell'italiano si può vedere ad es. in primo luogo in generi testual-discorsivi analoghi a quello di (7), come nei dialoghi della *fiction* cinematografica (15a) e televisiva (15bcd).¹⁴

- (15) a. [l'investigatrice privata bolognese Giorgia Cantini:] Bruni, posso chiederti un favore?
[il suo amico commissario Bruni:] Se posso, volentieri.
[Giorgia Cantini:] Io ho una sorella, Ada... Cioè, avevo una sorella: si è suicidata sedici anni fa.
[...]
[Giorgia Cantini ad Andrea Berti, professore del suo giovane assistente Lucio:] Sedici anni fa avevo una sorella, dicono che si sia suicidata. (Gabriele Salvatores, *Quo vadis, baby?*, Italia 2004)
- b. [il vicequestore Rocco Schiavone, rivolgendosi al padre della vittima di un omicidio:] Come si chiamava suo figlio?
[Il padre della vittima:] Si chiamava Giovanni
[...]

¹³ Nel doppiaggio italiano voglio segnalare anche l'uso in senso non temporale ma modale-epistemico del futuro composto (il futuro «anteriore» della tradizione grammaticale italiana) «avrai notato», con il quale il personaggio presenta una sua supposizione. Di séguito ecco un altro paio di esempî di questo futuro modale nelle sue forme semplice (i) e composta (ii), nel cui uso Devoto (1940, p. 36) segnala come «la categoria del 'tempo' grammaticale [venga] impiegata a indicare una modalità 'psichica' [, cioè] l'incontrollabilità del futuro proiettata in una c o n t e m p o r a n e i t à lontana da noi e perciò stesso altrettanto incontrollabile [...]»:

(i) Potevano almeno darmi un orologio. Saranno quasi le nove. (Guccini / Macchiavelli, 2002, p. 222)

(ii) Quella voce mi fa: «Buondi Urbano». Mi guardo attorno e non c'è nessuno. «Mi sarò sbagliato» mi faccio e continuo a mettere tabacco sulla mia cartina. «Non si usa più salutare?» mi fa sempre quella voce. (Guccini / Macchiavelli, 2002, p. 170)

¹⁴ I quattro testi audiovisivi derivano dalla narrativa letteraria di genere: nel primo caso la pellicola è basata sull'omonimo romanzo di Grazia Verasani (uscito nel 2004 a Milano nella collana «Colorado Noir» di Mondadori), chiamata poi da Gabriele Salvatores a collaborare alla sceneggiatura; negli altri tre le fonti delle serie televisive sono costituite dai romanzi di Antonio Manzini e dai romanzi e racconti (rispettivamente *L'altro capo del filo*, 2016, e *Un diario del '43 e Being Here*, dalla raccolta *Un mese con Montalbano*, 1998) di Andrea Camilleri, autori entrambi pubblicati dalla casa editrice palermitana Sellerio.

- [Rocco Schiavone, più tardi, riferendosi alla vittima di un altro omicidio:] Questo ragazzo si chiamava Matteo. (2-7-2007, 1° episodio della 2ª stagione di «Rocco Schiavone», in onda su RAI 2 mercoledì 17 ottobre 2018, h. 21:40 e 22:10)
- c. [il commissario Salvo Montalbano, rivolto all'ispettore capo Giuseppe Fazio, mentre entrambi sulla scena del delitto stanno guardando il cadavere di Elena Biasini:] Hai capito chi era? Era la sarta che mi stava confezionando un abito...
[...]
[una lavorante della sartoria, rivolta a Salvo Montalbano che le sta chiedendo informazioni sulla vita della vittima:] Elena non parla... non parlava delle sue cose.
[...]
[Salvo Montalbano rivolto a Diego Trupia, ex-amante della vittima:] Lei aveva una relazione con Elena? (*L'altro capo del filo*, 1° episodio della 13ª stagione de «Il commissario Montalbano», in onda su RAI 1 lunedì 11 febbraio 2019, ≈ h. 22:12, 22:17 e 22:20)
- d. [Salvo Montalbano rivolto a Matteo, figlio di Angelino Todaro, novantenne trovato assassinato nella sua villa di Vigata:] Quali erano i rapporti tra Lei e suo padre?
[Matteo Todaro:] Mio padre mi odiava. (*Un diario del '43*, 2° episodio della 13ª stagione de «Il commissario Montalbano», in onda su RAI 1 lunedì 18 febbraio 2019, ≈ h. 22:00)

L'imperfetto può assumere lo stesso valore anche nell'oralità spontanea (16a) e nella scrittura monologica (16b), brano all'interno del quale chi scrive riprende – come accade anche in (7) – la forma verbale utilizzata per giustificarne l'uso, confermando al contempo proprio la sua intenzione di innescare e sfruttare l'«effetto di senso» che sto illustrando: si noti inoltre che come nel primo scambio dialogico di (15a) e nel secondo di (15c), anche in (16a) chi parla compie un'auto-correzione dall'indicativo presente all'imperfetto, segnalandone anche più (15a) o meno (16a) esplicitamente il motivo.

- (16) a. [il pianista jazz Enrico Pieranunzi:] Ora eseguiremo un pezzo che ho scritto quando abbiamo inciso un CD con Charlie Haden e Paul Motian, *Miradas* – in italiano *Sguardi*: Charlie Haden ama – amava, perché purtroppo... – la musica sudamericana, perciò in quell'occasione ho scritto questo pezzo diciamo alla maniera di Charlie Haden. (all'*Auditorium* San Giacomo di Forlì, sabato 5 gennaio 2019, h. 22.30 ≈)
- b. Le modalità dell'omicidio fanno pensare al ritorno sulla scena di un killer sovietico da tempo inattivo il cui nome in codice era Cassio. «Era» perché Sheperdson [un ex agente della CIA, in pensione ma richiamato poi in servizio], che gli aveva dato la caccia per anni, a un certo punto aveva comunicato di averlo ucciso. (Figazzolo, 2012, p. 24)

Questo possibile valore dell'imperfetto può emergere inoltre – e direi non a caso – in testi o discorsi commemorativi come (8) e (9) *supra*, a partire almeno dalla tradizione poetica italiana ottocentesca e poi novecentesca, e anche in alcune canzoni della seconda metà del secolo scorso.

Parlando dell'imperfetto narrativo (cfr. *supra* § 2.1), Ronconi (1943) ne segnalava la presenza ad es. anche nello stile «delle motivazioni, dei resoconti burocratici. La motivazione di un premio al valor militare è generalmente concepita così: 'Si lanciava all'assalto.... veniva colpito...; cadeva al suolo....'» (Ronconi, 1943, p. 92), aggiungendo poi che

[...] nella motivazione della ricompensa al valore [...] l'azione indicata con l'imperfetto diventa una scena idealmente riferita alla presenza di uno spettatore commosso; e ne acquista tragicità e ti dà il senso della impressione che essa può avere suscitato come di una fatalità ineluttabile, che ti lasciava pensoso e sbigottito e ora è eternata, irrevocabile, nel racconto. (Ronconi, 1943, p. 93)

Queste parole mi sembrano molto adatte anche a dire dell'«effetto di senso» dell'imperfetto che sto illustrando, anche perché ritengo che sia l'esempio fittizio portato da Ronconi che il suo commento successivo vadano «ancorati» a un discorso ufficiale enunciato in occasione del conferimento di un'onorificenza alla memoria – mentre la medaglia di bronzo la cui motivazione ho riportato in (3e) mi pare essere stata conferita a un «Carabiniere Scelto» fortunatamente ancora in vita. Ma ancora Ronconi (1943) rimarca la comparsa dell'imperfetto narrativo in tutt'altro genere testuale:

[...] all'estremo opposto della lingua burocratica, anche la lirica più ispirata può ricorrere a un imperfetto come questo: [...]«Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, da chiuso morbo combattuta e vinta, *perivi* o tenerella.... anche peria tra poco la speranza mia dolce» (Leopardi). (Ronconi, 1943, p. 92)

I frammenti commemorativi esemplificati da Ronconi (1943) – il primo prosastico e fittizio, il secondo poetico e reale – sembra contengano però proprio imperfetti narrativi, perché gli stati di cose cui si fa riferimento non paiono interpretabili in senso progressivo, abituale o continuo (durativo o iterativo), e nella dinamica narrativa assumono un ruolo non di sfondo bensì di primo piano. Invece nei frammenti di poesie e canzoni che presenterò di seguito gli imperfetti conservano di norma la tipica visualizzazione aspettuale e il rilievo informativo di sfondo.

Ispirato proprio dall'esempio leopardiano di Ronconi (1943), inizierò questa serie di esempi con *A Silvia* [1828], il cui secondo verso già segnala l'avvenuto decesso del *tu* cui la lirica è dedicata, e per molti dei numerosi imperfetti presenti innesca quindi immediatamente l'interpretazione funebre che sto illustrando: purtroppo la «beltà» non splende più «Negli occhi [...] ridenti e fuggitivi» di Silvia, che ormai non sta più salendo «lieta e pensosa, il limitare / Di gioventù»; «le quiete / Stanze, e le vie dintorno» non risuonano più del suo «perpetuo canto», lei non siede più «all'opre femminili intenta»; e l'io lirico non può più porgere «gli orecchi al suon della [sua] voce» e a quello della sua «man veloce», che purtroppo non percorre più «la faticosa tela»...¹⁵

(17)

Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi?

Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto,
Allor che all'opre femminili intenta
Sedevi, assai contenta
Di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
Così menare il giorno.

Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte,
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
Ed alla man veloce

¹⁵ Gli imperfetti della quinta strofa – proprio quella dell'inizio della citazione leopardiana di Ronconi – saranno invece da interpretare non tanto come narrativi quanto piuttosto nella loro accezione «prospettiva» (cfr. Bertinetto, 1986, p. 364s. e 1991, § 2.2.1.4.1, e Serianni, 1988, cap. XI, § 374h): considerando che la morte di Silvia andrà collocata tra il «maggio odoroso» della seconda strofa, che inquadra quell'ormai remoto e irrecuperabile periodo felice della vita dei due protagonisti della serie di ricordi, e «il verno» del primo verso della quinta, quegli imperfetti mi sembrano meglio commutabili in condizionali composti (la forma standard del «futuro nel passato») piuttosto che in perfetti semplici; l'interpretazione in senso «prospettivo» mi pare poi quasi obbligata per il secondo degli imperfetti leopardiani citati da Ronconi, il «peria» del primo verso della strofa successiva (dove viene instaurata l'analogia tra il poeta e Silvia), perché la sua conversione nel perfetto semplice *perì* davvero mal si accorda con l'avverbiale temporale «fra poco», che invece ha la prospettiva temporale giusta per il condizionale composto *sarebbe perita*:

(i) Tu pria che l'erbe inaridisse il verno, / Da chiuso morbo combattuta e vinta, / Perivi [saresti perita / ?peristi], o tenerella. E non vedevi [avresti visto / ?vedesti] / Il fior degli anni tuoi; / [...] / Né teco le compagne ai dì festivi / Ragonavan [avrebbero ragionato / ?ragionarono] d'amore. // Anche peria [sarebbe perita / ?perì] fra poco / La speranza mia dolce: agli anni miei / Anche negaro i fati / La giovinezza. [...] / [...].

Che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
Quel ch'io sentiva in seno.

Che pensieri soavi,
Che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
La vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
Un affetto mi preme
Acerbo e sconsolato,
E tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
Perché non rendi poi
Quel che prometti allor? perché di tanto
Inganni i figli tuoi?

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
Da chiuso morbo combattuta e vinta,
Perivi, o tenerella. E non vedevi
Il fior degli anni tuoi;
Non ti molceva il core
La dolce lode or delle negre chiome,
Or degli sguardi innamorati e schivi;
Né teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore.

Anche peria fra poco
La speranza mia dolce: agli anni miei
Anche negaro i fati
La giovinezza. Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? Questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte dell'umane genti?
All'apparir del vero
Tu, misera, cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.

(Leopardi, 2009 [XXI], pp. 392-395 e 396-398)

Come seconda testimonianza lirica della possibile interpretazione dell'imperfetto secondo l'«effetto di senso» che sto esemplificando (la forma verbale in questione si trova nel primo verso), propongo le quattro quartine di settenari di *Pianto antico* [1871] di Giosuè Carducci, riportate integralmente di séguito anche per permettere di apprezzare da una parte il 'gioco' tempo-aspettuale tra presente, perfetto semplice e imperfetto ben sfruttato dal poeta per istituire la sua malinconica contrapposizione tra il melograno ancora vivo e il figlio invece purtroppo ormai morto, e dall'altra l'isotopia botanica utilizzata per riferirsi a sé e alla sua tardiva progenie prematuramente scomparsa:

(18)

L'albero a cui tendevi [³tendesti]
la pargoletta mano,
il verde melograno
da' bei vermigli fior,

nel muto orto solingo
rinverdì tutto or ora,
e giugno lo ristora
di luce e di calor.

Tu fior de la mia pianta
percossa e inaridita,
tu de l'inutil vita
estremo unico fior,

sei ne la terra fredda,
sei ne la terra negra;
né il sol più ti rallegra
né ti risveglia amor.

(Carducci, 2016 [III, XLII], p. 82)

Un terzo possibile esempio poetico, questa volta novecentesco, è costituito da uno dei componimenti di *Xenia*, nel quale Eugenio Montale mette in scena un suo dialogo con un sacerdote a proposito della religiosità della defunta moglie Mosca:

(19)

«Pregava [??Pregò / ?Ha pregato]?». «Sì, pregava Sant'Antonio
perché fa ritrovare
gli ombrelli smarriti ed altri oggetti
del guardaroba di Sant'Ermete».
«Per questo solo?». «Anche per i suoi morti
e per me».

«È sufficiente», disse il prete.

(Montale, 1971)

Prima di proseguire, vorrei anche rimarcare come in questo frammento montaliano venga 'rovesciato' un *topos* dell'agiologia tipica della religiosità popolare italiana, secondo il quale per ritrovare quanto si è perso bisogna pregare Sant'Ermete, che lo cerca frugando nell'armadio di Sant'Antonio, dove appunto vanno a finire gli oggetti smarriti: credo che la cosa possa risultare ancor più interessante – e forse anche divertente – ricordando che Sant'Ermete ha una delle sue radici antropologiche in Hermes, divinità minore del *pantheon* greco classico che oltre a essere il messaggero degli dei è protettore dei commerci e patrono dei farmacisti (il suo caduceo si trova tutt'ora in numerose insegne) ma anche dei ladri...

Come anticipavo, nella seconda metà del Novecento almeno un paio di canzoni italiane dal carattere in un modo o nell'altro elegiaco-commemorativo testimoniano la possibile emersione dell'«effetto di senso» dell'imperfetto che sto illustrando.

In *In morte di S. F.* (aka *Canzone per un'amica*) di Francesco Guccini (20), pubblicata nell'album *Folk beat n. 1* (La voce del padrone, 1967) e ripresa poi dai Nomadi nel loro album *I Nomadi* (EMI) del 1968,¹⁶ si trovano numerosi imperfetti, alcuni perfetti composti, un piuccheperfetto («la dolce estate era già cominciata»), e alla fine alcuni presenti («Voglio però ricordarti [...], / pensare che ancora vivi», «Voglio pensare che ancora mi ascolti / e che come allora sorridi»): dal punto di vista della dinamica narrativa e delle caratteristiche dei diversi stati di cose cui si fa riferimento l'alternanza dei Tempi verbali appare sostanzialmente normale, ma già nella seconda strofa viene nominata la morte, il che permette come minimo di affiancare alla tipica

¹⁶ Il testo è costituito da otto quartine (con l'ultimo verso di ciascuna che nella canzone viene ripetuto) di endecasillabi e ottonari alternati a rime ABAB, a volte variate in ABCB / ABAC – e nell'ultima quartina con assonanza sulle due rime pari.

visualizzazione aspettuale (qui quasi sempre interpretabile in senso progressivo) dell'imperfetto la specifica accezione di cui stiamo parlando.

(20)

Lunga e diritta correva la strada
l'auto veloce correva
la dolce estate era già cominciata
vicino lui sorrideva.

Forte la mano teneva il volante
forte il motore cantava
non lo sapevi che c'era la morte
quel giorno che ti aspettava.

[...]

Non lo sapevi, ma cosa hai sentito
quando la strada è impazzita
quando la macchina è uscita di lato
e sopra un'altra è finita.

Non lo sapevi, ma cosa hai pensato
quando lo schianto ti ha uccisa
quando anche il cielo di sopra è crollato
quando la vita è fuggita.

Dopo il silenzio soltanto è regnato
tra le lamiere contorte
sull'autostrada cercavi la vita
ma ti ha incontrato la morte.

Vorrei sapere a che cosa è servito
vivere, amare, soffrire,
spendere tutti i tuoi giorni passati
se così presto hai dovuto partire.

Voglio però ricordarti com'eri
pensare che ancora vivi
voglio pensare che ancora mi ascolti
e che come allora sorridi.

(Guccini, 2007, pp. 7-8)

In *4/3/1943* (Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. – poi anche nell'album *Storie di casa mia*, RCA Italia, 1971 – cfr. Assante / Castaldo 2021, p. 99) di Lucio Dalla e Paola Pallottino, oltre ai presenti utilizzati per l'io dell'autore implicito, in riferimento a stati di cose i cui protagonisti sono l'uno o l'altra dei suoi genitori si trovano sia imperfetti che perfetti semplici, con una dinamica tra sfondi e primi piani e visualizzazioni aspettuale che non mi paiono particolarmente atipiche; ma nella seconda e nella terz'ultima strofa il testo esplicita la morte rispettivamente del padre e della madre, il che permette di nuovo almeno di affiancare al significato di base dell'imperfetto l'«effetto di senso» che sto illustrando:

(21)

Dice ch'era un bell'uomo
e veniva, veniva dal mare...
parlava un'altra lingua,
però sapeva amare
e quel giorno lui prese a mia madre
sopra un bel prato,
l'ora più dolce

prima d'essere ammazzato.

Così lei restò sola nella stanza,
la stanza sul porto
con l'unico vestito
ogni giorno più corto,
e benché non sapesse il nome
e neppure il paese
mi aspettò come un dono d'amore
fino dal primo mese.

Compiva sedici anni
quel giorno la mia mamma,
le strofe di taverna
le cantò a ninna nanna
e stringendomi al petto che sapeva,
sapeva di mare,
giocava a far la donna
con il bimbo da lasciare.

E forse fu per gioco,
o forse per amore
che mi volle chiamare
come nostro Signore.
Della sua breve vita il ricordo
il ricordo più grosso
è tutto in questo nome
che io mi porto addosso.

E ancora adesso che gioco a carte
e bevo vino
per la gente del porto mi chiamo
Gesù bambino.

(Dalla, 2001, p. 71)¹⁷

In quattro dei cinque esempî precedenti (va ovviamente escluso il frammento montaliano) le componenti foniche, metriche o ritmiche potrebbero anche aver eventualmente condizionato la comparsa dell'imperfetto, ma questo particolare valore della forma verbale compare comunque anche al di fuori della scrittura lirica, come peraltro si è già potuto vedere dagli altri esempî presentati prima. Ad es. nelle zone mimetico-dialogiche della prosa narrativa può a volte capitare che il destinatario di un turno discorsivo chieda chiarimenti sul senso dell'imperfetto utilizzato dal suo interlocutore (22a), perché – come avevo già segnalato commentando l'esempio (10) *supra* – quest'uso della forma verbale non implica necessariamente il decesso del soggetto-protagonista della frase ma può invece semplicemente indicare che nel presente lo stato di cose a cui ci si riferisce non sussiste più: è quanto accade anche in (22b), dove la richiesta di chiarimenti dell'interlocutore-narratore riguarda però non l'uso dell'imperfetto di «Ero un'atleta» bensì quello

¹⁷ Ho riportato l'ultima strofa del brano – cit. parzialmente anche in Assante / Castaldo (2021, pp. 92-95) – nella sua versione sanremese del 1971, 'depurata' rispetto all'originaria «E ancora adesso *mentre bestemio* / e bevo vino / per i ladri e le puttane / sono *Gesubambino*» (Assante / Castaldo 2021, p. 95): agli occhi – e alle orecchie – del terzo millennio quell'ormai antico intervento censorio appare davvero miope, anche perché invece non sembra esserci stato alcun problema per il contenuto generale della canzone, che in fin dei conti narra di un rapporto sessuale sì consenziente («mi aspettò come un dono d'amore») ma con una minorenne («Compiva sedici anni / quel giorno [presumibilmente quello del parto] la mia mamma»), da parte di uno straniero, venuto «dal mare», che «parlava un'altra lingua», e che è stato poi «ammazzato»; inoltre per l'occasione era stato modificato anche il penultimo verso della terza strofa, l'originario «*giocava alla Madonna*» (cfr. di nuovo Assante / Castaldo 2021, p. 95), senz'altro più coerente di quello sanremese con i primi quattro versi di quella successiva: «E forse fu per *gioco*, / o forse per amore / che mi volle chiamare / come *nostro Signore*»...

del successivo avverbiale «ai miei tempi», che enunciato da una ventitreenne può certo suonare un po' strano...

- (22) a. «Allora, ha quello che le ho chiesto?»
[...]
«Natalia B., si chiamava l'intestataria del numero che lei mi ha chiesto di controllare».
«Che vuol dire: *si chiamava?*» (Carofiglio, 2011 [2008], p. 233)
- b. [Caterina, ventitreenne] Tirò fuori un portasigarette colorato, ne prese una e l'accese con gesti maschili. Presi un posacenere da un cassetto e glielo diedi.
«Ero un'atleta, ai miei tempi».
«Ai tuoi tempi? Che vuol dire?».
«Nuotavo e andavo forte. Ho vinto diversi campionati regionali e anche gare a livello nazionale. Però quella vita era troppo stressante. [...]». (Carofiglio, 2010, p. 137)

Sia le considerazioni esplicite di chi parla (7) o scrive (16b) che le richieste di chiarimento dell'interlocutore (22a) mostrano che le persone hanno piena consapevolezza di questo potenzialmente lugubre «effetto di senso», così come anche le auto-correzioni dall'imperfetto al presente compiute per revocarlo esemplificate in (23):

- (23) a. Pensò ancora qualche secondo e poi proseguì. «Io ero – sono – contraria a quella roba [la cocaina]. Gliel'ho detto un paio di volte e lei si è seccata, come se stessi interferendo in affari suoi. Forse aveva ragione, ognuno fa quello che gli pare. Anche a me dà fastidio se qualcuno mi dice come devo o non devo comportarmi. Così ho smesso di dirle la mia opinione e lei, sapendo che la cosa non mi piaceva, non ne ha più parlato». (Carofiglio, 2010, p. 141)
- b. [nel cotesto precedente si parla del padre di una ragazza sulla cui scomparsa l'investigatore sta facendo delle indagini]
«Ma lui prende dei farmaci?».
Ci fu una breve pausa dall'altra parte della linea [telefonica].
«Sì, è pieno di medicine. Ma non sembra che producano alcun effetto, a parte farlo dormire. Era... – Fornelli si rese conto dell'implicazione terribile dell'imperfetto e si corresse subito – ... è [corsivo dell'originale] affezionatissimo alla figlia e questa storia lo ha spezzato. La madre è più forte, vuole combattere, non l'ho mai vista piangere da quando la ragazza è scomparsa». (Carofiglio, 2010, p. 58)

In (23a) la mossa di *self-repair* è utilizzata dal personaggio per rimarcare il fatto di essere ancora contrario all'uso della cocaina; in (23b) va innanzitutto notato che l'uso della forma verbale non implicherebbe come nella maggior parte dei casi precedenti la morte del protagonista dell'enunciato, il padre (evidentemente vivo), e neppure la cessazione del suo affetto, bensì l'eventuale morte della figlia scomparsa, che l'investigatore sta tentando di ritrovare possibilmente ancora viva, e poi anche il commento del narratore, che esplicita che il motivo dell'auto-correzione compiuta dal personaggio è proprio la consapevolezza «dell'implicazione terribile dell'imperfetto».

Mosse di *self-repair* di questo tipo si possono poi trovare non solo nei dialoghi letterari come quelli di (23), evidentemente progettati da chi scrive in modo consapevole, ma anche nella lingua spontanea della vita quotidiana, come ad es. in (24a), frammento tratto da un'intervista al motociclista Loris Capirossi dopo la caduta (e la conseguente frattura esposta di tibia e perone) del collega Valentino Rossi durante il secondo turno delle prove libere del Gran Premio d'Italia del 2010 sul circuito del Mugello per il Campionato mondiale categoria MotoGP, in (24b), enunciato da un mio amico all'inizio del 2019, mentre stavamo prendendo posto per assistere a una conferenza del chitarrista e musicologo Enrico Merlin dedicata ai rapporti tra il jazz e i cantautori, e in (24c), uno scambio dialogico degli inizi del terzo millennio (che cito a memoria, a rischio quindi di qualche imprecisione) dove la precisazione innescata dall'intervento del mio interlocutore ha fatto virare l'«effetto di senso» dell'imperfetto dall'interpretazione più lugubre – il decesso del soggetto-protagonista dell'enunciato – verso quella meno sinistra – l'attuale non sussistenza del precedente stato di cose:

- (24) a. [Loris Capirossi:] Valentino [Rossi] era... è un simbolo [...]. (dal TG 2 delle h. 13:00 di domenica 6 giugno 2010)

- b. [Giorgio A.:] C'era un mio compagno di scuola che stava nel banco davanti a me. Anche lui si chiamava, anzi, si chiama Marco, e da dietro gli copiavo i compiti in classe di greco, solo che lui prendeva sempre sette e io cinque... (a Santa Sofia [FC], mercoledì 2 gennaio 2019, h. 16:15)
- c. – Dunque, questo tipo era simpaticissimo: era un mio collega di Milano e tutte le studentesse lo amavano alla follia...
 – Ah, è morto? Mi spiace!
 – No no, è ancora vivo, solo che non è più un mio collega, visto che ora lavoro a Forlì...¹⁸

Inoltre questo valore può essere sfruttato, ad es. nella letteratura giallistica di genere, per creare *suspence* innescando in chi legge – in questo caso anche grazie all'uso del verbo *sembrare* – aspettative destinate a essere invece poi 'frustrate':¹⁹

- (25) *Sembrava* un tranquillo giorno di mezza estate come tutti gli altri, a Pineta.
 Il sole era sorto da est, dietro le colline, come al solito, e tutto faceva pensare che sarebbe tramontato a ovest, cambiando progressivamente colore dal giallo al rosso, per poi immergersi nel mare, come tutte le sere.
 Il mare, a sua volta, risultava bagnato al tatto, salato al gusto e ripugnante all'olfatto, a causa delle esalazioni di petrolio e idrocarburi vari che il porto di Livorno recapitava sulle spiagge con diligenza nei giorni di scirocco, cioè tutti da un mese a questa parte.
 Le foglie erano verdi, le strisce pedonali erano bianche e le schiene dei villeggianti erano sul rosso, come del resto il bilancio del Comune, nonostante le righe dei parcheggi ormai esclusivamente azzurre.
 I bambini giocavano, le mamme allattavano, i vigili multavano e i giornalisti esageravano; il tutto mentre gli impiegati pubblici, consci dell'importanza di avere un comportamento stabile e prevedibile al fine di far stare tranquilli i cittadini, non facevano [...= una sega], come al solito. [p. 13 / p. 14]
 Insomma, *sembrava* un giorno di mezza estate esattamente come tutti gli altri, a Pineta.
 E lo era. (Malvaldi 2014, pp. 13-14)

Infine la piena consapevolezza dei parlanti della possibilità di innescare questo «effetto di senso» è mostrata secondo me in modo incontestabile da un ultimo paio di esempi: uno è ormai lontano (risale all'inizio dell'ultimo quarto del secolo scorso) ma decisamente intenzionale e voluto, e ne sono a conoscenza di nuovo – mi si perdoni! – per esperienza personale diretta; l'altro è invece un recentissimo sfruttamento pubblicitario, che gioca tra l'altro anche con un cambiamento di valore di uno stesso verbo all'imperfetto, utilizzato in due modi diversi dagli interlocutori durante lo scambio dialogico.

Circa a metà degli anni Settanta la figlia minore di una coppia di nostri amici di famiglia, giovanissima animalista, aveva trovato un suo metodo di boicottaggio delle pellicce soltanto verbale ma credo estremamente efficace: quando capitava che una signora impellicciata venisse in visita a casa dei suoi genitori, le si avvicinava e guardandola di sotto in su, con un sorriso un po' triste e sbattendo le lunghe ciglia bionde dei suoi dolci occhi azzurri, appena sopra due guanciotte e un nasino cosparsi di lentiggini rossicce, le si rivolgeva con la domanda (26), implicando così l'evidentemente necessaria scomparsa dell'originario possessore naturale della pelliccia.

- (26) Signora, che animale era?

¹⁸ Tra l'altro, parlando con gli amici questo mio ex collega aveva l'abitudine – che ritengo conservi tutt'ora – di riferirsi a sua moglie con il SN «la mia ex fidanzata», giocando ironicamente sull'equivoco reso possibile dal prefisso *ex...*

¹⁹ Un minimo e quasi immediato indizio del fatto che l'iniziale «*Sembrava*» andrebbe invece subito interpretato come 'normale' imperfetto è costituito dall'ironico brano del secondo capoverso «e tutto faceva pensare che [il sole] sarebbe tramontato a ovest [...], come tutte le sere»; ho poi riportato l'intera prima parte del *Prologo* (pp. 13-22) per consentire di apprezzare il gioco ironico condotto nei vari capoversi con i diversi parallelismi tematici «Il sole [...]. Il mare [...]. [...] verdi [...], bianche [...] sul rosso, [...] azzurre. I bambini [...], le mamme [...], i vigili [...] i giornalisti [...]; [...] gli impiegati pubblici [...]», gestiti con imperfetti quasi tutti dalla valenza aspettuale progressiva, abituale o continua di base, ribadita tra l'altro dagli avverbiali «come tutti gli altri [giorni]», «come al solito», «come tutte le sere» ecc.

Ed ecco infine il nucleo linguistico di una pubblicità televisiva circolata nell'autunno del 2018 – credo che almeno la marca dei biscotti pubblicizzati sia facilmente inferibile, ma ovviamente io non la posso rivelare!

- (27) [Lui sta mangiando delle nocciole e lei lo rimprovera:] Quelle nocciole sono per la crema de[i biscotti pubblicizzati]!
[Lui:] Assaggiale.
[Lei le assaggia, assume un'aria decisamente soddisfatta e continua a mangiarne]
[Lui, in tono blandamente canzonatorio:] Ma non erano [≈ avevi detto che sono] per la crema de[i biscotti pubblicizzati]?
[Lei:] Appunto: erano... (Spot pubblicitario, RAI 2, domenica 2 ottobre 2018, h. 13:45)

Mentre la seconda occorrenza di *erano* è un esempio dell'«effetto di senso» che vi sto illustrando, perché implica che per l'interlocutrice l'originaria finalità delle nocciole (da lei precedentemente rivendicata) è 'defunta' in quanto sostituita da un'altra destinazione – il suo stomaco! – e che quindi il loro destino è segnato, credo che l'occorrenza precedente di *erano* costituisca invece un esempio del cosiddetto imperfetto «epistemico-doxastico», con il quale «il parlante non si riferisce ad un evento passato, ma allude a previe conoscenze o credenze (ossia a stati epistemici e/o doxastici) dell'interlocutore» (Conte, 1988, § 3.2.1.3), come accade ad es. anche in (28):

- (28) a. Che cosa c'era [avevi detto che ci sarà] domani al cinema? (Bazzanella, 1990, pp. 445s. e 451)
b. Dov'era già [mi avevi detto che si sarebbe svolto] il Convegno? Aula 2 o 3? (Bazzanella, 1990, pp. 446 e 451)

4. CONCLUSIONI

Con questo contributo ho voluto esemplificare un particolare «effetto di senso» dell'imperfetto (§ 3), che in determinati contesti e con determinati contenuti si aggiunge alle caratteristiche modali-epistemiche, temporali e aspettuali (§ 1) tipiche di questa forma verbale – la visualizzazione imperfettiva (progressiva, abituale o continua – durativa o iterativa) e indeterminata di stati di cose collocati nel passato e presentati come fattuali, cioè come veri all'interno del mondo testuale in costruzione: in alcuni casi l'uso dell'imperfetto può suggerire (o per lo meno consente al destinatario di inferire) che al momento dell'enunciazione lo stato di cose cui ci si sta riferendo non c'è più, si è concluso, è finito, risulta irrimediabilmente terminato; e spesso – ma non sempre – ciò implica anche il decesso del soggetto-protagonista della frase, dell'enunciato o del frammento testual-discorsivo in questione.

Questo lugubre ma revocabile «effetto di senso» emerge in (almeno) alcuni generi testuali dell'italiano contemporaneo – ma non solo: cfr. gli esempî poetici ottocenteschi di Leopardi (17) e Carducci (18) –, soprattutto in enunciati dal carattere in un modo o nell'altro elegiaco-commemorativo: ne ho mostrato esempî tratti dall'italiano del/la traduzione-doppiaggio – (7), (8), (9) e (10) –, in quello dei dialoghi della *fiction* cinematografica (15a), televisiva (15bcd) e letteraria italiana originale – (22) e (23) –, nella prosa saggistica monologica (16b), nella poesia (19) e nei testi di alcuni canzoni – (20) e (21) –, nell'italiano orale spontaneo – (16a) e (24ab) – e in quello 'costruito' della pubblicità televisiva (27).

Ho anche mostrato che in alcuni casi chi scrive o parla fornisce come motivazione (più o meno esplicita) della sua scelta dell'imperfetto proprio la morte del soggetto-protagonista del suo enunciato (16), mentre in altri è l'interlocutore a chiedergli chiarimenti in questo senso (22a); in qualche enunciato poi ci si auto-corregge passando dal presente all'imperfetto proprio perché il soggetto-protagonista della sua frase è deceduto – (15a, c) e (16a) –, mentre in qualche altro enunciato la mossa di *self-repair* va viceversa da un imperfetto più o meno 'sfuggito' a un presente scelto invece proprio per revocare l'«effetto di senso» in questione – (23) e (24ab): tutto ciò comporta secondo me in modo inequivocabile la piena consapevolezza dei parlanti di questa

possibile implicazione-interpretazione inferenziale, che tra l'altro può anche essere sfruttata intenzionalmente, come accade sia pur in modi diversi in (25), (26) e (27).

BIBLIOGRAFIA

a. Testi

- AUDEN, WYSTAN HUGH (1940), *Another Time*, London, Faber & Faber.
- BENNI, STEFANO (1991 [1990]), *Baol. Una tranquilla notte di regime*, Milano, Feltrinelli, 1990, poi Milano, CDE, 1991.
- BENNI, STEFANO (1992), *La compagnia dei celestini*, Milano, Feltrinelli.
- BORDIGLIONI, STEFANO / BADOCCO, MANUELA (2000 [1999]), *Dal diario di una bambina troppo occupata*, con illustrazioni di GRAZIA NIDASIO, Milano, Einaudi scuola, 1999, poi Milano, Einaudi Ragazzi, 2000.
- CARDUCCI, GIOSUÈ (2016), *Rime nuove*, ed. critica a cura di Emilio Torchio, Modena, Mucchi («Edizione Nazionale delle Opere di Giosuè Carducci» [9.2 ???]).
- CAROFIGLIO, GIANRICO (2010), *Le perfezioni provvisorie*, Palermo, Sellerio, poi Milano, Mondolibri S.p.A.
- CAROFIGLIO, GIANRICO (2011 [2008]), *La doppia vita di Natalia Blum*, in Idem, *Crimini italiani*, Torino, Einaudi, 2008, poi in Idem, *Non esiste saggezza*, Milano, Rizzoli, 2011, pp. 191-245.
- DALLA, LUCIO (2001), *E forse fu per gioco, o forse per amore. Tutte le canzoni*, a cura di Valentina Pattavina [con un saggio introduttivo di Roberto Roversi e con un'intervista a Lucio Dalla di Vincenzo Mollica], Torino, Einaudi («Tascabili. Stile Libero», 923).
- FIGAZZOLO, ROBERTO (2012), [scheda filmografica di] *The Double*, in *UNSAFE/insicuri*, fascicolo sulla rassegna «Cinema sotto le stelle 012», Pavia, Comune di Pavia, pp. 24-25.
- GUCCINI, FRANCESCO (2007), *Stagioni*, a cura di Valentina Pattavina [con uno scritto di Edmondo Berselli], Torino, Einaudi («Stile Libero. Dvd»).
- GUCCINI, FRANCESCO / MACCHIAVELLI, LORIANO (2002), *Lo Spirito e altri briganti*, Milano, Mondadori, poi Milano, Mondolibri.
- LEOPARDI, GIACOMO (2009), *Canti*, ed. critica diretta da Franco Gavazzeni, nuova edizione, Firenze, Accademia della Crusca («Scrittori italiani e testi antichi») [I].
- MALVALDI, MARCO (2014), *Il telefono senza fili*, Palermo, Sellerio («La memoria», 977).
- MONTALE, EUGENIO (1971), *Satura*, Milano, Mondadori.
- RIGONI STERN, MARIO (2001 [2000]), *Tra due guerre e altre storie*, Torino, Einaudi, 2000, poi Milano, Mondolibri, 2001.

b. Studi

- ASSANTE, ERNESTO / CASTALDO, GINO (2021), *Lucio Dalla*, Milano, Mondadori («Vivavoce»).
- BARANZINI, LAURA / RICCI, CLAUDIA (2015), *Semantic and pragmatic values of the Italian imperfect: Towards a common interpretive procedure*, «Catalan Journal of Linguistics», XIV, pp. 33-58.
- BAZZANELLA, CARLA (1987), *I modi dell'imperfetto*, «Italiano e oltre», II, 2, pp. 18-22.
- BAZZANELLA, CARLA (1990), *'Modal' uses of the Italian «indicativo imperfetto» in a pragmatic perspective*, «Journal of Pragmatics», XIV, 3, pp. 439-457.
- BENVENISTE, ÉMILE (1966 [1959]), *Les relations de temps dans le verbe français*, «Bulletin de la Société de Linguistique», LIV, 1, 1959, poi in Idem, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 237-250 [trad. it. di Maria Vittoria Giuliani, *Le relazioni di tempo nel verbo francese*, in Émile Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore, 1971, pp. 283-300].
- BERRETTONI, PIERANGELO (1972), *La metafora aspettuale*, «Studi e saggi linguistici», XII, pp. 250-259.
- BERRUTO, GAETANO (1983a), *L'italiano popolare e la semplificazione linguistica*, «Vox Romanica», XLII, pp. 38-79.
- BERRUTO, GAETANO (1983b), *La natura linguistica dell'italiano popolare*, in *Varietätenlinguistik des Italienischen*, a cura di Günther Holtus, Edgar Radtke, Tübingen, Narr, pp. 86-106.
- BERTINETTO, PIER MARCO (1986), *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca.
- BERTINETTO, PIER MARCO (1991), *Il verbo*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, II, *I sintagmi verbale, aggettivale, avverbiale. La subordinazione*, a cura di Lorenzo Renzi, Giampaolo Salvi, Bologna, Il Mulino, pp. 13-161 e 861-870.
- CONTE, MARIA-ELISABETH (1988), *Deixis am Phantasma*, in Eadem, *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 57-72 [ora nella nuova edizione con l'aggiunta di due saggi a cura di Bice Mortara Garavelli, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 59-74].

- D'ACHILLE, PAOLO (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Bonacci («I volgari d'Italia»).
- DE CORNULIER, BENOIT (1985), *Effets de sens*, Paris, Minuit.
- DEVOTO, GIACOMO (1940), *L'«aspetto» del verbo*, «Lingua Nostra», III, pp. 35-38.
- HOPPER, PAUL J. (1979), *Aspect and foregrounding in discourse*, in *Syntax and Semantics*, XII, *Discourse and Syntax*, a cura di Talmy Givon, New York, Academic Press, pp. 213-241.
- LEONE, ALFONSO (1962), *Del condizionale dipendente*, «Lingua Nostra», XXIII, 2, pp. 57-59.
- MAZZOLENI, MARCO (1997), *Vocativo, termini di parentela, e vocativo inverso: fra valori di sistema e valori di campo*, in *Atti del Terzo Convegno della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Perugia, 27-29 giugno 1994)*, a cura di Luciano Agostiniani et alii, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, vol. II, pp. 457-475.
- MAZZOLENI, MARCO (2002), *Il congiuntivo nel periodo ipotetico*, in *Intorno al congiuntivo*, a cura di Leo Schena, Michele Prandi, Marco Mazzoleni, Bologna, CLUEB, pp. 65-81.
- MAZZOLENI, MARCO (2010-11), *Lo 'sbiadimento' delle caratteristiche modali, temporali ed aspettuative in alcuni usi dell'imperfetto indicativo italiano*, «Studi di grammatica italiana», XXIX-XXX, pp. 361-390.
- MAZZOLENI, MARCO (2011), *Dell'imperfetto commemorativo, funebre, funereo o funesto*, «Cuadernos de Filología Italiana», XVII, pp. 31-44.
- NENCIONI, GIOVANNI (1989 [1987]), *Costanza dell'antico nel parlato moderno*, in *Gli italiani parlati. Sondaggi nella lingua di oggi*, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, pp. 7-25; poi in Giovanni Nencioni, *Saggi di lingua antica e moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989, pp. 281-299.
- ONDELLI, STEFANO (2008), *The «narrative imperfect» in legal Italian: The case of judgements*, «Fachsprache: internationale Zeitschrift für Fachsprachenforschung, -didaktik und Terminologie», I-II, pp. 43-55.
- ONDELLI, STEFANO (2011), *Evoluzione di un genere testuale: la sentenza penale nell'Italia postunitaria*, in *Storia della lingua italiana e storia dell'Italia unita*, a cura di Annalisa Nesi, Silvia Morgana, Nicoletta Maraschio, Firenze, Franco Cesati Editore, pp. 451-461.
- RONCONI, ALESSANDRO (1943), *L'imperfetto descrittivo*, «Lingua Nostra», V, pp. 90-93.
- SABATINI, FRANCESCO (1985), *L'«italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, a cura di Günther Holtus, Edgar Radtke, Tübingen, Narr, pp. 155-184.
- SERIANNI, LUCA [con la collaborazione di Alberto Castelvechi] (1988), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, Torino, UTET.
- WEINRICH, HARALD (1971² [1964]), *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Stuttgart, Kohlhammer, 1964, 2^a ed. rivista e accresciuta 1971 [trad. it. di Maria Provvidenza La Valva, *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Bologna, Il Mulino, 1978].

Riassunto

In italiano c'è un uso dell'indicativo imperfetto che sembra suggerire che lo stato di cose cui ci si sta riferendo non è semplicemente passato, cioè avvenuto in un momento che precede cronologicamente quello dell'enunciazione, ma risulta anche irrevocabilmente finito, concluso, terminato – nel presente non si dà più: se di qualcuno si dice che *era* proprio un bravo ragazzo chi ascolta tende spontaneamente a pensare che la persona in questione è scomparsa, oppure che il suo comportamento abituale è decisamente peggiorato. In questo articolo si tenta di illustrare quest'uso dell'imperfetto in alcuni generi testuali e discorsivi dell'italiano moderno e contemporaneo.

- *Parole chiave*: Linguistica italiana, Grammatica italiana, Indicativo imperfetto, Testi / Discorsi commemorativi, Aspetto

Abstract

There is a particular use of the Italian imperfect indicative that appears to suggest that the state of affairs referred to by the speaker is not simply situated in the past – i.e. that it happened at a time chronologically previous to the utterance – but also something that is now finally and irrevocably closed and finished, i.e. a state of affairs that no longer exists. If in Italian one says “*Era proprio una brava persona*” [S/he was a fine person], this automatically suggests that the person spoken of has passed on and is no longer with us, or alternatively that his/her habitual behaviour has taken a decisive turn for the worse. We shall here attempt to illustrate this use of the imperfect in a number of discourse and textual genres in modern and contemporary Italian.

- *Keywords*: Italian Linguistics, Italian Grammar, Imperfect indicative, Commemorative Texts / Speeches, Aspect