

# Prosodia, non-sense e lingue inventate: un precursore salentino di fine Ottocento

Antonio Romano, LFSAG, UniTO

[My] fascination with the fringe-region between sense and nonsense [...] led me, in the years 1964-65, to develop my «En-gEn» program, which, under the guidance of a random-number generator, traversed complexly intertwined grammatical networks while randomly selecting words from a carefully prepared lexicon to fill in the various parts of speech encountered along the bumpy voyage. [...] This stochastic yet systematic technique was very successfully at producing novel sentences possessing great syntactic intricacy and considerable semantic coherence, and in my wildest dreams, I imagined inserting a particle-physics vocabulary [...] and letting sEn-gEn churn out «articles» [...] just maybe, something far better than mere nonsense: insightful new ideas about Nature on that tiny scale.

(D.R. Hofstadter, *Le ton beau de Marot. In Praise of the Music of Language*. New York: Basic books, 1999, p. 410)

## 1. Lingue inventate e artificiali

L'attenzione crescente verso le lingue inventate o pianificate (non solo l'esperanto, ma le molte creazioni dell'intrattenimento audio-visivo, come il klingon di *Star Trek* o il dotraki de *Il Trono di Spade*) ha spinto alcuni linguisti a incoraggiarne lo studio per avvicinarsi maggiormente alla comprensione delle modalità di funzionamento delle lingue naturali. Resta secondario e marginale il fatto che le vere motivazioni siano poi, da una parte, il desiderio di andare incontro agli interessi degli adepti dell'evasione virtuale, sempre meno attratti dalle cose vere (come la straordinaria varietà di lingue realmente esistenti sul pianeta), e dall'altra, comprensibilmente, la ricerca di consenso mediatico da parte di studiosi desiderosi di quella visibilità spesso accordata solo a specialisti delle scienze esatte (di cui sono prova

evidente l'esaltazione di numerosi servizi dedicati all'argomento dalla TV o i titoli sensazionalistici di vari giornali).

Esiste oggi, quindi, una ricca tipologia di produzioni in lingue (o frammenti di lingue) costruite ad arte, non solo per aneliti internazionalistici e umanitari, ma per ragioni squisitamente artistiche e d'intrattenimento. Se ne può trovare vasta documentazione *online*. La pretestuosità di molti dei lavori di quest'ambito si rivela poi però osservando che l'attenzione del linguista è spesso tutta rivolta agli aspetti grammaticali e a una fonologia che resta puramente schematica, senza trovare riscontro negli usi parlati (di fatto limitati alle poche battute presenti negli episodi di alcune saghe fantasy)<sup>1</sup>.

1. Non sfuggono a queste considerazioni le ricercate elaborazioni di J.R.R. Tolkien reinterpretate oralmente nelle grandi produzioni

Cercando le origini di queste produzioni – al di là, appunto, di attestazioni frammentarie isolate nella letteratura di diversi Paesi o dell’attenzione solitamente riservata ad altre curiose creazioni ludiche come i *grammelot* (in Italia ricordiamo quello di Dario Fo) – studiosi come D. Baglioni (2009) o A. Reed Libert (2018) hanno rintracciato inclinazioni di questo tipo nel cinquecentesco *Utopia* di Thomas More o nei limerick *One Hundred Nonsense Pictures and Rhymes* di Edward Lear del 1872.

La maggior parte dei lettori conoscerà però senz’altro le fantasiose composizioni di Lewis Carroll (in *Humpty Dumpty* e *Through the Looking Glass*

---

audio-visive delle sue opere (esiste tuttavia la registrazione di una rara lettura di Tolkien del 1952 in cui recita in Quenya il poema *Namárië*). Il piano dell’enunciazione è anche poco studiato nelle opere di Marc Okrand, il glottoteta americano che ha teorizzato esaustivamente (incoraggiando l’invenzione anche di un sistema (orto-)grafico) diverse lingue della nota serie *Star Trek*. Si tratta qui di *glottotetia* in senso stretto, cioè la creazione ad arte di una lingua con tutte le sue strutture astratte formulate a priori e poi testate esplicitamente in modo rigoroso. Non ci riferiamo qui invece alla *glossolalia* (studiata da celebri glottologi come De Saussure che, alla fine dell’Ottocento, aveva analizzato le produzioni linguistiche di medium o esoteristi che irretivano i loro estimatori interpretando messaggi misteriosi captati in vario modo): nella glossolalia il «glottoteta» è infatti del tutto ignaro della struttura della lingua che usa per produrre enunciati «aspirati» e la ricostruzione di regolarità fonologiche o sintattiche può avvenire solo a posteriori.

nell’ed. 1872) che hanno posto vere e proprie sfide per la traduzione, come testimoniano anche i numerosi tentativi di traduttori italiani che si sono cimentati con *Jabberwocky*, il *Mascelodonte* o il *Giabbervocco* o il *Ciarlestrone* o ancora il *Ciacarampa* (cfr. Caruso 2011, Lepri 2017).

In questo filone collochiamo anche la *Gnòsi delle Fànfole* di F. Maraini (1966), alcune creazioni di A. Giuliani (*Invetticaglia*, in *Chi l’avrebbe detto*, 1973) e le frequenti incursioni di E. Sanguineti, ad esempio nella raccolta *Il gatto lupesco* (1982-2001), o persino i sonetti *in italico modo* di J. Cortázar (1985). Non si tratta però di lingue totalmente inventate: al *non-sense* specifico di una parte più o meno consistente delle parole impiegate nel testo (in una cornice che include in molti casi espressioni in lingue diverse) corrispondono una fonologia, una morfologia, una sintassi e persino un quadro testuale tipici della lingua «ospite» (per l’italiano si veda già Bausani 1974(1970)).

## 2. L’oralizzazione di testi non-sense

Per molti di questi testi, trattandosi spesso di versi rimati, organizzati secondo il metro più congeniale all’autore, è possibile anche immaginarne un’oralizzazione. Tuttavia questa si scontra con il problema dell’intonazione da dare al verso che dipende dalla disponibilità di una struttura sintattica e di una cornice semantica che riducano le ambiguità del testo.

Questi argomenti rientrano nell'ambito degli studi di prosodia che, notoriamente, definisce un insieme di fenomeni ai quali si dedica solitamente poca riflessione e che risentono di una scarsa consapevolezza metalinguistica: oltre a essere spesso poco sensibili ai fenomeni di ritmo e intonazione, molti studiosi – anche specialisti della grammatica della lingua scritta – ignorano le nozioni elementari della materia o ne introducono di arbitrarie, raccattate nella manualistica di altre tradizioni linguistiche (un tempo quella delle lingue classiche, oggi fatalmente quelle di ambito anglosassone).

Anche per questi motivi, in occasione del convegno *I-CONlangs – International Conference on Constructed Languages* (Torino, 14-15 luglio 2022), ho voluto contribuire ad affrontare il problema della prosodia della lettura poetica in lingue inventate (v. ora Colonna & Romano 2022)<sup>2</sup>.

### 3. Un precursore di fine Ottocento

All'incirca nello stesso periodo stavo inoltre provvedendo alla digitalizza-

---

2. Accade che, per vicissitudini varie, io mi sia occupato per decenni di prosodia dei dialetti salentini, oltre che dell'italiano e di altre lingue e dialetti (coordinando un progetto internazionale e dirigendo diverse tesi di dottorato su argomenti collegati). Tra i primi contributi più innovativi, ricordo quelli di Romano (2001a&b), anche se negli ultimi anni ho accumulato altre esperienze che mi sollecitano oramai a programmare un nuovo contributo organico.

zione di dati orali del dialetto gallipolino raccolti negli anni '60 (tra questi erano presenti alcune registrazioni di O. Cataldini, curatore di una raccolta di testi gallipolini e apprezzato cultore di poesia dialettale). Lavorando alla stesura di una descrizione *data-driven* del dialetto di questa località e a un saggio divulgativo (ora distintamente in Romano 2022a&b), mi ero infine imbattuto in uno straordinario sonetto del poeta gallipolino Francesco Leopizzi (attivo nella Gallipoli di fine Ottocento e ancora molto noto per tutto il primo Novecento).

Don Checco Leopizzi, autore di versi licenziosi, di gustosi quadretti popolari di argute massime (spesso anche musicati e diffusi da una generazione di gallipolini «scapestrati»), aveva partecipato alle dispute in versi che in quel periodo erano state animate, non solo in dialetto, da altri poeti come Saverio Buccarella (1818-1891), Giuseppe Marzo (1847-1907), Vincenzo (1841-1920) e Mosè Cataldi (1850-1928), e soprattutto Nicola Patitari (1852-1898).

Ora, però, in un articolo di Ettore Vernole del 1941 che trattava di queste produzioni, ne trovo una proprio dal titolo «Prosodia» e, scorrendone i versi, scopro che si tratta di una composizione in una lingua creata ad arte per evidenziare gli aspetti prosodici dell'*Ars poetica*, rilevando il significativo a danno del significato. Si tratta di un sonetto apparso sul giornale *L'Alba*

(pubblicato a Parabita, dove l'autore si era trasferito negli ultimi anni della sua vita)<sup>3</sup>.

Osserviamo, con le parole dello stesso E. Vernole: «Sembra che Checco abbia voluto dire: Volete la prosodia impeccabile? Volete la metrica rimata con le dita sul tavolo? Anche a costo di leggere un sonetto *che suona e non crea*? Eccovelo: tanto suona bene, che non ci troverete una pecca – tanto non crea, che non contiene alcun concetto, alcuna idea» (Vernole 1941: 185-186).

L'esperimento sembra davvero interessante, non solo perché pionieristico, ma perché lega due ambiti di riflessione che solo a fine Novecento uno specialista di attività cognitive umane come D.R. Hofstadter, un filosofo della scienza – non un letterato né un linguista –, poteva trattare criticamente in modo convincente, contribuendo a riscoprire i caratteri musicali della poesia e sollevando il problema della loro traduzione inter- e intra-culturale (Hofstadter 1997).

#### 4. Prosodia, cornici testuali e rilevanza del significante

Abbandonandoci al verso libero, abbiamo riservato molta attenzione ai contenuti sentimentali, agli aspetti semantici, alla motivazione della poesia, alle ragioni dell'ispirazione, rilevando a mala pena assonanze e allitterazioni.

3. La rivista *L'Alba, Corriere di Parabita* è stata pubblicata fra il 1894 e il 1895.

Ci siamo attardati sulle parole e sugli aspetti semantici – quando non alla biografia del poeta –, dimenticando le sonorità della lettura, trascurando la *performance* e tutti quei piani strutturali che risaltano nella poesia orale e che rilevano qualità altrettanto importanti.

Ecco dunque che riemerge un intellettuale poco noto della storia culturale del Salento centrale che, tra il 1894 e il 1895 (è facile verificare la data esatta in qualche emeroteca che custodisca la serie completa de *L'Alba*), dà una dimostrazione della preparazione e della sensibilità verso questi temi che serbava un poeta di fine Ottocento.

Propongo qui una breve analisi del testo di «Prosodia», un sonetto *fauxlang* con parole *non-sense* che anticipa le attenzioni che solo nel secondo dopoguerra i più noti contributi nazionali menzionati sopra riserveranno a quest'arte marginale e alle ri-scoperte linguistiche che consente<sup>4</sup>.

*Ferma pitozzzi e rizzza pitulèro,  
falanca, tamajula e cicolata.  
Sulinda ritomazzzi sotto leru  
non mente la sidòca palamata!*

4. Risulta non banale definire se il testo sia «in italiano» oppure se si tratti di mistilinguismo e/o uso ludico di elementi connotati dialettalmente. Oltre ai lessemi che si possono rilevare distintamente (v. dopo), segnalo che al v. 3 e al v. 8 si trovano parole con *-u* finale! (In realtà potrebbe trattarsi di alterazioni introdotte nella riproduzione di E. Vernole).

*Erge tamaṣṣi la timinti fero,  
si doma la paratta simulata  
e sporte la paratta ripalero  
comu salanti la mitadda fata!*

*O come toṣṣa la caramba lita:  
turge paletta la mandoṣṣi sai,  
né più salamelatte la celita!*

*Cana pilotti, ma se pinca rai  
piṣṣardi, laculenti, palamita,  
più non pitoṣṣi, ma culatti fai!*

Osservo alcune parole italiane riconoscibili, soprattutto funzionali: *la, e, né, più, ma, sì, se, non*; e una forma verbale con funzione forse di marcatore discorsivo: *sai*. Alcune sono compatibili col dialetto locale (gallipolino), ma a queste si aggiungono più esplicitamente *comu* (dial.), che contrasta con *come*, pure presente, e forse *sotta* (dialettale per *sotto*). Tra le parole piene troviamo: i verbi *ferma, mente, erge, doma, fai*; i nomi *fata, paletta, palamita*; forse gli aggettivi *toṣṣa* (più probabilmente voce verbale omonima inventata) e l'involontario *simulata*, qui in funzione aggettivale, come nel tecnico italiano (data la conferma dell'uso nominale di *paratta* nel verso successivo<sup>5</sup>), ma omonimo della voce dialettale che indica un alimento<sup>6</sup>.

5. In realtà l'espressione «*la timinti fero*», con *timinti* morfologicamente compatibile con un n. fsg., rende critica l'ipotesi che «*la paratta ripalero*» corrisponda a un sintagma Det+N+Agg.

Oltre all'alternanza potenziale tra strutture sintattiche del tipo Det+N+Agg e Det+Agg+N, i connettori indicano la coordinazione tra sintagmi di tipo V+N o V+Det+N+Agg [in enunciarive a due, es. (V+N e V+N)], elenchi chiusi (N, N e N) o aperti (N, N, N). Spiccano anche sintagmi di tipo Neg+V+Det+N(+Agg) (es. *non mente la sidòca palamata! e né più salamelatte la celita!*) e frasi segmentate di tipo V+N[Ogg.] + Det+N(+Agg)[Sogg.] (es. *Erge tamaṣṣi la timinti fero e turge paletta la mandoṣṣi*). Risulta chiarissima, infine, la cornice offerta da soluzioni come: *ma se... più non..., ma...*

Sulla scia di lavori come quello proposto in Colonna & Romano (2022), riassumo sinotticamente in Fig. 1 la scansione in enunciati che ha caratterizzato una lettura di laboratorio di questo componimento, evidenziando le unità intonative individuate in relazione alla suddivisione in versi (indicati con §n, senza distinguere le strofe).

Da questa rappresentazione emerge come a numerosi versi (1, 3÷9, 11) corrisponda una sola unità intonativa; al v. 10 l'interpretazione data al testo stacca l'ultimo elemento, *sai*, come aggiunta

6. La morfologia rivela poi, insieme alla posizione sintattica, la categoria di alcune parole come *pitoṣṣi* (n.), *falanca* (n.), *tamajula* (n.), *ciolata* (n.), *sidòca* (n.), *paratta* (n.), *caramba* (n.), *celita* (n.), *pilotti* (n.), *piṣṣardi* (n.), *laculenti* (n.), *culatti* (n.); *riṣṣa* (v.), *sporte* (v.), *turge* (v.), *cana* (v.), *pinca* (v.) e altri potenziali (?*salamelatte* etc.); *sulinda* (agg.), *palamata* (agg.), *mitadda* (agg.?), *lita* (agg.?).

a una dichiarativa; due dichiarative seriali sono separate dall'unità seguente (rispettivamente una continuativa e una dichiarativa finale) al v. 12 e al v. 14, mentre i vv. 2 e 13 si caratterizzano come elenchi (e le tre unità evidenziate sono quindi parte di una cornice più ampia di tipo enumerativo).

Gli endecasillabi non segmentati si presentano con tre accenti principali (vv. 3-4, 7 e 11, *a majore*, 8, *a minore*); quattro accenti (vv. 1, 5) emergono nei casi di primo piede trocaico (con eccezioni, es. v. 9, *a minore* 1-4-10).

L'ultimo verso, per fare un esempio (v. Fig. 2), si divide in due unità. Dapprima una dichiarativa negativa seriale, che resta aperta proprio per la rapidità con cui si definisce l'ultima vocale, appena accennata da una melodia che si abbassa a livelli minimi senza raggiungere il minimo assoluto. Segue poi una dichiarativa finale, segmentata per consentire la focalizzazione di «culat-

ti» (che sembrerebbero peggiori dei «pitozzi»).

Quanto alla motivazione e al significato – se un significato si cela dietro parole volutamente camuffate – per contraddire in una certa misura Ettore Vernole, osserviamo che, alla luce delle conquiste dell'ultimo secolo, in realtà il contenuto c'è e il concetto è meta-poetico. Il poeta sembra rivolgersi a un destinatario ben preciso e redarguirlo, rivolgendogli un invito accorato a non perseguire la strada intrapresa perché le conseguenze potrebbero essere anche peggiori.

Ma si tratta di un'impressione generale la cui verità è indimostrabile. E, d'altra parte, il vero invito è proprio quello a non cercare un significato, ma rilevare il senso che danno la struttura del metro, il suono delle parole, i «mezzi termini». Perché il poeta è colui che aiuta a riflettere, a capire il mondo, ponendosi delle domande,

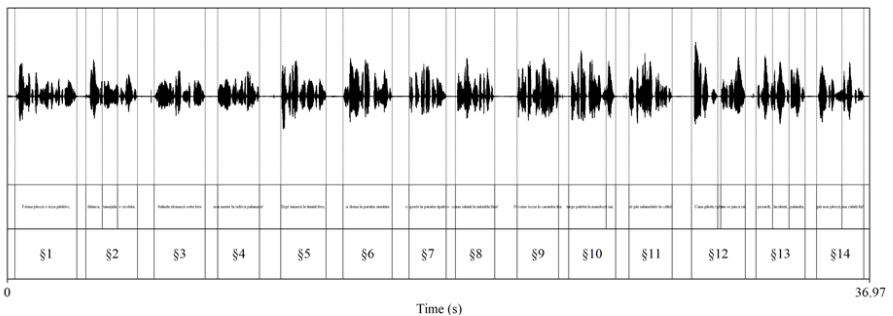


Fig. 1 – Oscillogramma della registrazione di una lettura eseguita in laboratorio del testo di “Prosodia” di F. Leopizzi (1894-95). Il grafico (ottenuto con il software PRAAT) è corredato da due livelli di annotazione: il primo contiene il testo del sonetto in base alla suddivisione in unità (delimitate da demarcatori allineati con gli eventi sonori); il secondo indica i versi relativi (§1÷§14).

senza dare risposte certe. E questo viene a mostrarcelo, oggi, con o senza «mezzi termini», un salentino di più di un secolo fa, prima di poeti assurti alla fama nazionale nei decenni successivi.

Ce lo mostrano però anche i fantastici testi prodotti dall'Intelligenza Artificiale, di cui ci interessa valutare le capacità di emulazione (e superamento) delle potenzialità cognitive umane, ma di cui dovrebbero interessarci soprattutto le molteplici suggestioni.

L'invito che viene da semplici contributi come questo è infatti quello di considerare gli stimoli che può dare un testo (anche *non-sense*), inventato da un complesso sistema di algoritmi, che accedono alla conoscenza mondiale. Valutiamo con cura i benefici che può dare all'immaginazione, alla riflessione, ai progressi conoscitivi dei fruitori di questi servizi, che già abbiamo visto ciclicamente abi-

tuarsi a decifrare le enigmatiche risposte dell'oracolo o le sorprendenti sonorità della poesia ermetica.

### Nota bibliografica

Baglioni D. (2009). «Lingue inventate e nonsense nella letteratura italiana del Novecento», in G. Antonelli & C. Chiummo (a cura di), *Nominativi fritti e mappamondi. Il nonsense nella letteratura italiana* (Atti del Convegno di Cassino, 9-10 ottobre 2007), Roma: Salerno, 269-287.

Bausani A. (1974). *Le lingue inventate*. Roma: Ubaldini (1a ed. *Geheimund Universalsprachen: Entwicklung und Typologie*, Stuttgart: Kohlhammer, 1970).

Caruso V. (2011). «Traduzioni senza senso», In C. Vallini *et alia* (a cura di), *Traduttori e traduzioni*, Napoli: Liguori, 63-94.

Colonna V. & Romano A. (2022). «La lettura di poesia in lingue inventate», *Ricognizioni*, Vol. IX, No. 18, 93-112.

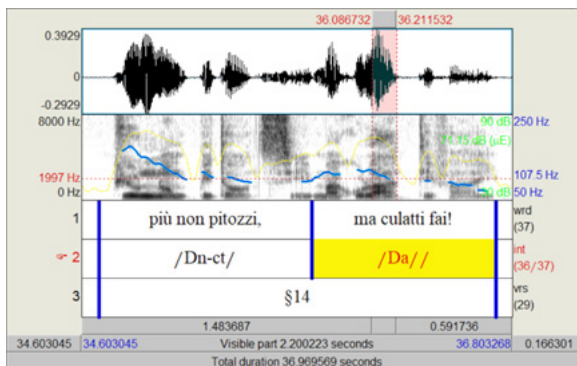


Fig. 2 – Oscillogramma, spettrogramma e curve di intensità e di  $f_0$  dell'ultimo verso della registrazione in Fig. 1. Il grafico è corredato da tre livelli di annotazione: il primo con il testo del verso suddiviso nelle due unità in cui è stato scansionato oralmente (sintatticamente, in base alla punteggiatura); il secondo indica il tipo di unità intonativa e il terzo il verso analizzato (14).

Hofstadter D.R. (1997). *Le Ton Beau de Marot: In Praise of the Music of Language*. New York: Basic Books.

Lepri C. (2017). «Poetiche del nonsense: l'esempio del Jabberwocky», in *Studi sulla Formazione*, 20(2), 73-81.

Reed Libert A. (2018). «Artificial Languages», In *Oxford Research Encyclopedias – Linguistics* (ref. online).

Romano A. (2001a). *Analyse des structures prosodiques des dialectes et de l'italien régional parlés dans le Salento: approche linguistique et instrumentale*. Lille: Presses Univ. du Septentrion.

Romano A. (2001b). «Variabilità degli schemi intonativi dialettali e persistenza di tratti prosodici nell'italiano regionale: considerazioni sulle varietà salentine». In A. Zamboni *et alia* (a

cura di), *La dialettologia oggi fra tradizione e nuove metodologie* (Atti del Conv. Internazionale di Pisa, 10-12 Feb. 2000), Pisa: ETS, 73-91.

Romano A. (2022a). «Il dialetto di Gallipoli nella Carta dei Dialetti Italiani». *Studi Linguistici Salentini*, 38, 49-76.

Romano A. (2022b). «Gallipoli e il suo patrimonio linguistico e culturale», In P. Pascali & D. Capone (a cura di), *Nei luoghi della Sirena. Dal mare di Gallipoli alle Serre salentine*, Castiglione: Giorgiani, 373-393.

Vernole E. (1941). «Poeti dialettali», In *Rinascenza Salentina*, fasc. 203-204 (<https://emeroteca.provincia.brindisi.it/Rinascenza%20Salentina/1941/fascicoli%203-4/Poeti%20dialettali%20pt.2.pdf>).