

Dialetti reloaded

Note di lettura

di SILVIA TOLUSSO

Dialetti reloaded. Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia è una raccolta di saggi curata da Sergio Lubello e Carolina Stromboli, pubblicata nel 2020 presso Franco Cesati Editore e inserita nella collana «Quaderni di LeGIt» (Laboratorio di Lessico e grammatica dell'italiano dell'Università di Salerno), diretta dal medesimo Lubello.¹

Il titolo del volume è, in sé, già esplicativo del contenuto dei saggi: la rinascente diffusione del dialetto in molteplici usi della lingua. Sebbene sia considerato morto e ormai inutilizzato, il dialetto, anche se da una parte «è soggetto al “normale”, prevedibile, atteso depotenziamento; [...] dall'altra gode di una rivitalizzazione – relativamente recente – che lo vede espandersi ed estendersi anche a usi da tempo assegnati in modo che pareva esclusivo all'italofonia».²

Il testo mostra, infatti, nella progressione delle tre parti di cui è costituito, i modi in cui il dialetto si è sviluppato e gli usi e le tipologie in cui ha avuto diffusione a partire dagli spot pubblicitari: la pubblicità della Filiera Latte del Lazio, contenuta in un manifesto diffuso nel giugno 2017, mette in bocca a una mucca l'espressione in romanesco «Bevi, ch'è bono! To 'o dico io»; le fettuccine alla papalina Findus nel 2009 vengono pubblicizzate, per il legame con il luogo di origine della ricetta, da un giovane imperatore Nerone, in dialogo – sempre in romanesco – con la nonna (Nerone: «Che te serve na mano?», nonna: «Pe' carità, Nerone sta lontano dar foco!», Nerone: «Aò, so bbone!»); è molto nota, infine, la campagna del 2015 *Nutella parla come te*, con cui la Ferrero ha diffuso «ben 35 frasi, le *Dialettichette*, in molti dialetti

¹ *Dialetti reloaded. Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia*, a c. di S. Lubello e C. Stromboli, Firenze, Cesati, 2020.

² A.A. SOBRERO, *Lecce: italiano e dialetto degli adulti, fra lavoro e media*, in *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, a c. di A.A. Sobrero e A. Miglietta, Galantina, Congedo, 2006, pp. 325-40, p. 325.

e lingue d'Italia».³ Non solo la pubblicità: la sempre maggiore pervasività del dialetto si esemplifica anche nella diffusione, soprattutto a partire dal 2000, di molti nomi di locali in dialetto, talvolta con ritocco italiano: a Palermo c'è il chioschetto *Pani ca' meusa* (dalla ricetta 'pane con la milza') e la *Buatta cucina popolana*; a Modena l'Osteria *La Scrana*; a Fiorano Modenese il ristorante *Dalla Rezdora*; a Milano i ristoranti *El Brellin* e il *Damm-atrà*; a Salerno la paninaria *Pane&Pummarola*; a Vietri sul Mare *Vient e' Mare*; a Lecce *Le Tagghiate*.⁴ E non solo in Italia: a Berlino, nell'italiano diffuso «lungo la via non colta di molti paesaggi urbani del mondo»⁵ sono presenti nomi di «pizzerie e trattorie napoletaneggianti»⁶ come *Anema e core* e *Jamme Ja*. E ancora: il dialetto è presente nella canzone (il *napolinglish* di Pino Daniele), sul web (la factory *Casa Surace*), le *fiction* televisive (*Il commissario Montalbano*). Il dialetto, insomma, è ben saldo e presente nel repertorio linguistico degli italiani: basti pensare che, dato un sempre crescente uso dell'italiano (i dati ISTAT del 2015 riferiscono che il 53,1% degli italiani tra i 18 e i 74 anni parla prevalentemente italiano in famiglia), anche per i giovani «il dialetto si configura sempre più come una scelta»,⁷ che tende a esplodere sul web, dove il ricorso al dialetto è sempre più frequente e diffuso.

Il testo, suddiviso in tre sezioni (*Nuovi semicolti e scriventi digitali*; *Letteratura neodialettale e dintorni*; *Dialetto, dialetti e media*) con un'introduzione del curatore Sergio Lubello – *Nuovi repertori e paesaggi linguistici: dialetti perduti, ritrovati, reinventati (con un poscritto)* –, ripercorre quindi una parte di «quella che Berruto ha definito come la “neo-usabilità dei dialetti”»,⁸ e vuole mostrare come questa neo-usabilità si concretizzi nella realtà linguistica italiana contemporanea.

Nella prima parte – più generale –, i due contributi di Rita Fresu, *Dialetto dei/nei semicolti, ieri e oggi*, e di Claudio Nobili, *Le diverse voci del dialetto sul web. Interazioni ibride in una comunità Facebook nello scenario linguistico dell'e-co-partecipazione*, danno un panorama generale del ruolo del dialetto ieri nelle produzioni dei semicolti e oggi, rispetto ai nuovi semicolti (Fresu) e sul Web (Nobili).

3 S. LUBELLO, *Nuovi repertori e paesaggi linguistici: dialetti perduti, ritrovati, reinventati*, in *Dialetti reloaded*, cit., p. 11.

4 *Ibid.*

5 M. BARNI, M. VEDOVELLI, *Linguistic landscapes and language Policies*, in, *Linguistic Landscapes, Multilingualism and Social Change. Diversité des approches*, a c. di C. Hélot et al., Frankfurt, Peter Lang, pp. 27-38.

6 LUBELLO, *Nuovi repertori linguistici*, cit., p. 11.

7 *Ivi*, p. 12.

8 *Ivi*, p. 13.

Rita Fresu mostra, infatti, come «il richiamo alla dimensione diatopica nelle produzioni dei semicolti [sia] presente sin dagli esordi delle teorizzazioni»⁹ e come l'«osservazione dei tratti substandard, condotta principalmente, e inizialmente sui testi scritti, abbia generato per alcune questioni, tra cui proprio quella relativa al rapporto col dialetto, un condizionamento di prospettiva».¹⁰ Nello scritto, infatti, i semicolti tendono a usare una lingua il più possibile vicino allo standard, quasi un italiano sovraregionale, e gli elementi demotici o diatopicamente marcati tendono a essere messi da parte: questo, in una prima fase del dibattito, ha portato a considerare la varietà scritta come indipendente dagli usi dialettali locali. Gli studi successivi sui *corpora* orali hanno mostrato l'importanza della componente locale nello sviluppo dell'italiano popolare, il «tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto»,¹¹ o anche il «modo di esprimersi d'un incolto che, sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che, ottimisticamente, si chiama la lingua "nazionale", l'italiano».¹² Questo ha fatto sì che l'italiano popolare venisse considerato una sorta di interlingua, in cui emergono fenomeni di interferenza e di contatto linguistico simili ai *pidgins* e alle lingue creole, di conseguenza si è ritenuto opportuno classificarlo «come una varietà diastratica dell'italiano regionale»¹³ e considerare la capacità di dominare l'emersione del sostrato locale come uno dei parametri di valutazione delle competenze linguistiche. La prima fase degli studi sull'italiano dei semicolti ha considerato quest'ultimo, quindi, come una varietà deviata rispetto alla norma, e se ne sono stati attentamente considerati gli scarti rispetto alla lingua standard. Con il procedere della riflessione, si è passati a una visione più sfumata, che tiene conto anche del ruolo della diafasia (oltre che della diastratia) nei testi dei semicolti e cerca di analizzare la lingua degli illetterati ponendola in un *continuum* fatto di varietà intermedie da cui ricavare gli elementi più vicini alla lingua standard, per verificare il grado di accostamento degli illetterati ai modelli normativi coevi. Le produzioni substandard possono, quin-

9 R. FRESU, *Dialetto dei/nei semicolti, ieri e oggi*, in *Dialecti reloaded*, cit., pp. 21-40, a p. 21.

10 Ivi, pp. 21-22.

11 M. CORTELAZZO, *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana*, III. *Lineamenti di italiano popolare*, Pisa, Pacini, 1972, p. 11.

12 T. DE MAURO, *Per lo studio dell'italiano popolare unitario*, in *Lettere da una tarantata*, a c. di A. Rossi, Bari, De Donato, 1970, pp. 43-75 (rist. in *La lingua italiana oggi, un problema scolastico e sociale*, a c. di L. Renzi, M. Cortelazzo, Bologna, il Mulino, 1977, pp. 147-74, a p. 149, da cui si cita).

13 Cfr. P. D'ACHILLE, *L'italiano dei semicolti*, in *Storia della lingua italiana*, vol. II, *Scritto e Parlato*, a c. di L. Serianni e P. Trifone, Torino, Einaudi, 1994, pp. 41-79.

di, contribuire a individuare una «realità intermedia («italiano medio o moderno») collocabile tra un italiano antico (il cui statuto appare ormai assodato e riconosciuto nel fiorentino parlato del Due-Trecento) e le varietà contemporanee, ossia il parlato attuale».¹⁴ Il loro forte valore documentario fa sì che le scritture degli illetterati mostrino, attraverso l'involontario affioramento del sostrato locale, quali tratti sono più resistenti alle spinte italianizzanti, e quindi più inclini a trasferirsi nella varietà regionale. Sono dunque utili per indagare le varietà intermedie del passato e per ricostruire le dinamiche di italianizzazione e alfabetizzazione. Oggi, invece, continua Fresu, si assiste a nuovi usi e nuove funzioni dei dialetti, che – contrariamente alle previsioni – stanno trovando nuovi spazi e vivendo, quindi, una fase di «trasfigurazione»,¹⁵ «risorgenze»,¹⁶ «rivitalizzazione».¹⁷ Tuttavia, i molteplici cambiamenti della società contemporanea – come la diminuzione della dialettologia, la scolarizzazione diffusa a tutti gli strati sociali e lo slittamento alla dimensione pubblica di testi prima legati alla dimensione privata – permettono di individuare una nuova figura di semicolti attraverso l'analisi delle differenze tra scritture del passato e scritture di oggi, nelle quali il sempre maggiore avvicinamento tra scritto e parlato e la maggiore diffusione della lingua nazionale a scapito dei dialetti rendono meno frequenti le interferenze del sostrato locale, che può comunque presentarsi per alcuni livelli della lingua come la fonologia. Esempi assai diffusi sono l'uso delle consonanti geminate e scempie, ma anche la lenizione delle dentali in posizione postnasale (*dimagrandi*, caso assai diffuso nel *web*: Fresu ne attesta la presenza su Rainews – *diete dimagrandi* –, nel sito del Messaggero – *farmaci dimagrandi* –, in portali ufficiali come quello dell'Ordine dei Medici Chirurghi e degli Odontoiatri – «facendosi consegnare i prodotti dimagrandi»¹⁸). Il web è uno strumento di osservazione privilegiato per valutare la dif-

14 FRESU, *Dialetto dei/nei semicolti*, cit., p. 24. Cfr. P. D'ACHILLE, *Questioni di periodizzazione nella storia letteraria e nella storia linguistica italiana*, in *Perché la letteratura?* Atti del Convegno di studi (L'Aquila, 19-20 maggio 2005), a c. di R. Morabito, Manziana, Vecchiarelli, 2006, pp. 69-91, a p. 75; cfr. P. D'ACHILLE, *Storia della lingua. Lo stato della disciplina*, Pisa, ETS, 2015, pp. 111-32, a p. 123.

15 Cfr. G. FRANCESCATO, *Death or transfiguration? The future of the Ertan dialect*, in «Journal of Italian Linguistics», 4 (1979), pp. 99-140; ID., *Il dialetto muore e si trasfigura*, «Italiano & Oltre», 5 (1986), pp. 203-8.

16 G. BERRUTO, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)*, in *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, cit., pp. 101-27, a p. 118.

17 SOBRERO, *Lecce: italiano e dialetto degli adulti*, cit., pp. 325-40, a p. 325.

18 <https://ordinemedicilatina.it/false-ricette-per-farmaci-dimagrandi-denunciata-uninfermiera-dellospedale-goretta>.

fusione del dialetto come «risorsa espressivo-comunicativa, spesso con finalità ludiche»¹⁹ e come «espressione di identità locale e culturale»²⁰. È interessante notare come la rete presenti casi in cui il dialetto è usato consapevolmente (per esempio, in alcuni commenti ai post nelle pagine Facebook di Gigi D'Alessio, il napoletano è usato con fare ammiccante) e casi in cui manca la consapevolezza della presenza, nel proprio scritto, di tratti inadeguati e devianti.

L'importanza del web per l'osservazione dello stato di salute del dialetto è ripresa anche da Claudio Nobili: «è sul web, infatti, che l'oralità tipica del dialetto assume una dimensione scritta (o meglio digitata)».²¹ Oggi si scrive – si digita – moltissimo in dialetto, in quella che Voghera²² definisce *scrittura conversazionale*, caratterizzata dall'uso del canale audiovisivo e da un'interazione dialogica non sincrona o semi-sincrona. I testi prodotti dalla scrittura conversazionale sono lontani dalla prosa formale e dalla conversazione orale: sono testi digitati caratterizzati dalla frammentarietà, dalla brevità e dall'incompletezza, in cui «il dialetto può essere frammisto o alternato a quella varietà dell'italiano»²³ che Antonelli²⁴ definisce *e-taliano*. Fiorentino²⁵ distingue tre contesti d'uso del dialetto. I primi sono contesti in cui il dialetto è oggetto di studio e approfondimento: esempio ne è il sito www.dialettando.com, diviso in cinque sezioni (*Dizionario dei dialetti*, *Proverbi e modi di dire*, *Poesie e filastrocche*, *Racconti e Ricette*), cui possono liberamente partecipare gli utenti della rete, contribuendo con filastrocche, proverbi, racconti e parole. Vi sono, poi, contesti in cui il dialetto è usato come lingua ufficiale per comunicare, come il caso del forum *Viaggi Il Caffè dei Viaggiatori* (*Tripadvisor*), intitolato

19 FRESU, *Dialetto dei/nei semicolti*, cit., p. 30.

20 G. BERRUTO, *Sulla vitalità sociolinguistica del dialetto oggi*, in *La dialectologie aujourd'hui*. Atti del Convegno internazionale «Dove va la dialettologia?» (Saint-Vincent, Aosta, Cogne, 21-24 settembre 2006), a c. di G. Raimond e L. Revelli, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2008, pp. 133-48.

21 C. NOBILI, *Le diverse voci del dialetto sul web. Interazioni ibride in una comunità Facebook nello scenario linguistico dell'e-co-partecipazione*, in *Dialectti reloaded*, cit., pp. 41-68, a p. 41.

22 M. VOGHERA, *Modalità parlata e scritta in classe*, in *Le tendenze dell'italiano contemporaneo rivisitate*. Atti del LII Congresso Internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Berna, 6-8 settembre 2018), a c. di B. Moretti, A. Kunz, S. Natale, E. Krakenberger, Milano, Officinaventuno, 2019, pp. 417-32.

23 NOBILI, *Le diverse voci del dialetto sul web*, cit., p. 42.

24 G. ANTONELLI, *L'e-taliano tra storia e leggende*, in *L'e-taliano. Scriventi e scritture nell'era digitale*, a c. di S. Lubello, Firenze, Cesati, 2018, pp. 9-31, a p. 12.

25 G. FIORENTINO, *Dialectti in rete*, in «Rivista di dialettologia», XXIX (2005), pp. 111-49.

“Come dite voi in dialetto...?”²⁶ che «invita i membri del forum a una sfida nella modalità di scrittura conversazionale, fissandone a priori e con chiarezza contenuto (battute che riportino proverbi e modi di dire in dialetto e che esprimano una certa condizione d’animo) e obiettivi (ludico e istruttivo)». ²⁷ Si possono, infine, segnalare tra gli usi ludici del dialetto anche le parodie di film attraverso il doppiaggio, in dialetto, di alcune scene note o l’inserimento di battute in dialetto in quadri famosi (*Il bacio* di Gustav Klimt riporta la battuta «Oh mitt la mascherin» nel gruppo facebook *Se i quadri potessero parlare*²⁸). Il dialetto su Facebook viene, infine, usato per la discussione e la condivisione di contenuti in gruppi come *Sei di Frosinone se...*, in cui il dialetto è oggetto di discussione (da svolgersi, naturalmente, in dialetto) attraverso, per esempio, la condivisione di un discorso diretto riportato, la cui struttura consiste sempre di un primo costituente (*Nonna diceva*) e un secondo costituente tra virgolette, il cui contenuto è sempre un proverbio in dialetto frusinate. Seguono commenti in cui, spesso, i membri del gruppo chiedono la traduzione in italiano del proverbio. All’interno del gruppo non vi è alcun «cenno esplicito a un preventivo concordato uso del dialetto per partecipare attivamente ai dibattiti interni al gruppo»: ²⁹ è un caso che rientra nel terzo dei contesti individuati da Fiorentino, quelli cioè in cui il «dialetto è usato spontaneamente come lingua secondaria». ³⁰

La seconda parte del volume, *Letteratura neodialettale e dintorni*, è incentrata su diversi esempi dell’uso del dialetto in letteratura. Maria Carosella, in *Voci pugliesi della narrativa neodialettale contemporanea (su Idda di M. Marzano e La battuta perfetta di C. D’Amicis)*, prende in considerazione il “caso Puglia”, cioè il notevole «interesse nei confronti della letteratura proveniente dalla regione», dovuta all’«abbondanza di produzione, il successo ottenuto da molti titoli in libreria, la particolare notorietà di taluni scrittori e l’ascesa della popolarità turistica delle coste garganico-àppulo-salentine». ³¹ L’autrice mostra come il dialetto possa, nel caso di *Idda* (romanzo di Michela Marzano), divenire lingua del cuore e dell’affettività, attraverso cui risalire alle proprie radici e

26 https://www.tripadvisor.it/ShowTopic-g1-i12521-k6475964-0430-Come_dite_voi_in_dialetto-Il_Caffe_dei_Viaggiatori.html.

27 NOBILI, *Le diverse voci del dialetto sul web*, cit., p. 51.

28 <https://www.facebook.com/565924430147180/photos/a.565926603480296/3570637153009211/?type=3&theater>.

29 NOBILI, *Le diverse voci del dialetto sul web*, cit., p. 59.

30 Ivi, p. 43.

31 M. CAROSELLA, *Voci pugliesi della narrativa neodialettale contemporanea (su Idda di M. Marzano e La battuta perfetta di C. D’Amicis)*, in *Dialetti reloaded*, cit., pp. 71-88.

grazie al quale fare pace con il proprio passato: la protagonista Alessandra, una docente di origini italiane trapiantata in Francia, non parla il dialetto da molti anni, lo ha anzi rimosso dalla mente dopo la morte della madre. La necessità di svuotare la casa della suocera (*idda* 'lei' in dialetto salentino) e la proposta del suo compagno di portarne i mobili nella casa di Alessandra in Puglia fanno riemergere, nella mente della protagonista, tutto il suo passato, che si concretizza nell'uso del salentino *ua* al posto del francese *raisin* (uva). Grazie a *idda*, alla suocera, Alessandra torna in Salento dopo molti anni, e proprio in Salento il dialetto «prende corpo negli sparuti inserti lessicali locali e in quelli (pochissimi, a dire il vero) del padre, e nelle brevi battute della zia Filomena e del fattore». ³² *La battuta perfetta* è, invece, il primo romanzo in cui il salentino Carlo D'Amicis non usa il suo dialetto d'origine, ma un altro dialetto: il materano. In questo caso, il dialetto serve per rappresentare una realtà precisa: quella di un Sud contadino e provinciale di una «comunità locale che lascia trapelare un sistema soprannominale volto a strappare il sorriso a chiunque abbia avuto a che fare con contesti simili a quelli ironicamente descritti dall'autore». ³³

Nel contributo *Dialetto in scena: vitalità del napoletano a teatro*, Paola Cantoni affronta, invece, la presenza del dialetto napoletano nel teatro, a partire da Antonio Petito, «mito attorico e archetipo di teatro napoletano», ³⁴ che fa un uso del dialetto caratterizzato da variazioni diafasiche e dà vita a una tradizione teatrale i cui eredi sono Scarpetta – che era «artisticamente debitore nei confronti di Petito, ma al tempo stesso tentava di superarne e sconfiggerne la drammaturgia» ³⁵ e il cui dialetto aveva una funzione diastraticamente bassa, dei «comici ignoranti» – Viviani – la cui produzione non è totalmente dialettale, ma è anzi caratterizzata da una lingua in cui «italiano e dialetto convivono e si avvicinano all'interno del medesimo dialogo e talvolta della stessa frase» ³⁶ e in cui l'italiano locale è strettamente a contatto con l'italiano novecentesco ³⁷ – ed Eduardo De Filippo, che cerca, nel suo teatro, di «aderire al parlato, con una riduzione della componente locale che si

32 CAROSELLA, *Voci pugliesi*, cit., p. 76.

33 Ivi, p. 81.

34 F. ANGELINI, *Antonio Petito autore-attore*, in «Problemi», 54 (1979), pp. 97-118, a p. 98.

35 P. CANTONI, *Dialetto in scena: vitalità del napoletano a teatro*, in *Dialecti reloaded*, cit., pp. 109-30, a p. 115. Cfr. anche F.C. GRECO, *Il caso Petito*, in *Filologia, Teatro, Spettacolo. Dai greci alla contemporaneità*, a c. di F. Cotticelli e R. Puggioni, Milano, FrancoAngeli, 2017, pp. 375-85.

36 N. DE BLASI, *Profilo linguistico della Campania*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 265.

37 Cfr. ID., *Notizie sulla variazione diastratica a Napoli*, in «Bollettino Linguistico Campano», II (2002), pp. 89-129, a p. 110.

avverte soprattutto a livello lessicale e con un prudente dosaggio del dialetto sul piano fonetico e morfologico»³⁸. Annibale Ruccello, Enzo Moscato, e Mimmo Borrelli, autori di teatro degli anni Ottanta e Novanta del Novecento definiti in una prima fase post-eduardiani,³⁹ sono accomunati da un rinnovato interesse e da un forte slancio verso il dialetto, simbolo delle proprie radici antropologiche e della tradizione teatrale precedente.

La terza parte, *Dialetto, dialetti e media*, analizza l'uso dei dialetti nella fiction, nel fumetto, nella canzone e in televisione. Lorenzo Coveri presenta un contributo dal titolo *La fiction italiana parla dialetto. Qualche appunto sui prodotti recenti*, in cui descrive l'uso del dialetto nella fiction, termine che, diffuso prevalentemente in Italia, deriva dal *romanzo sceneggiato* o *sceneggiato televisivo*. La fiction italiana, riferisce Coveri,⁴⁰ ha molte occasioni di *parlato dialettale* (o *dialetto filmico*) e presenta un'ampia gamma di varietà locali, che vanno da un dialetto vero e proprio (come nell'*Amica geniale* o in *Gomorra*) a un dialetto limitato a un uso di tratti fonologici, morfosintattici e lessicali (come nel *Commissario Montalbano*), a un «più annacquato italiano di matrice regionale, sino al grado zero di diatopia»⁴¹ (come in *Don Matteo*): per quest'ultimo caso Rossi⁴² parla di «dialetto negato» e si può riscontrare, oltre che in *Don Matteo*, anche nel recente crime *Bella da morire* (2020), in *La strada di casa* (2017-2019) e *Non uccidere* (2017/2018-2018/2019), ma anche nella fiction *Un passo dal cielo* che, più che alla realistica rappresentazione linguistica, punta a un ritorno d'immagine per incentivare il turismo locale. Per quanto riguarda il dialetto, la tendenza della fiction contemporanea è, comunque, quella di un livello altamente marcato⁴³ e di grande attenzione al paesaggio linguistico, e in cui è grande «l'uso simbolico del dialetto (e delle lingue straniere) e l'attenzione alla marginalità».⁴⁴ Le varietà meridionali (soprattutto napoletano e siciliano) sono le più rappresentate: è il caso,

38 CANTONI, *Dialetto in scena*, cit., p. 118.

39 Cfr. L. LIBERO, *Dopo Eduardo. Nuova drammaturgia a Napoli*, Napoli, Guida, 1987; ID., *Dopo Eduardo. Trent'anni di nuova drammaturgia a Napoli*, Napoli, Apeiron, 2018.

40 L. COVERI, *La fiction italiana parla dialetto. Qualche appunto sui prodotti recenti*, in *Dialetti reloaded*, cit., pp. 133-42, a p. 135.

41 Ivi, p. 135.

42 F. ROSSI, *L'italiano al cinema, l'italiano del cinema: un bilancio linguistico attraverso il tempo*, in *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, a c. di G. Patota e F. Rossi, Firenze, Accademia della Crusca - goWare, 2017, pp. 11-32.

43 Cfr. G. ALFIERI, M. RAPISARDA, *La componente diatopica nella fiction "all'italiana" (1995-2006) tra rispecchiamento sociolinguistico e stilizzazione caratterizzante*, in *Dialetto, memoria e fantasia*, a c. di G. Marcato, Padova, Unipress, 2007, pp. 127-40.

44 ROSSI, *L'italiano al cinema*, cit., p. 25.

per esempio, di *La vita promessa* (2018 e 2020), *Imma Tataranni – Sostituto procuratore* (2019 e 2021-2022, la seconda stagione è posteriore al volume) e *L'amica geniale* (2018 e 2020, la terza stagione, del 2020, è posteriore al volume).

Daniela Pietrini ha partecipato al volume con un contributo dal titolo *Dialecto e fantadialecto nel fumetto italiano: l'esempio del napoletano*, per mostrare come la “neo-usabilità” del dialetto abbia trovato terreno fertile anche nel fumetto. Fumetto che, anche se vede la luce già nel corso dell'Ottocento, «solo nel terzo millennio ha cominciato ad attrarre l'attenzione dei linguisti». ⁴⁵ Ciò è avvenuto per la minore rilevanza del testo dialogato rispetto alle immagini e perché il fumetto è stato a lungo considerato un genere letterario minore, destinato prevalentemente ai bambini, in cui mantenere un livello linguistico «il più vicino possibile al polo dello standard nel pieno rispetto della morfosintassi della tradizione grammaticale». ⁴⁶ Tuttavia, soprattutto in tempi recenti il dialetto sembra conquistare spazio nella produzione a fumetti, anche grazie alla nascita di nuove forme, come la *graphic novel*. L'autrice passa in rassegna, a mo' di esempio, la presenza del napoletano nel fumetto, e lo fa partendo dai fumetti Disney, nei quali viene usato l'elemento napoletano già con la figura della fattucchiera Amelia, che ha la sua casa alle pendici del Vesuvio. E proprio il capoluogo campano fa da sfondo a quattro racconti disneyani: *Zio Paperone e il diritto di successione* (1965) e *Zio Paperone e il maggiordomo partenopeo* (2018) per quanto riguarda i paperi, *Topolin Murat e i misteri di Pompei* (2015) e *Topolinio Casanova e la scintilla poetica* (2019) per quanto riguarda i topi. Nel contributo l'autrice si sofferma principalmente sulle due storie di Topolino: entrambe sono collocate nella Napoli del *Grand Tour* di fine Settecento-inizio Ottocento e l'ambientazione è richiamata sia nelle immagini grazie alla rappresentazione di luoghi caratteristici («il mercato affollato di pesci e verdura, il Vesuvio e il mare sullo sfondo, Pulcinella che suona il mandolino, i panni stesi

45 D. PIETRINI, *Dialecto e fantadialecto nel fumetto italiano: l'esempio del napoletano*, in *Dialecti reloaded*, cit., pp. 143-66, a p. 145. Cfr. anche ID., *Parola di papero. Storie e tecniche della lingua dei fumetti Disney*, Firenze, Cesati, 2006; *Die Sprache(n) der Comics*, a c. di D. Pietrini, Munich, Meidenbauer, 2012; *Linguistics and the Study of Comics*, a c. di F. Bramlett, New York, Macmillan, 2012.

46 PIETRINI, *Dialecto e fantadialecto nel fumetto italiano*, cit., p. 146; cfr. anche ID., *Dal dialetto al “fantadialecto”: la variazione diatopica come strumento creativo nelle convenzioni linguistico-espressive del fumetto seriale*, in *Configurazioni della serialità linguistica. Prospettive italo-romanze*, a c. di M. Becker-Ludwig Fesenmeier, Berlin, Frank&Timme, 2018, pp. 245-72.

ad asciugare tra le finestre dei vicoli, la folla sorridente e “solare”»⁴⁷) sia linguisticamente, con regionalismi gastronomici come *sfogliatella* e *vongole*, elementi linguistici marcati (l’interiezione *uè*, l’articolo determinativo femminile plurale *’e* per *le*). La marca dialettale è, inoltre, usata per caratterizzare i personaggi comprimari: Gambadilegno diventa «Pietro detto “Gamma ’e ligname”», Macchianera diventa «’o Macchianera, il guappo più pericoloso della zona». Il dialetto è, quindi, «strumento di variazione dell’onomastica disneyana»,⁴⁸ e viene usato limitatamente a pochi elementi stereotipati (come alcune forme lessicali ampiamente diffuse: *guappo* e *piccirillo*, o come l’accusativo preposizionale *Sentite a me!*). Nella *graphic novel* “5 è il numero perfetto” (2006), ideata da Igort nel 1994 e ambientata a Napoli negli anni Settanta, il dialetto viene usato per distinguere due generazioni, quella di Peppino Lo Cicero, killer in pensione, e quella del figlio Nino, che sta per uscire di casa. I due fanno un uso diatopicamente molto marcato del dialetto, ma il padre in maniera molto più accentuata, mentre il figlio «si limita a qualche micro-regionalismo lessicale»,⁴⁹ più comprensibile a livello nazionale (*fetente*, *tenere* per *avere*).

Nel contributo *Il dialetto nella canzone italiana*, Roberto Sottile riflette sulla possibilità di un diverso approccio allo studio della lingua delle canzoni: non considerarle, cioè, unicamente testi scritti, e in quanto tali analizzabili «con lo scopo principale di verificarne la distanza-vicinanza con l’italiano della tradizione (para)letteraria da un lato, e la distanza-vicinanza con l’italiano colloquiale dall’altro»,⁵⁰ ma come un *parlato cantato*. Questo permetterebbe, infatti, di analizzarne anche i tratti dialettali e gli elementi fonetici, per vedere, per esempio, come «certe pronunce e certe parole che si ascoltano nelle canzoni possano essere lette in relazione al peso e/o alla rilevanza sociale che alcune varietà areali assumono oggi nel quadro dell’italiano contemporaneo»: la pronuncia affricata, per esempio, «è obliterata in molti artisti del sud Italia, come Venditti, De Gregori, Bennato, Pino Daniele, D’Alessio, il cantante dei Negramaro, Battiato».⁵¹ La tendenza

47 PIETRINI, *Dialetto e fantadialetto nel fumetto italiano*, p. 149.

48 Ivi, p. 151.

49 *Ibid.*

50 R. SOTTILE, *Il dialetto nella canzone italiana*, in *Dialetti reloaded*, cit., pp. 167-87, p. 169.

51 Ivi, pp. 170-171; cfr. G. PATERNOSTRO, R. SOTTILE, *L’italiano “cantato” tra modulazione diafasica, tradizione canzonettistica e accesso alla variabilità*, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione traduzione*. Atti del XIII Congresso SILFI – Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Palermo, 22-24 settembre 2014), a c. di G. Ruffino e M. Castiglione, Firenze-Palermo, Cesati - Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2016, pp. 409-32.

d'uso del dialetto nella canzone italiana segue due strade: una endo-linguistica e una extralinguistica.⁵² La prima fa sì che il dialetto venga usato per le soluzioni ritmiche e metriche che offre; la seconda porta a considerare il dialetto come «lingua alternativa all'italiano standard, ormai identificato con la lingua del potere, delle istituzioni, dei mezzi di comunicazione di massa».⁵³ Le due strade ricalcano i due filoni proposti da Coveri:⁵⁴ quello lirico-espressivo, che ricerca «una lingua poetica, mentale e personale»⁵⁵ (esempio ne è *Crèuza de mà* di Fabrizio De André) e quello simbolico/ideologico, che rende il dialetto espressione dei valori socioculturali di un determinato territorio, e simbolo identitario, di legame con le proprie radici (come *Le radici ca tieni*, dei Sud Sound System). Seguendo questo secondo filone, il dialetto, nella canzone contemporanea, tende a richiamare il «suo bagaglio culturale, il suo ambito semiotico di riferimento e, recentemente sempre più spesso, il suo stesso “territorio”»⁵⁶ attraverso l'uso del dialetto non solo attraverso i testi delle canzoni, ma anche per i nomi dei gruppi musicali o dei singoli cantanti (Vorianova, Pupi di surfaro, Ramajca Boys, Mala Manera).

Infine, Carolina Stromboli presenta *Il dialetto sul grande schermo: esempi di napoletano nel cinema italiano*. Insieme al romanesco, il napoletano è sicuramente il dialetto più rappresentato, e vive un momento di svolta con i film di Massimo Troisi, in particolar modo *Ricomincio da tre* (1981), dove si registra «un nuovo atteggiamento verso il dialetto, che non è più lingua della tradizione, né “lingua dei poveri”, né lingua “altra”, ma una delle possibili varietà del repertorio».⁵⁷ E infatti Troisi alterna dialetto e italiano regionale «con continui code switching da un codice all'altro»,⁵⁸ con un parlato “sporco” ricco di in-

52 Cfr. anche L. COVERI, *Per una storia linguistica della canzone italiana. Saggio introduttivo*, in *Parole e musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, a c. di L. Coveri, Novara, Interlinea, 1996, pp. 13-24, a p. 21.

53 G. ANTONELLI, *Ma cosa vuoi che sia una canzone. Mezzo secolo di italiano cantato*, Bologna, il Mulino, 2010.

54 L. COVERI, *La canzone e le varietà dell'italiano. Vent'anni dopo (1990-2010)*, in *Varietà e variazioni: prospettive sull'italiano. In onore di Alberto A. Sobrero*, a c. di A. Miglietta, Galatina, Congedo, 2012, pp. 107-17.

55 V. COLETTI, L. COVERI, *Da San Francesco al rap: l'italiano in musica*, Firenze-Roma, Accademia della Crusca - «la Repubblica», 2016, p. 93.

56 SOTTILE, *Il dialetto nella canzone*, cit., p. 177.

57 N. DE BLASI, *Cinema, dialetto, identità: a proposito di 'Benvenuti al sud'*, in *Lo spettacolo delle parole. Studi di storia linguistica e di onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, a c. di E. Caffarelli e M. Fanfani, Roma, SER, 2011, pp. 75-88.

58 C. STROMBOLI, *Il dialetto sul grande schermo: esempi di napoletano nel cinema italiano*, in *Dialectti reloaded*, cit., pp. 189-211, a p. 192.

terruzioni, esitazioni, enunciati sospesi, ripetizioni che hanno lo scopo di sollecitare e mantenere viva l'attenzione dell'ascoltatore. Troisi è un caso unico negli anni Ottanta: altri film (*Immacolata e Concetta*, 1980, e *Le occasioni di Rosa*, 1981, di Salvatore Piscicelli; *Così parlò Bellavista*, 1984, e *Il mistero di Bellavista*, 1985, di Luciano De Crescenzo) vedono un uso del napoletano riservato all'emarginazione, a personaggi di bassa estrazione sociale, o come «lingua del comico, del cuore e della poesia»:⁵⁹ lo stesso professor Bellavista, protagonista dei film di De Crescenzo, parla un italiano regionale medio. È, questa, una situazione che rispecchia la realtà (a Napoli la classe borghese non parla dialetto), e che si ritrova anche nei film dagli anni Novanta in poi (per esempio, in Vincenzo Salemme: *L'amico del cuore*, 1998; *Amore a prima vista*, 1999; *E fuori nevicava*, 2014). Dagli anni Duemila in particolare, si è accentuato l'uso «realistico e non stereotipato del dialetto napoletano»⁶⁰ in generi filmici anche molto diversi tra loro: si va da film sulla camorra (*Gomorra*, 2008; *La paranza dei bambini*, 2019) al cartone noir *Gatta Cenerentola* (2017), alle commedie (*Benvenuti al sud*, 2010) ai film storici o d'epoca (*Noi credevamo*, 2010; *Capri-Revolution*, 2018).

Specificamente dedicato al romanesco è il contributo scritto a quattro mani da Ugo Vignuzzi e Manuel Favaro, *Dialettalità e neodialettalità nel "giallo all'italiana" contemporaneo* (inserito nella seconda parte del volume), che tratta del "giallo all'italiana", la cui importanza «è data dalla costante tensione di ripercorrere il legame con la tradizione e allo stesso tempo la necessità di rappresentazione verosimile della realtà che si intende descrivere»,⁶¹ di modo da offrire un «punto di osservazione privilegiato per la ricostruzione della storia linguistica del secolo appena trascorso e della contemporaneità in atto». ⁶² Il giallo all'italiana si caratterizza da un uso fortemente mimetico del dialetto, e questo è confermato dall'analisi di alcuni romanzi. Attento riproduttore del dialetto nel parlato è il pisano Marco Malvaldi, che nei dialoghi del romanzo *A bocce ferme* (2018) rappresenta alcuni tratti pisano-livornesi, come la gorgia con il grado zero (*simptio*), la rotacizzazione della laterale (*cardo*) e il monottongamento (*bono, fori*). Altri autori, ugualmente, riproducono la propria varietà locale nei dialoghi: il ca-

59 D. DI BERNARDO, *Napoli e il dialetto del cinema degli ultimi venti anni del Novecento*, in *Lo spazio del dialetto in città*, a c. di N. De Blasi e C. Marcato, Napoli, Liguori, 2006, pp. 75-90.

60 STROMBOLI, *Il dialetto sul grande schermo*, cit., p. 192.

61 U. VIGNUZZI, M. FAVARO, *Dialettalità e neodialettalità nel "giallo all'italiana" contemporaneo*, in *Dialetti reloaded*, cit., pp. 89-107, a p. 89.

62 P. BERTINI MALGARINI, U. VIGNUZZI, *La lingua del giallo all'italiana tra mimesi e tradizione*, in *Perugia in giallo 2007, indagine sul poliziesco italiano*, a c. di M. Pistelli e N. Cacciaglia, Roma, Donzelli, 2009, pp. 77-92, a p. 77.

labrese Mimmo Gangemi in *La verità del giudice meschino* (2015), il milanese Gianni Biondillo in *L'incanto delle sirene* (2015), la triestina Roberta De Falco in *Nessuno è innocente* (2013). In altri romanzi viene privilegiato il lessico per l'inserimento delle varietà regionali: è il caso, per esempio, di Maurizio De Giovanni (*Cuccioli per i bastardi di Pizzofalcone*, 2015, di ambientazione napoletana), che usa termini come *guaglione* e *creatura*. Vignuzzi e Favaro si concentrano, poi, sull'analisi di Palermo e Roma. Le due città, e i loro dialetti, godono di una grande fortuna nel giallo all'italiana: Palermo, oltre ad Andrea Camilleri e al *Commissario Montalbano*, annovera gli scrittori Santo Piazzese e Gian Mauro Costa e le scrittrici Valentina Gebbia e Giuseppina Torregrossa; Roma, invece, con i «suoi numerosi giallisti contemporanei come De Cataldo, Mongai, Manzini, Quattrucci e Ricciardi»⁶³ permette di parlare di un vero e proprio «caso Roma».⁶⁴ Il personaggio che ha avuto maggiore successo è Rocco Schiavone, vicequestore-poliziotto traste-verino, protagonista del ciclo ideato da Antonio Manzini e trasferito ad Aosta per punizione, a causa del suo carattere scorretto e violento. Le caratteristiche del parlato – dell'italiano de Roma⁶⁵ – di Rocco, sin da *Pista nera* (romanzo pilota del 2013), rientrano tra quelle tipiche del romanesco: forme aferetiche e apocopate (*che so' un autobus?*, *voglio sapere se sei 'mbriaco*), assimilazioni (*annamo*), regionalismi lessicali (*serci romani*, *gabbio*). La romanità di Rocco è, comunque, sempre rappresentata nei ricordi nostalgici del protagonista, che vive ad Aosta, e non è regolarmente immerso nella sua varietà dialettale. Quest'ultima emerge, di fatto, nell'interiorità del protagonista, e in pochi sporadici episodi della vita di Rocco. Oltre a Manzini, il romano emerge nel giallo all'italiana anche grazie a Mario Quattrucci, che «richiama continuamente e nostalgicamente il romanesco di Belli, Dell'Arco, Marè e lo sperimentalismo gaddiano del Pasticciaccio»⁶⁶ già a partire dal cogno-

63 VIGNUZZI, FAVARO, *Dialettalità e neodialettalità nel "giallo all'italiana" contemporaneo*, cit., p. 99.

64 Cfr. P. BERTINI MALGARINI, U. VIGNUZZI, *Il romanesco nel giallo all'italiana*, in «Contributi di filologia dell'Italia mediana», XXIV (2010), pp. 175-94; ID., *Fattacci brutti in Borgo. Mario Quattrucci e Roma "luogo del delitto"*, in «Esperienze letterarie», XXXVII (2012), pp. 111-16.

65 Cfr. U. VIGNUZZI, *Il dialetto perduto e ritrovato*, in *Come parlano gli italiani*, a c. di T. De Mauro, Firenze, La Nuova Italia, 1994, pp. 25-33; P. D'ACHILLE, *Italiano di Roma*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a c. di P. D'Achille e R. Simone, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, [https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_\(Enciclopedia-dell-Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-di-roma_(Enciclopedia-dell-Italiano)); P. D'ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo*, Roma, Carocci, 2001, pp. 13-28; P. TRIFONE, *Storia linguistica di Roma*, Roma, Carocci, 2008.

66 VIGNUZZI, FAVARO, *Dialettalità e neodialettalità*, cit., p. 102.

me del protagonista Luigi “Gigi” Marè (che richiama, appunto, Mauro Marè). Caratteristica della lingua di Quattrucci è un plurilinguismo che «si compone di diverse varietà, dall’italiano de Roma all’italiano colloquiale, dai gerghi alle interlingue dei personaggi di origine straniera». ⁶⁷ In *Troppo cuore. L’ultima inchiesta di Marè* (2018) lo scrittore esprime una lunga riflessione sul romanesco, lingua capace di diffondersi nelle parlate di tutti: anche un non romano, appena arrivato a Roma, inizia poco dopo tempo a parlare romanesco. Certo, «non romanesco come il Belli, né propriamente quel romano di Trilussa e Pascarella (già limato e assai addomesticato)», ma una lingua molto vicina al «romanese (come lo chiamo io), che è la lingua di Roma del secolo nuovo». ⁶⁸ Il romano di Quattrucci è presente in tutti i contesti: è maggiormente rappresentato nelle parti dialogiche, ma sono anche presenti localismi nella diegesi, nei passi più rappresentativi e nella narrazione endofasica, in cui frasi colte si alternano a regionalismi e gergalismi.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ M. QUATTRUCCI, *Troppo cuore. L’ultima inchiesta di Marè*, Torino, Robin, 2018, pp. 85-86.