



anno XX

numero 3

settembre-dicembre 2022

Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli

*il 996*

© 2023  
I contributi e le recensioni  
sono pubblicati sotto  
licenza CC BY-ND.

**Direttore**  
Marcello Teodonio

**Direttore responsabile**  
Franco Onorati

Giulio Vaccaro (caporedattore)  
Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

**Comitato di redazione**  
Fabrizio Bartucca, Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Emanuele Delfiore, Elio Di Michele, Franco Onorati, Alda Spotti, Eugenio Ragni, Giulia Virgilio

Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del  
18/04/2003

**Direzione e redazione**  
Piazza dei Cavalieri di Malta 2 - 00153 Roma

[www.centrostudibelli.it](http://www.centrostudibelli.it)

*Tutti gli articoli della rivista vanno inviati esclusivamente  
ai seguenti indirizzi email:*

[davide.pettinicchio@gmail.com](mailto:davide.pettinicchio@gmail.com)  
[giulio.vaccaro@cnr.it](mailto:giulio.vaccaro@cnr.it)

*Non saranno presi in considerazione materiali inviati a  
indirizzi differenti.*

anno XX, numero 3, settembre-dicembre 2022  
ISSN 1826-8234

## Sommario

- 5     *Li sordati bboni*  
di MARCELLO TEODONIO
- 11    *Un petit coin de Paris*  
Dalla casa-studio di via Maria Adelaide alla Stanza di  
Trilussa al Museo di Roma in Trastevere  
di DONATELLA OCCHIUZZI
- 29    *Costruire un dialogo che attraversa lo spazio e il tempo*  
La traduzione in cinese delle *Desgrazzi de Giovannin Bongee*  
di LISI FENG
- 47    *Indagine (socio)linguistica sulla differenziazione morfologica*  
*su base sessuale nel dialetto di Pescasseroli (AQ)*  
di DAVIDE BOCCIA
- 59    *Dialetti reloaded*  
Note di lettura  
di SILVIA TOLUSSO
- 73    Cronache  
di FRANCO ONORATI
- 79    Libri ricevuti  
a cura di LAURA BIANCINI



## *Li sordati bboni*

di MARCELLO TEODONIO

«Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis»: la storia in verità è testimone dei tempi, luce della verità, vita della memoria, maestra di vita, messaggera dell'antichità. Così diceva Cicerone nel *De oratore* (II, 9, 36). Ma ahimè davvero constatiamo per l'ennesima volta che la storia non insegna nulla. Lo abbiamo constatato con i no vax. E adesso, in maniera terribile, con la guerra. La guerra in Ucraina. Quella terra martoriata "da sempre" (giacché non ci può non venire in mente l'impressionante episodio di Mamma Juliana nei *Romani in Russia* di Elia Marcelli).

Eh già: la guerra. «Che è un truculento mostro», come scriverà Belli in un suo sonetto italiano. Che è decisa da qualcuno e poi combattuta da altri. Che è soltanto dolore e morte. Dolore e morte che colpiscono gli innocenti, e cioè chi non ha deciso di farla.

### *Li sordati bboni*

Subbito c'un Zovrano de la terra  
crede c'un antro<sup>1</sup> j'abbi tocco<sup>2</sup> un fico,<sup>3</sup>  
disce ar popolo suo: «Tu sei nimmico  
der tale o dder tar<sup>4</sup> re: ffàjje<sup>5</sup> la guerra».

E er popolo, pe sfugge<sup>6</sup> la galerra  
o cquarc'antra grazzietta che nnun dico,  
pijja lo schioppo, e vviaggia com' un prico<sup>7</sup>  
che spedischino in Francia o in Inghirterra.

Ccusí, pe li crapicci<sup>8</sup> d'una corte  
ste pecore aritorneno a la stalla  
co mmezza testa e cco le gamme storte.

E cco le vite sce se ggiuca<sup>9</sup> a ppalla,  
 come quela puttana<sup>10</sup> de la morte  
 nun vienissi da lei<sup>11</sup> senza scercalla.<sup>12</sup>

23 maggio 1834

<sup>1</sup> Altro. <sup>2</sup> Gli abbia toccato. <sup>3</sup> *Fico*: qui sta per un «nonnulla». <sup>4</sup> Tal. <sup>5</sup> Fagli. <sup>6</sup> Per isfuggire. <sup>7</sup> Plico. <sup>8</sup> Capricci. <sup>9</sup> Ci si giuoca. <sup>10</sup> Per bene pronunziare le due antecedenti parole, si deve considerarle quasi fossero unite, di modo che l'accentuazione non cada che sulla prima *a* di *puttana*. <sup>11</sup> Non venisse da sé. <sup>12</sup> Cercarla.

Una grande tensione morale percorre questo sonetto, a partire dal titolo: i soldati sono “buoni” soltanto perché vanno a farsi ammazzare in guerra. E vanno a farsi ammazzare solo perché il loro re, appena «crede» che un altro sovrano gli abbia toccato un «fico», e cioè un «nonnulla», una cosa assolutamente da niente, ecco che convoca il popolo e gli dice: «Tu sei nemico di quel re». *Tu* sei nemico, non io! Perciò *tu* devi fargli la guerra. E il popolo diventa pecora perché non può certo opporsi a questa imposizione, senno finirebbe in galera, o peggio (la *grazzietta* della pena di morte cui è condannato chi è renitente alla leva, chi si rifiuta di obbedire agli ordini). E così viene spedito come un plico a combattere, e a subire tutte le conseguenze della guerra. Che sono poi sempre le stesse: tornare con mezza testa e con le gambe storte, o proprio morire.

Qui Belli si allontana del tutto dalla tradizione che voleva la guerra come riscatto, come opportunità, o, peggio, come soluzione “santa” alle contraddizioni del mondo. E scrive una condanna senza appello della guerra, vista come la manifestazione dei *crapicci d'una corte*. La soluzione comica (un comico da cui è del tutto assente il sorriso) toglie qualsiasi immagine gloriosa alla guerra, identificandola solo con i suoi effetti devastanti per chi poi è obbligato a farla: il popolo, costretto da quell'impressionante “tu” con il quale il re lo obbliga a condividere le sue scelte, un oggetto spedito da una parte all'altra del mondo. Le quartine sono intonate a un amaro realismo da cui è assente ogni sorriso; le terzine salgono al sarcasmo con le metafore delle *pecore* e della palla, fino alla potente conclusione dove appare centrale, anche dal punto di vista fonosimbolico, come sottolinea lo stesso Belli con la sua nota 10, la sconcertante impressionante immagine della “morte-puttana”.

La polemica antimilitarista e contro la guerra appare in Belli motivo costante e trova un'importante sintonia con analoghe espressioni rintracciabili anche in alcune sue poesie in italiano; si legga ad esempio il sonetto italiano *La guerra* del 28 gennaio 1839 (dove si noti anche il

grande scarto di resa stilistica tra scrittura in romanesco e scrittura in italiano):

Si muor, fratelli miei; né già crediate  
che sia mia l'opinion: è di Avicenna;  
il quale, a chi nol sa, chiaro lo accenna  
in cert'opere sue poco studiate.

Dunque perché forarvi la cotenna  
a furia d'archibusi e di stoccate?  
Operando così voi vi cercate  
Giorgio in Albione e Maria per Ravenna.

Senza la guerra, truculento mostro,  
se la morte vi par tanto gustosa  
aspettatela in pace al letto vostro.

Per me vel dirò sempre e in verso e in prosa  
fin che potrommi aver carta ed inchiostro:  
questo *morir* la sia l'ultima cosa.

\*\*\*

Come sempre puntiamo a fare, anche questo numero contiene una serie di spunti e riflessioni sulle questioni che ci riguardano spaziando nel tempo e nelle aree geografiche.

La nostra amica, l'eccellente responsabile del Museo di Roma in Trastevere Donatella Occhiuzzi, ci conduce, con una davvero importante quantità di materiale, a ricostruire le «travagliata vicenda» (ma qui «travagliata» è la figura retorica dell'eufemismo, o della conciliazione) dello Studio Trilussa «partendo dalla casa-studio di via Maria Adelaide 7, proseguendo per il Museo di Roma a Palazzo Braschi – in un primo tempo individuato come la sede più idonea ad ospitarlo – fino ad arrivare alla sede definitiva al Museo del folklore e dei poeti romaneschi, dal 2000 rinominato Museo di Roma in Trastevere». Una vicenda, come dire, imbarazzante per il comportamento delle varie istituzioni coinvolte, giacché il risultato finale della questione è che lo studio Trilussa – che era obiettivamente una testimonianza formidabile non solo di Trilussa e della sua personalità, ma della cultura (non solo romana e italiana) della prima metà del Novecento – è sostanzialmente andato disperso. Ché, se è vero che la stragrande maggioranza di quegli oggetti è conservata nel Museo in Trastevere (nei depositi, ovviamente), però la complessità articolata (e affascinante) del tutto si

è irrimediabilmente persa. Davvero un pessimo comportamento delle istituzioni, nei confronti del quale ci sono state via via voci di protesta, tutte destinate, appunto, a rimanere senza ascolto.

Lisi Feng affronta una questione davvero centrale, vorrei dire indispensabile, ma al tempo stesso, come ben sappiamo, insolubile: la traduzione. Tradurre è necessariamente inevitabilmente tradire. Ma al tempo stesso, appunto, indispensabile, come ci ricorda la riflessione della studiosa: «Nonostante ciò, per quanto impegnativo, i traduttori, pur nella consapevolezza dell'“assoluta intraducibilità”, dovrebbero ricorrere a tutti i mezzi a loro disposizione e sfidare la “relativa traducibilità”». Partendo da questa riflessione, si può dire che «la traduzione in 13 lingue del rappresentativo poemetto dialettale del Porta *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Porta e curata dal professor Mauro Novelli (*Desgrazzi de Giovannin Bongee* tradotte in 13 lingue, a c. di M. Novelli, Milano, Regione Lombardia - Direzione Generale Autonomia e Cultura, 2021), costituisca indubbiamente una pietra miliare». Dopo averci fatto conoscere la difficoltà della traduzione in cinese (giacché di “cinesi” ce ne sono moltissimi...), ecco chiarito l'obiettivo dell'articolo: «condividere l'esperienza della traduzione piuttosto che discutere di teoria», analizzando «alcuni casi pratici dal punto di vista della lingua, della cultura e della comunicazione», partendo dal presupposto che «le parole scelte per la traduzione devono essere in grado di trasmettere sia l'appartenenza geografica e sia quella di classe sociale, in questo caso quella popolare». Di qui entriamo nel laboratorio di questa traduzione.

Un affondo sociolinguistico su una lingua, il dialetto di Pescasseroli (paese del Parco Nazionale d'Abruzzo di circa 1.000 abitanti), ci conduce dentro l'affascinante mondo, appunto, delle contraddizioni e delle articolazioni della lingua. Qui nientemeno si dimostra che nel medesimo paese (peraltro davvero piccolo) esistono evidenti (e documentate) differenze di utilizzazione e di pronuncia del dialetto fra uomini e donne, fenomeno che peraltro in Abruzzo si presenta anche in altri centri. A prova, casomai ce ne fosse bisogno, della complessa e articolata storia della lingua italiana. L'indagine presentata da Davide Boccia ci consente di entrare dunque nella complessità e nella ricchezza del nostro patrimonio, un patrimonio che in Abruzzo va studiato con particolare attenzione.

Silvia Tolusso approfondisce poi le questioni relative a una recente pubblicazione sugli scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia. Nel nostro Paese infatti sta avvenendo, ed è documentata, una «rina-

scente diffusione del dialetto in molteplici usi della lingua»; così ecco il paradosso: «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».

Le consuete rubriche chiudono il numero. Un numero che, come sempre, serve anche a mantenere attiva e presente la memoria.



## *Un petit coin de Paris*

Dalla casa-studio di via Maria Adelaide alla Stanza di Trilussa al Museo di Roma in Trastevere\*

di DONATELLA OCCHIUZZI

Con questo contributo si intende ricostruire brevemente la travagliata vicenda dello Studio Trilussa partendo dalla casa-studio di via Maria Adelaide 7, proseguendo per il Museo di Roma a Palazzo Braschi – in un primo tempo individuato come la sede più idonea ad ospitarlo – fino ad arrivare alla sede definitiva al Museo del folklore e dei poeti romaneschi, dal 2000 rinominato Museo di Roma in Trastevere.



Fig. 1. P. Castelli, *Museo di Roma in Trastevere*, 2016.

\* Il «piccolo angolo di Parigi» a cui si fa riferimento nel titolo è la definizione data dalla famosa attrice Lina Cavalieri della casa-studio del poeta Trilussa in via Maria Adelaide.

Carlo Alberto Camillo Mariano Salustri, meglio conosciuto con il nome d'arte di Trilussa ottenuto dall'anagramma del cognome, nasce a Roma nel 1871. In quanto al mese esistono fonti discordanti: l'Accademia dei Lincei conserva nel suo archivio il certificato di battesimo, richiesto da Trilussa nel 1938 in occasione dell'emanazione delle leggi razziali volute dal regime fascista, che riporta come data di nascita il 26 settembre 1871 e il 1° ottobre come data di battesimo.<sup>1</sup> Invece Mario dell'Arco, nel suo libro *Lunga vita di Trilussa*, edito nel 1951 poco dopo la scomparsa del poeta, cita l'atto di nascita di Trilussa rintracciato da Mario Adriano Bernoni, in cui è riportata come data di nascita il 26 ottobre alle ore 5 antimeridiane.<sup>2</sup> Qualunque sia il mese di nascita, l'anno almeno pare certo. Sappiamo però che Trilussa aveva il vezzo di diminuirsi gli anni, come attestano alcuni documenti d'identità conservati nell'Archivio Trilussa del Museo di Roma in Trastevere, che riportano date di nascita oscillanti tra il 1871 e il 1874.<sup>3</sup>



Fig. 2. G. Del Monte, *Trilussa a dodici anni in divisa da collegiale*, albumina, 1883.

1 Si veda in proposito il contributo di Susanna Panetta nel volume *La strada è lunga. Trilussa, le sue carte, la sua vita*, a c. di D. Pettinicchio e G. Vaccaro, Roma, Castelvocchi, i.c.s.

2 M. DELL'ARCO, *Lunga vita di Trilussa*, Roma, Bardi, 1951, pp. 42-43.

3 P.O. BERTELLI, "Caro Tri...". *Lo studio Trilussa al Museo del Folklore*, Roma, Palombi, 1992, p. 7.

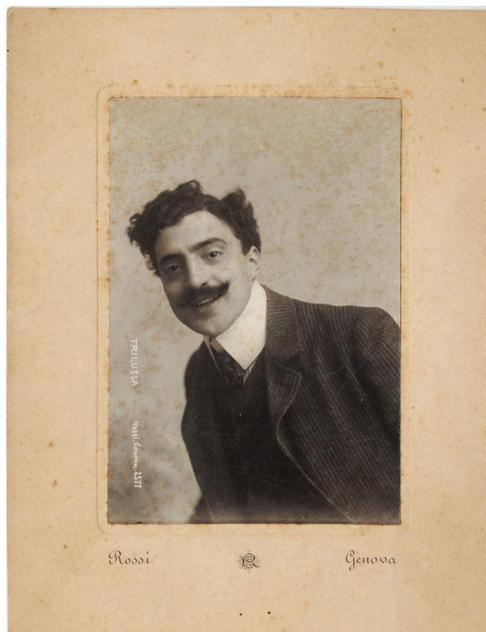


Fig. 3. Autore non identificato, *Ritratto di Trilussa*, gelatina ai sali d'argento, 1928.



Fig. 4. Autore non identificato, *Ritratto di Trilussa in età matura*, gelatina ai sali d'argento, 1935-1940.

### 1. *Il contesto storico*

Nel corso dei suoi quasi ottanta anni di vita Trilussa, tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento, si trova a vivere eventi straordinari che hanno cambiato il corso della storia d'Italia nel bene e nel male. Il 20 settembre 1870, dopo l'ingresso a Roma dei bersaglieri del generale La Marmora attraverso la breccia di Porta Pia, la città viene annessa al Regno d'Italia, divenendone la capitale nel 1871, anno di nascita del poeta. Con la fine del potere temporale dei papi il re, la corte e il governo del Paese da Firenze si trasferiscono a Roma. Diviene così necessario trovare nuovi spazi abitativi per soddisfare le esigenze dei nuovi cittadini, arrivati dal nord al seguito del re e da altre regioni d'Italia per cogliere le nuove opportunità di lavoro, specie nell'edilizia e nel settore impiegatizio. Iniziano così anni di grandi cambiamenti urbanistici e architettonici per trasformare l'Urbe da città-paese a moderna capitale. Con i piani regolatori del 1873 e del 1883<sup>4</sup> vengono indicate le zone di espansione (via Nazionale, Castro Pretorio, Esquilino, Viminale, Celio, Testaccio, Prati di Castello) riguardo sia all'edilizia residenziale sia alle opere di pubblica utilità rese necessarie dalla mutata situazione politica.<sup>5</sup>



Fig. 5. E. Roesler Franz, *Terrazza presso il Porto Leonino - Aspetto della sponda sinistra fino al Ponte Sisto. A destra i giardini della Farnesina*, acquerello su carta, 1882.

<sup>4</sup> D. OCCHIUZZI, *Legnaroli, pescatori e molinari. I mestieri fluviali nella Roma pittoresca*, in *Paesaggi della memoria. Gli acquerelli romani di Ettore Roesler Franz dal 1876 al 1895*, a c. di M.E. Tittoni, F. Pirani e P. Fornasiero, Firenze, Mandragora, 2007, p. 44

<sup>5</sup> M.C. BIAGI, *La Roma sparita di Ettore Roesler Franz*, in M.C. BIAGI, M. CORSI, D. OCCHIUZZI, *Il Museo di Roma in Trastevere*, Roma, Palombi, 2004, pp. 27, 30-33.

## 2. Le abitazioni di Trilussa

In quest'epoca di grandi cambiamenti e di speranze per il futuro due giovani trentenni, Vincenzo Salustri di Albano Laziale, “maestro di camera” presso i marchesi del Cinque, e Carlotta Poldi di Bologna, sarta di mestiere, decidono di formare una famiglia unendosi in matrimonio nel 1868. La prima abitazione dei coniugi Salustri è in via del Babuino 114, dove il piccolo Carlo nasce e trascorre i suoi primi anni di vita, con i genitori e la sorella maggiore Isabella. Da via del Babuino, morti nel 1872 la sorellina di tre anni e nel 1874 il padre di trentacinque, Carlo si trasferisce con la madre in via di Ripetta 22, dove rimane fino al 1875, quando i due vanno ad abitare al quinto piano di piazza di Pietra 31, ospiti nel palazzo del marchese Ermenegildo Camillo del Cinque, il cui nome figura nell'atto di nascita come padrino di battesimo di Carlo. Nel 1894 traslocano in via Marforio, cui seguì lo spostamento nella vicina via delle Tre Cannelle. Nel 1897 i Salustri risultano abitare in via di Montebello; nel 1899 si trasferiscono in via in Piscinula 44, a Trastevere.<sup>6</sup> Seguirà nel 1908 la casa di via della Longarina 65, dove abiteranno fino al 1912, quando l'amatissima madre Carlotta si spegne all'età di 71 anni. Dopo un breve soggiorno solitario in via Reggio 50, nel 1915 Trilussa trova finalmente, a 44 anni, una definitiva sistemazione abitativa in via Maria Adelaide, nella nuova zona che si sta sviluppando attorno a piazza del Popolo. Qui, in un palazzetto umbertino color ocra, si trovano gli Studi Corrodi, *atelier* per pittori e scultori creati dalla famiglia Corrodi, dove hanno lavorato tra gli altri Enrico Coleman, Pio Joris, Giulio Aristide Sartorio, Onorato Carlandi.<sup>7</sup>



Fig. 6. Autore non identificato, *Ritratto di Carlotta Poldi*, albumina, 1900-1912.

6 BERTELLI, “Caro Tri...”, cit., p. 8.

7 M.C. BIAGI, *La Stanza di Trilussa. Dalla casa-museo alla video-installazione multimediale*, in BIAGI, CORSI, OCCHIUZZI, *Il Museo di Roma in Trastevere*, cit., pp. 57, 60.



Fig. 7. Autore non identificato, *Ritratto di Vincenzo Salustri*, albumina, 1860-1870.

3. *Dalla casa-studio di via Maria Adelaide alla Stanza di Trilussa al Museo del folklore e dei poeti romaneschi, oggi Museo di Roma in Trastevere*

Trilussa riesce ad ottenere in affitto il locale al n. 7 di via Maria Adelaide dichiarandosi pittore, dato che in effetti sa anche usare la matita e i colori, come dimostrano i suoi numerosi disegni che rappresentano scenette comiche e caricature dal tratto inconfondibile, conservati per la maggior parte nel Museo di Roma in Trastevere.

Nella casa-studio si entra direttamente dalla strada attraverso grandi portefinestre. Gli ambienti sono ampi, dieci metri per dieci, e molto luminosi. I soffitti altissimi, tanto da consentire a Trilussa di costruire un ballatoio e la sua stanza da letto: «sopra l'appartamento da scapolo, sotto l'alcova e il museo», come ricorda Mario dell'Arco.<sup>8</sup> Quando si trasferisce nella nuova dimora, porta con sé tutto ciò che aveva accumulato nelle precedenti abitazioni. Qui si aggiungono ancora oggetti, quadri, mobili, fotografie, libri, animali impagliati, in legno o in terracotta, tappeti, bacheche didattiche da lui stesso realizzate, statue grandi e piccole e una gran quantità di cianfrusaglie. Una infinità eterogenea di oggetti grandi e piccoli, di valore o meno, che accumula nel tempo o che gli amici e gli ammiratori gli regalano. Tutto viene conservato e a tutto Trilussa trova un posto, creando angoli, nicchie, sfruttando ogni spazio disponibile con un effetto finale di moderna *Wunderkammer*.

8 DELL'ARCO, *Lunga vita di Trilussa*, cit., p. 16.

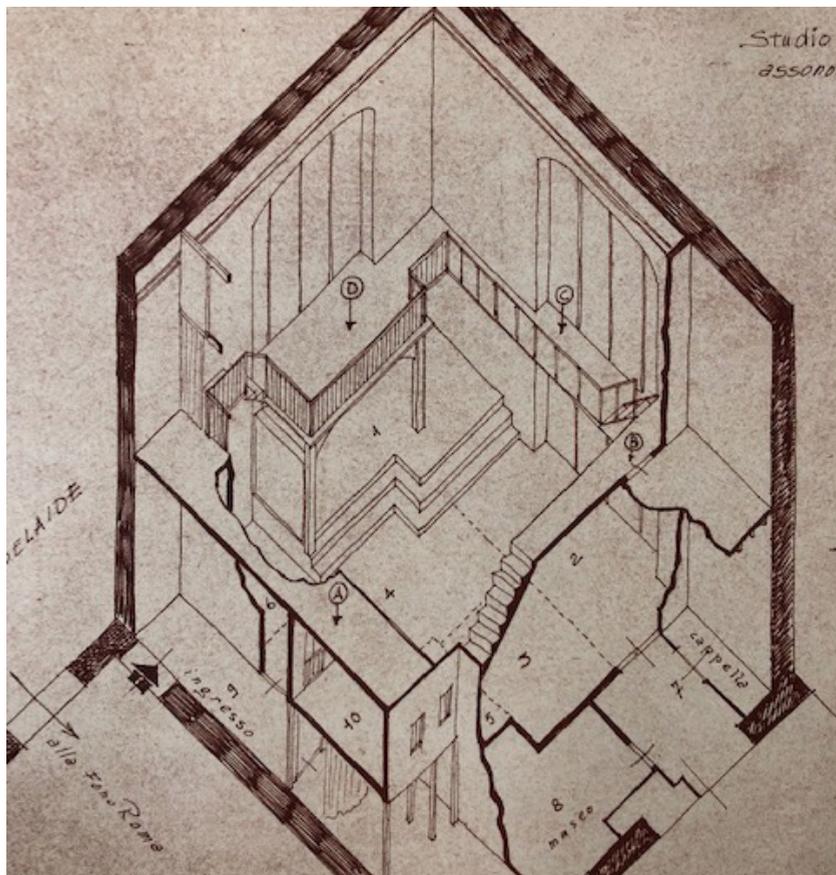


Fig. 8. Pianta della casa-studio di Trilussa.

«Piccolo angolo di Parigi», «Bazar di marca orientale», «Eremo che ha del fiabesco», «Stanzone da scapigliato»:⁹ comunque lo si voglia definire lo studio di Trilussa è senza dubbio un luogo che suscita stupore e meraviglia in chi ha occasione di visitarlo. Nello studio passa un gran numero di persone: amici, artisti e gente di spettacolo, poeti, molte donne famose o sconosciute, persone che chiedono un parere sulle loro opere, una raccomandazione o un aiuto economico, scolaresche con i loro insegnanti, gente comune. Il 21 dicembre 1950 Trilussa muore senza lasciare testamento. Riporta a tal proposito Ceccarius: «Che bisogno c'è», confida Tri-

9 BERTELLI, «Caro Tri...», cit., pp. 9-10.



Fig. 9. Plastico della casa-studio di Trilussa.



Fig. 10. Autore non identificato, *Trilussa in compagnia di una signora nello studio di via Maria Adelaide*, gelatina ai sali d'argento, 1915-1926.



Fig. 11. Autore non identificato, *Interno dello Studio Trilussa con la statua di Buddha*, gelatina al bromuro d'argento, 1925-1949.

lussa all'amico Loreto Parenti, «io vorrei che la mia casa rimanesse qui, messa a disposizione dello Stato, del Comune di Roma o all'Accademia di San Luca. Vorrei che con i proventi dei miei diritti d'autore fosse costituito un fondo per la mia fedele governante Rosa». <sup>10</sup> Ma, come è noto, la volontà del poeta non verrà rispettata: dopo la sua scomparsa, si fanno vivi alcuni parenti per rivendicare i loro diritti di successione. Il 3 febbraio 1951, a poche settimane dalla morte del poeta, l'allora ministro della Pubblica Istruzione, il democristiano Guido Gonella, dichiara che «lo studio del poeta Carlo Alberto Salustri con le suppellettili, i manoscritti, le memorie, i cimeli, i libri, gli oggetti d'arte che in esso si conservano, ha interesse particolarmente importante ai sensi dell'articolo 2 della legge 1° giugno 1939, n. 1089, per il suo riferimento con la storia della letteratura e della cultura e viene quindi sottoposto a tutte le disposizioni di tutela contenute nella legge medesima». Ma già nel 1942 lo studio era stato acquistato dalla società Fono-Roma per adibirlo a laboratorio per la sonorizzazione di film. Il 17 luglio 1954 gli eredi di Trilussa donano tutti i loro diritti su quanto è contenuto nello studio alla Società Fono-Roma la

<sup>10</sup> Ivi, p. 11.

quale, il 20 maggio 1955 propone di offrire al Comune di Roma l'appena ricevuta donazione Trilussa, accollandosi tutte le spese per il trasporto e il successivo allestimento dei materiali. Il 26 gennaio 1960 la Fono-Roma comunica la decisione della donazione al ministero della Pubblica Istruzione e rinnova al sindaco di Roma, Urbano Ciocchetti, la propria disponibilità a donare i cimeli di Trilussa e riferisce di aver incaricato l'architetto Andrea Busiri Vici della progettazione delle vetrine e dell'allestimento della sala. Il 30 agosto dello stesso anno il ministero della Pubblica Istruzione, retto da Giacinto Bosco, revoca il vincolo apposto nel 1952 da Gonella, che rendeva impossibile qualsiasi altro utilizzo dei locali di via Maria Adelaide. Il Museo di Roma a Palazzo Braschi, anche dietro suggerimento dello stesso ministero, viene individuato quale sede più idonea a ospitare la ricostruzione dello studio del poeta. Nel corso del 1960-61 si avviano i lavori di ristrutturazione di alcuni locali del piano terra del Museo di Roma e il trasferimento di parte dei materiali dello studio di via Maria Adelaide, dove rimangono fino al 1967. Negli anni Settanta, visto un rinnovato interesse per gli studi demoetnoantropologici che hanno portato in tutta Italia alla nascita di numerosi musei, la giunta capitolina decide di costituire un nuovo museo appartenente a una tipologia fino ad allora mancante nella prestigiosa offerta culturale dei musei civici capitolini: il Museo del folklore e dei poeti romaneschi, con la missione di rappresentare, se pur in modo artistico, le tradizioni popolari romane. La sede individuata è quella dell'ex convento carmelitano di Sant'Egidio nel cuore dello storico rione di Trastevere.

Per formare la collezione si fece ricorso a quella del Museo di Roma di Palazzo Braschi<sup>11</sup> trasferendo opere, oggetti e documenti coerenti con la vocazione del nuovo Museo. Presero dunque la via di Trastevere le Scene romane, sei scenografie riproducenti a grandezza naturale aspetti della vita popolare romana (*I pifferai*, *Lo scrivano pubblico*, *L'osteria*, *Il saltarello*, *Il carro a vino*, *La farmacia*), realizzate tra il 1930 e il 1950 dagli artisti Antonio Barrera e Orazio Amato su ispirazione delle opere di Bartolomeo Pinelli.<sup>12</sup> Insieme alle Scene romane vennero trasferiti il

11 Il Museo di Roma a Palazzo Braschi, nelle intenzioni dell'amministrazione capitolina, doveva rappresentare la Roma dei papi e delle grandi famiglie romane, mentre il Museo del folklore quella dei ceti popolari, con attenzione alle feste civili e religiose, ai mestieri, al vestiario di uso quotidiano e festivo, alla danza popolare, ai poeti romaneschi.

12 Le Scene romane riproducono a grandezza naturale aspetti della vita popolare del primo Ottocento. Le tre scene più antiche, *Il saltarello*, *L'osteria* e *Lo scrivano* vengono realizzate nel 1930 ed esposte nella sede del Museo di Roma all'ex Pastificio Pantanella. Il primo allestimento si deve ad Antonio Barrera con i materiali provenienti in parte dalla Mostra del costume realizzata nel 1927 dalla Provincia di Roma a Palazzo Valentini. Nel 1950 nella nuova sede del Museo di Roma a Palazzo Braschi, grazie al successo riportato dalle prime tre, furono realizzate le altre



Fig. 12. A. Barrera, *Scena romana del saltarello*, 1930.



Fig. 13. A. Urbani Del Fabbretto, *Presepe ambientato nei vicoli di Roma dell'Ottocento*, ante 1950.

presepe di Angelo Urbani del Fabbretto,<sup>13</sup> realizzato nella prima metà del Novecento; i calchi in gesso di alcune delle famose statue parlanti (Pasquino, Abate Luigi e Bocca della Verità) realizzati per l'Esposizione di etnografia italiana del 1911;<sup>14</sup> i dipinti di artisti di fama, italiani come Ippolito Caffi, Vincenzo Morani, Bartolomeo Pinelli e stranieri come Salomon Corrodi, Adolphe Roger e Franz Theodor Aerni, i quali rappresentano la vita quotidiana della Roma popolare, sia pur filtrata attraverso lo sguardo colto degli artisti che l'hanno raffigurata; la serie di acquerelli di Ettore Roesler Franz, dapprima solo una piccola selezione di 27 opere, a cui seguirà l'intera serie di 119.<sup>15</sup> E ancora: arredi, strumenti musicali, medaglie e onorificenze dello Studio del maestro Alessandro Vessella, primo direttore della Banda municipale; nove lettere autografe di Belli, alcuni sonetti di Pascarella. Completano la collezione i preziosi materiali dello Studio Trilussa (che però verrà allestito successivamente all'apertura del Museo, avvenuta nel 1977) con l'Archivio delle carte e delle fotografie, gli arredi dello Studio e i libri della biblioteca.

Infatti nel 1980 vengono affidati all'architetta Pia Pascalino i lavori di sistemazione dei locali dell'altana del Museo del folklore e dei poeti romaneschi per ospitarvi una significativa selezione di oggetti dello Studio Trilussa. Il nuovo allestimento, di cui purtroppo non esiste una documentazione fotografica, verrà aperto al pubblico nel 1981 riuscendo comunque a dare almeno un'idea della straordinaria originalità e varietà di arredi e oggetti che lo componevano, a testimonianza della fantasia e del gusto eccentrico del poeta.

Anni dopo, nel 1997, il Museo del folklore viene chiuso per permettere urgenti lavori di ristrutturazione dell'edificio e l'adeguamento alle nuove normative sulla sicurezza. Il Museo riaprirà nel set-

---

quattro scene dei pifferai, del carro a vino, della portantina e della farmacia. A realizzarle viene chiamato Orazio Amato, artista di maggior rilievo rispetto a Barrera, che si avvale dei collaboratori Armiro Yaria e Filiberto Coarelli. Al Museo del folklore le scene vengono riallestite da Gigio De Cesare. Nel passaggio da una sede all'altra le scene subiscono varie modificazioni derivanti dalla necessità di adattare ad ambienti diversi, ma anche dall'intento di personalizzarle che orienta l'opera dei diversi allestitori.

13 Angelo Urbani del Fabbretto è stato artista e figurinaio. Deve la denominazione "del Fabbretto" al fatto di aver lavorato in gioventù nella bottega di un fabbro.

14 Il calco della statua di Pasquino attualmente non è visibile, perché occultato da un pannello riservato alle mostre temporanee.

15 Ettore Roesler Franz, pittore romano famoso per aver realizzato la serie di 120 acquerelli denominata dall'autore *Roma pittoresca. Memorie di un'era che passa*. Attualmente le opere sono 119 a causa della sparizione dell'acquerello *Via della Longaretta all'angolo di Via in Piscinula – Il Palazzo Mattei a sinistra* (1886), avvenuta nel 1966 durante una esposizione a Colonia, in Germania. Oggi l'intera serie fa parte della collezione del Museo di Roma in Trastevere dove viene esposta a rotazione per motivi conservativi.



Fig. 14. A. Trojani, *Interno di un forno*, olio su tela, 1844.

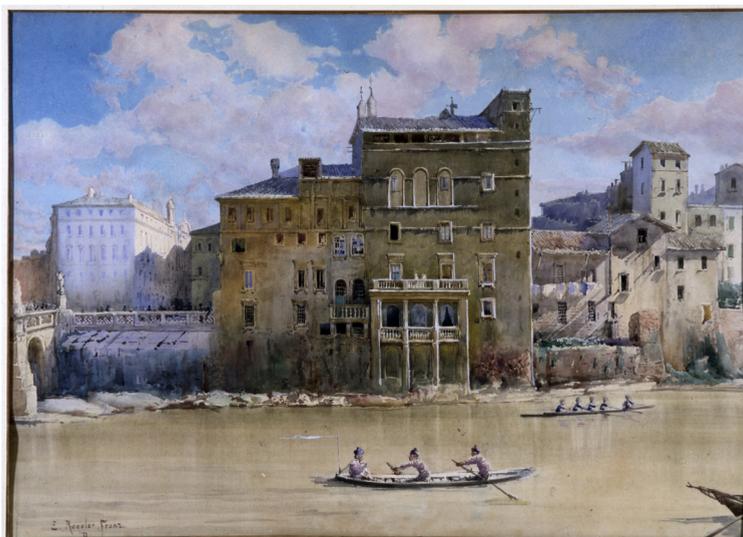


Fig. 15. E. Roesler Franz, *Il palazzo di Bindo Altoviti, presso il Ponte S. Angelo*, acquerello, 1882.

tembre del 2000 con la nuova denominazione di Museo di Roma in Trastevere.

A questo punto, prima di procedere oltre, è necessario fare un piccolo passo indietro e tornare agli anni di chiusura del Museo del folklore, quelli dal 1997 al 2000. In questo periodo l'allora amministrazione capitolina decide di affidare a una commissione di esperti, composta da docenti di antropologia culturale, docenti di letteratura romanesca, direttori di musei e altri esperti della materia, la realizzazione di un progetto scientifico adeguato ai nuovi criteri museografici in grado di rafforzare l'identità del museo in senso demotnoantropologico. Dopo mesi di lavoro la commissione consegnò il progetto scientifico, a cui però non fu mai dato seguito.

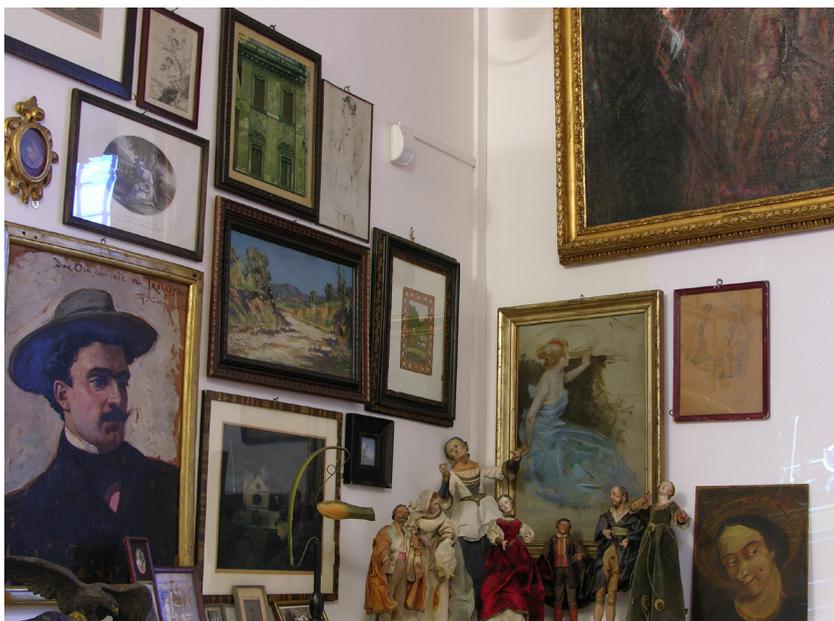
Comunque nel 2000, apparentemente senza un progetto chiaro per il futuro (o forse sì?), il museo riapre con la nuova denominazione di Museo di Roma in Trastevere.

La prima mostra allestita è dedicata al regista Luigi Magni nel tentativo, rivelatosi poi impraticabile, di trasformare il Museo di Roma in Trastevere in un museo vocato al cinema. Da quel momento, con l'avvicinarsi di varie figure dirigenziali, si è assistito a una progressiva riduzione degli spazi espositivi storicamente riservati alla collezione a beneficio di mostre temporanee, per lo più fotografiche, non sempre all'altezza dell'istituzione ospitante né tanto meno coerenti con le tematiche rappresentate nella sempre più ridotta collezione.

Nel 1997 anche la rivisitazione dello studio del poeta romano, fino ad allora ospitato nei locali dell'ex stenditoio del convento, è stata smantellata per motivi di conservazione dei materiali e per la difficoltà di adeguare gli spazi espositivi alle nuove normative di sicurezza. In questa occasione è stato ripensato anche l'allestimento dello studio del poeta, con criteri museografici più avanzati e con l'aiuto delle moderne tecnologie. Lo spazio individuato si trova al primo piano del Museo ed è stato ottenuto sacrificando una della Scene romane, *La portantina*, ritenuta la meno significativa dal punto di vista della rappresentazione delle tradizioni popolari romane.<sup>16</sup>

Il nuovo allestimento della sala prevede una mensola che corre lungo le pareti, sulla quale è esposta una selezione di oggetti dello Studio scelti tra i più curiosi e significativi come per esempio un portabevande a forma di uovo con le zampe di gallina, bacheche che illustrano cicli di vita vegetale costruite dallo stesso Trilussa, figure del presepe settecentesco napoletano, un vaso con cervi di Duilio Cambellotti, un putto di legno dorato dono

16 *La Scena romana della Portantina*, realizzata nel 1952 per l'allestimento di Palazzo Brascchi, rappresenta una elegante signora romana in procinto di venire trasportata in portantina da valletti in livrea.



Figg. 16-17. *Stanza di Trilussa*, Museo di Roma in Trastevere, 2004.

di Eduardo De Filippo ecc. Alle pareti sono esposti quadri di autori come Isaia Ederli, Pio Pullini, Antonio Cannata, mentre una videoinstallazione proietta su quattro punti diversi delle pareti quadri animati, all'interno dei quali scorrono oggetti, fotografie, lettere, cartoline, giornali, disegni e filmati. La Stanza di Trilussa – questo è il nome dato al nuovo spazio espositivo – è stata realizzata in collaborazione con Studio Azzurro Produzioni che ne ha ideato il progetto, attuato insieme ai funzionari demioantropologi del museo. Attualmente la videoinstallazione non è funzionante per motivi tecnici di difficile soluzione e per questo la direzione del museo è intenzionata a ripensare nuovamente all'allestimento della Stanza di Trilussa per restituirla al più presto alla cittadinanza.

Il materiale dello Studio Trilussa in possesso del Museo di Roma in Trastevere non è tutto ciò che si trovava nell'abitazione del poeta. Infatti, quando il Comune di Roma accetta dalla Società Fono-Roma la donazione di tutto il contenuto dello Studio, sono già passati alcuni anni dalla morte del poeta, anni in cui molti oggetti e documenti sono andati dispersi. Il contenuto originario dello studio non è quindi integro, ma la collezione comunale conta comunque su un cospicuo numero di quadri, cimeli, suppellettili, mobili, libri della biblioteca e l'archivio personale del poeta, comprendente fotografie e documenti cartacei, conservato e ordinato *in primis* dalla convivente e poetessa Rosa Tomei, la donna che con grande dedizione gli è stata accanto negli ultimi venti anni della sua vita.<sup>17</sup>

Attualmente, a parte la piccola selezione di oggetti e dipinti esposta nella Stanza di Trilussa, il corpus più consistente dello Studio è conservato in uno dei depositi comunali in attesa della schedatura scientifica e di una opportuna valorizzazione. Sembra ovvio che la scelta migliore per lo Studio Trilussa doveva essere quella di una immediata musealizzazione come casa d'artista, come è accaduto per il Vittoriale degli italiani di Gabriele D'Annunzio a Gardone Riviera. Se questo non si è verificato, i motivi sono molteplici, alcuni fondati, altri meno. Un ruolo importante è da attribuire alla cultura dell'epoca, impregnata di maschilismo in tutte le classi sociali. La conseguenza di questa mentalità fu che Rosa Tomei venne denigrata, osteggiata e infine lasciata sola a difendere la volontà del Maestro di fare della casa-studio un museo e un laboratorio di poesia a lei affidato. Un ruolo importante lo ebbero anche le competizioni e le invidie di critici, intellettuali, studiosi e sedicenti amici di Trilussa, che prima hanno difeso il progetto della musealizzazione poi lo hanno abbandonato per una qualche loro convenienza, lasciando Rosa e lo studio al loro destino. Anche i motivi economici ebbero il loro peso: tra questi

17 Per approfondire l'argomento si veda S. MARAFINI, *Rosa Tomei. La storia vera e le poesie della donna di Trilussa*, Aracne, Ariccia (RM), 2014.



Fig. 18. Autore non identificato, Trilussa e Rosa Tomei nello studio di via Maria Adelaide, gelatina al bromuro d'argento, 1940.

figurano gli oneri derivanti dalla conservazione dei materiali, molti dei quali facilmente deteriorabili. In tutto ciò una cosa è certa: è mancata la volontà politica delle istituzioni chiamate a vario titolo alla tutela, alla conservazione e alla valorizzazione di un prezioso spazio di cultura e di memoria, unico e irripetibile, ormai perso per sempre. Per concludere l'augurio è che almeno al Museo di Roma in Trastevere lo Studio Trilussa possa continuare ad esistere in qualche forma, per ricordare ai visitatori un poeta straordinariamente attuale che ha saputo denunciare attraverso l'arte della parola i mali del suo tempo; mali che, purtroppo, continuano ad esistere anche nel mondo contemporaneo.



## *Costruire un dialogo che attraversa lo spazio e il tempo*

La traduzione in cinese delle *Desgrazzi di Giovannin Bongee*

di LISI FENG

### *1. Introduzione*

Italy possesses two literary canons, one in the Tuscan language and the other made up of the various dialects of its many regions [...]. Apart from a few well-established success stories of dialect literature – such as those of Carlo Porta and Giuseppe Gioachino Belli, Giovan Battista Basile and Carlo Maria Maggi, Salvatore Di Giacomo and Eduardo De Filippo – only more recently has dialect literature begun to be included in Italian literary and linguistic histories and anthologies and have critical editions of dialect works been published more succinctly.<sup>1</sup>

Il linguaggio può costruire e rivelare la propria percezione del mondo e il dialetto è lo strumento più efficace per esprimere emozioni interiori e riflettere le varie sfumature dell'esperienza umana. Per questo motivo, anche la letteratura dialettale, elemento da non sottovalutare al giorno di oggi, dovrebbe viaggiare in tutto il mondo, come già fanno molti classici toscani. Tuttavia, esiste un grosso ostacolo da superare per favorirne la diffusione: la traduzione. Come afferma Landers Clifford, studioso con una vasta conoscenza della pratica e della teoria traduttologica, nella frase conclusiva del suo *The dilemma of dialect*, «The best advice about trying to translate dialect: don't».<sup>2</sup> Infatti, i dialetti sono indissolubilmente legati al tempo e allo spazio, quindi è facile suscitare nei lettori una sensazione distorta, dal momento che ciò che sarebbe dovuto accadere in un determinato luogo o ciò che una certa persona ha detto è stato spostato in un altro tempo e spazio. Nonostante ciò, per quanto impegnativo, i traduttori, pur nella consapevolezza dell'«assoluta intraducibilità», dovrebbero ricorrere a tutti i

1 H.W. HALLER, *The Other Italy: The Literary Canon in Dialect*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 3-5.

2 C.E. LANDERS, *Literary Translation*, Bristol, Multilingual Matters, 2001.

mezzi a loro disposizione e sfidare la “relativa traducibilità”. Partendo da questa riflessione, si può dire che la traduzione in 13 lingue del rappresentativo poemetto dialettale del Porta *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Porta e curata dal professor Mauro Novelli,<sup>3</sup> costituisca indubbiamente una pietra miliare.

## 2. Tradurre in dialetto o in lingua comune?

«With the rise in interest for popular culture and folklore during the age of Romanticism, dialect poetry became more prevalent throughout the peninsula. Milan was among the dominant cultural centers, and also the city of Carlo Porta’s poetic world».<sup>4</sup> Il suo capolavoro *Desgrazzi de Giovannin Bongee* è un monologo narrativo scritto nei primi mesi del 1812, in cui un cittadino milanese, il povero Giovannin, racconta due casi di sopruso da lui subiti, il primo da parte di una pattuglia della Guardia Nazionale e il secondo da parte di un prepotente militare francese. Dietro l’ironia dei dialoghi comici, emergono le ingiustizie sociali che opprimevano le persone comuni all’epoca. Essendo un poemetto dialettale, senza una relativa traduzione, le *Desgrazzi de Giovannin Bongee* risulterebbero inaccessibili per la quasi totalità dei lettori della lingua di destinazione. Come traduttrice dell’opera in lingua cinese,<sup>5</sup> è per me un piacere condividere il risultato finale e presentare direttamente le modalità in cui si è concretizzato tale dialogo che attraversa la distanza temporale e culturale.

Carlo Porta non è un autore che scrive occasionalmente in dialetto, è un poeta del popolo, che utilizza volutamente il dialetto per portare alla luce un determinato gruppo sociale che spesso viene considerato marginale e subalterno. «With Porta the dialect became a genuine language of realism and of reality».<sup>6</sup> È per questo motivo che, ai fini della traduzione in cinese, diventa fondamentale rispondere preliminarmente alla seguente domanda: bisogna rendere l’opera nel cinese standard, ovvero in *putonghua* (letteralmente lingua comune), o in dialetto?

Ai fini della divulgazione, entrambe le strategie hanno i loro meriti: la prima si rivolge a un pubblico più ampio, mentre la seconda rappre-

3 C. Porta, *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, a c. di M. Novelli, Milano, Regione Lombardia - Direzione Generale Autonomia e Cultura, 2021.

4 HALLER, *The Other Italy*, cit., p. 29.

5 La traduzione integrale in lingua cinese viene riportata in appendice.

6 HALLER, *The Other Italy*, cit., p. 29.

senta meglio le voci e i pensieri di un particolare gruppo. In termini di teoria traduttologica, ci sono numerosi studi che si sono concentrati sulla letteratura dialettale e sulla loro traduzione, ad esempio quelli di Luigi Bonaffini, noto traduttore e studioso di poesia italiana, il quale, interrogandosi sulla traduzione delle opere dialettali, ha affermato che il problema del dialetto in Italia è senz'altro molto più vistoso che in qualsiasi altro Paese occidentale.<sup>7</sup> In merito alla traduzione dei dialetti nelle lingue standard, Leppihalme ha indagato il problema della traduzione dei romanzi finlandesi e ha proposto in modo innovativo: «standardization is not necessarily only negative in its results, as target readers may be more interested in other aspects of the target text than its linguistic identity».<sup>8</sup> Landers ha dedicato un capitolo del suo *Literary Translation* alla questione della traduzione dei dialetti, dove sostiene «No dialect travels well in translation».<sup>9</sup> La traduzione diretta da dialetto a dialetto è un approccio raramente suggerito e ci sono pochi studi e teorie su questo aspetto. Tra questi appare degno di nota l'articolo di Briguglia, che utilizza un approccio funzionalista per esplorare la traduzione di opere dialettali italiane in catalano e spagnolo standard.<sup>10</sup>

Tenendo in considerazione i fattori di cui sopra, è stato perciò scelto un metodo di compromesso, ovvero la traduzione nella lingua comune, cioè il *putonghua*, condito di alcuni vocaboli, espressioni dialettali, sulla base del testo tradotto in italiano dal professor Mauro Novelli.<sup>11</sup> Tale decisione ha dunque imposto una riflessione in merito a quale dei vari dialetti cinesi fosse il più appropriato. Per rispondere a questo interrogativo occorre tenere presenti due aspetti. Da un lato, vi è da considerare la questione dello stile della poesia. Il traduttore dovrebbe adattarsi allo stile dell'autore e prestare sempre massima attenzione al prototesto quando le circostanze lo consentono. Per spiegare lo stile della scrittura di Porta, ricorro ai versi di Delio Tessa, poeta milanese che scrisse un testo intitolato *A Carlo Porta*: «contra i melanconij, contra i magon / rezipte, el me zion, / rezipte i rimm del Porta» (Contro le malinconie, contro gli affanni recipe, caro zione, recipe le rime

7 L. BONAFFINI, *Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto*, in «Italia», 2 (1995), p. 209.

8 R. LEPPIHALME, *The two faces of standardization: On the translation of regionalisms in literary dialogue*, in «The Translator», 2 (2000), pp. 247-69.

9 LANDERS, *Literary Translation*, cit., p. 117.

10 C. BRIGUGLIA, *Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano*, in «Intralinea. Online Translation Journal», XI (2009).

11 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, cit., pp. 30-41.

del Porta). Per lo più, «the literary lombard line (a category which is to be understood in a broad sense, not coinciding perfectly with the geographical area) confirms – in dialect as well as in Italian – its fundamental inclination toward a poetry of things, veined with a plurality of humors and inhabited by more or less precisely delineated objects, figures, or characters».<sup>12</sup> Dato che la lingua del testo di partenza è caratterizzata da un tono quotidiano e comico, è stato scelto il dialetto di Chongqing, appartenente alla famiglia dei dialetti sud-occidentali, che è flessibile e vario nella forma, breve, conciso e può suonare comico a chi non lo parla. Inoltre, l'ampia diffusione del dialetto di Chongqing (grazie al gran numero di opere cinematografiche e televisive girate in città negli ultimi anni) compensa in qualche modo il fatto che esso sia un dialetto locale non parlato dai sinofoni originari da altre regioni.

Dall'altro lato, oltre alle caratteristiche comiche del dialetto di Chongqing che lo rendono adatto al tono narrativo generale di quest'opera, il secondo aspetto da tenere in considerazione sono i requisiti del lavoro di traduzione dialettale richiesti al traduttore. Rendere le peculiarità da cui si può dedurre l'affiliazione dialettale in un testo di provenienza rappresenta una sfida enorme per i traduttori. «Clearly, the more familiar the translator is with the SL [*source language*] dialects, the better».<sup>13</sup> Ci sono argomenti, anche se ci sono molti controesempi, secondo cui si dovrebbe sempre tradurre nella propria lingua madre. Il traduttore potrebbe essere criticato per non avere familiarità con il dialetto del testo di partenza, per questo, appare opportuno che egli sia familiare almeno con la lingua del metatesto, altrimenti potrebbe essere difficile realizzare un dialogo tra l'originale e la versione tradotta. Anche questo è uno dei motivi per cui ho scelto il dialetto di Chongqing, il mio dialetto.

### 3. Registro

L'obiettivo di questo articolo è condividere l'esperienza della traduzione piuttosto che discutere di teoria, per questo motivo si intende ora analizzare alcuni casi pratici dal punto di vista della lingua, della cultura e della comunicazione. Calvino nel suo articolo *L'Italiano, una lingua tra le altre lingue* afferma che «chi scrive per comunicazione dovrebbe rendersi continuamente conto del grado di traducibilità, cioè di comu-

<sup>12</sup> *Dialect Poetry of Northern & Central Italy: Texts and Criticism (a Trilingual Anthology)*, a c. di L. Bonaffini e A. Serrao, New York, Legas, 2001, p. 183.

<sup>13</sup> LANDERS, *Literary Translation*, cit., p. 112.

nicabilità, delle espressioni che usa».<sup>14</sup> In qualsiasi lingua, praticamente ogni espressione, e spesso ogni parola isolata, trasmette un insieme di associazioni che vanno oltre la denotazione letterale delle parole stesse e per questo in traduttologia si preferisce parlare di traduzione di testi più che di traduzione di parole. Prima di analizzare la denotazione delle parole, occorre quindi pensare al problema del registro nel suo insieme. Dal punto di vista della linguistica generale, nella *Cambridge encyclopedia of language*, David Crystal definisce il registro come una «varietà sociale definita di linguaggio».<sup>15</sup> Perciò, in linea generale, nella traduzione cinese di questa poesia ci si è serviti di un tono narrativo colloquiale. Dal punto di vista sociolinguistico, i dialetti regionali forniscono informazioni sulla propria associazione con una particolare regione<sup>16</sup> e le varietà della lingua possono essere considerate come dialetti di classe; questo è ciò a cui si fa riferimento con il termine 'sociolect'.<sup>17</sup> Per questo le parole scelte per la traduzione devono essere in grado di trasmettere sia l'appartenenza geografica e sia quella di classe sociale, in questo caso quella popolare.

L'adozione della lingua comune integrata con espressioni del dialetto di Chongqing è apparsa funzionale anche sotto questo aspetto. Tale scelta infatti permette ai lettori modelli del metatesto, ossia i sinofoni in generale, sia di comprendere il significato del testo, sia di intuire la provenienza sociale dei diversi personaggi, comprendendo il fatto che lo scopo della scrittura di Porta è parlare alle persone che si trovano in fondo alla gerarchia sociale.

Prima di entrare nei dettagli e negli esempi, è necessario introdurre la dominante del prototesto. Il poemetto è stato tradotto dall'italiano, tenendo però sempre presente la versione originale in dialetto. È stata privilegiata l'accuratezza nella trasmissione del significato del testo originale, per evitare quello che in cinese viene definito 'yinyunhaiyi 因韵害意', ossia 'perdere il significato a causa della rima'. Perciò si è optato per la forma della prosa, invece che di quella della poesia. Il poemetto è composto da 138 versi e la conservazione totale della rima per

14 I. CALVINO, *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, in ID., *Saggi (1945-1985)*, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 146-153.

15 D. CRYSTAL, *The Cambridge Encyclopedia of Language* David Crystal, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

16 M.T. SÁNCHEZ, *Literary Dialectal Texts and their Problems of Translation*, in «Livius», 8 (1996), p. 185.

17 I *sociolect* sono definiti come «varietà linguistiche tipiche degli ampi raggruppamenti che insieme costituiscono la "struttura di classe" di una data società», cfr. S.G. HERVEY, I. HIGGINS, L.M. HAYWOOD, *Thinking Spanish translation: teachers' handbook*, London, Routledge, 1995, p. 113.

ogni verso avrebbe comportato il rischio di modificare eccessivamente la struttura e il significato del testo. Inoltre, anche il prototesto da cui si è partito non ha mantenuto le rime del testo di partenza. D'altra parte, anche per la traduzione cinese di un testo importante come *La divina commedia*, negli ultimi decenni si è optato nella maggior parte dei casi per una resa in prosa.<sup>18</sup>

#### 4. Elementi dialettali lessicali e forma di cortesia

Passando ora al livello lessicale, un esempio di come si è interpretato il lavoro di traduzione è costituito dalla parola 'fischiettare': in *putonghua* questo termine sarebbe '口哨' (*koushao*) (letteralmente: bocca + suono acuto), ma qui è tradotto come '叫叫' (*jiaojiao*), ossia emettere un suono. La scelta è caduta su questo ultimo termine dal momento che esso appartiene al vocabolario quotidiano della popolazione di Chongqing, quindi di parlanti non standard. Oltre a ciò, le ripetute combinazioni vocali 'iao' aggiungono musicalità alla poesia. Tale scelta motivata dalla musicalità è valida solo in questo caso e non per tutto il poemetto. Come già detto, infatti, per garantire l'accurata trasmissione del significato e del registro non è stata adottata una strategia generale per ritmo e assonanze. Esempio:<sup>19</sup>

v. 9  
**ziffoland** de per mì  
**fischiettando** tra me e me  
 心里头吹着叫叫  
*xinlitou chuizhe jiaojiao*

C'è anche un'altra strategia di traduzione che è degna di attenzione: la forma di cortesia. Nella maggior parte nelle varianti linguistiche della Cina sud-occidentale generalmente non esiste l'espressione di cortesia 'Lei', nonostante in *putonghua* esista 'Nin 您 (letteralmente: Lei)'. Nel dialetto di Chongqing, quando si vuole mostrare rispetto all'interlocutore, di solito si adotta la combinazione espressiva 'appellativo professionale + tu'. Esempio:

18 Cfr. A. BREZZI, *La Divina Commedia dall'Italia alla Cina*, in *La Letteratura Italiana in Cina*, Roma, Tielle Media, 2008, pp. 217-37.

19 In tutti gli esempi di questo articolo, la prima riga è il testo originale dialetto, la seconda riga è la sua resa l'italiano, la terza riga è traduzione in cinese, mentre la quarta è la corrispondente trascrizione in *pinyin* (il sistema fonologico del cinese).

v. 36  
 Ghe giontaravel fors quaj coss de sò?  
 Ci perderebbe forse qualche cosa del suo?  
 碍着检查员你什么事了吗?  
*Aizhe jianchayuan ni shenme shi le ma?*

Nel presente lavoro di traduzione, la forma di cortesia è stata sostituita da ‘*Jianchayuan ni...* 检查员你... (Ispettore tu...)’ (v. 36, v. 57) oppure ‘*Jianchayuan xiansheng ni...* 检查员先生你... (Signor ispettore tu...)’ (v. 34).

### 5. *Espressioni retoriche*

Nella disciplina degli studi di traduzione, le espressioni retoriche come la metafora e la similitudine sono considerate elementi tipici della comunicazione; allo stesso tempo, esse rappresentano una sfida per la traduzione, poiché il trasferimento da una lingua e cultura all’altra può essere ostacolato da differenze.<sup>20</sup> Nella letteratura sulla traduzione, le due questioni principali sono state, in primo luogo, la traducibilità delle figure retoriche e, in secondo luogo, l’elaborazione di potenziali procedure traduttive. Al riguardo, sono state suggerite numerose procedure di traduzione per affrontare questo problema, ad esempio sostituzione, parafrasi o cancellazione. Seguono alcuni esempi per spiegare come queste modalità sono state utilizzate per la traduzione in cinese del testo del Porta.

#### I) Sostituzione

v. 6  
 stracch come on **asen**  
 stanco come un **asino**  
 我累得像头牛一样  
*wo lei de xiang tou niu yiyang*

Sebbene anche nella cultura cinese la figura dell’asino possa essere utilizzata per indicare un grande lavoratore, questa è molto meno comune del bue. Il vecchio bue giallo che ara la terra è un’immagine impressa nell’immaginario collettivo che rappresenta i laboriosi lavoratori.

20 C. SCHÄFFNER, *Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach*, «Journal of pragmatics», 7 (2004), pp. 1253-69 (<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2003.10.012>).

Quindi qui nella connessione tra l'idea mentale (uno stanco lavoratore) e l'immagine corrispettiva (l'asino), a seconda delle sfumature della cultura di fondo, si è scambiato l'asino con il bue. *Wo lei de xiang tou niu yiyang* 我累得像头牛一样 'Sono stanco come un **bue**' (v. 6).

La stessa strategia di sostituzione viene applicata nei seguenti due esempi:

vv. 61-62:  
quest chì l'è anmò on **sorbett**,  
l'è on zuccher fioretton

questo è ancora un **sorbetto**,  
uno zucchero squisito

这还像令人愉悦的蜂蜜，  
像美味的糖  
*zhe hai xiang lingren yuyue de fengmi*  
*xiang meiwei de tang*

Nella cultura della lingua di destinazione il termine 'sorbetto' non è associato a uno stato d'animo meravigliosamente piacevole, quindi è stato adottato il suo equivalente *fengmi* 蜂蜜 (**miele**). Al contrario, il termine 'zucchero' è stato conservato, perché usato metaforicamente per esprimere lo stesso significato anche in cinese. Nella traduzione inglese, i due termini nella metafora in questione 'sorbetto' e 'zucchero' sono semplificati insieme e sostituiti da una frase, ovvero 'a tasty appetizer'.

v. 60:  
el me pienta lì come on **salamm**  
mi pianta lì come un **salame**  
留我像柱子一样立在那里  
*liu wo xiang zhuzi yiyang li zai nali*

Questo esempio presenta una forte caratterizzazione della lingua e della cultura di partenza: 'salame' è stato sostituito con '柱子 *zhuzi*' (**palo**), come si suol dire nella lingua di arrivo, '*dai de xiang ge zhuzi yiyang* 呆得像个柱子一样 (fermo come un palo)'. Nella traduzione inglese, 'salame' è sostituito da 'lemon' ('*leaving me standing there like a lemon*'). Per questo caso erano state prese in considerazione anche altre due strategie traduttive: una era la trascrizione fonetica della parola salame in cinese con *salami* 萨拉米, aggiungendo poi una nota per spiegare che si riferisce alle salsicce; l'altra era invece la traduzione direttamente in '*xiangchang* 香肠' (salsiccia cinese), aggiungendo la pa-

rafrasi per indicare il suo significato ‘rimanere stupefatti, senza parole, come immobilizzati dallo sbalordimento’. Dal momento che esiste un’espressione metaforica equivalente in cinese, sostituendo ‘salsiccia’ con ‘palo’, si è voluto minimizzare la sensazione di estraneità del lettore. Anche in altre situazioni simili si è stata principalmente adottata la scelta della ‘sostituzione’, che è anche in linea con la dominante del prototesto. Nel presente caso è quindi stata scelta la sostituzione per mantenere l’efficacia del termine tramite un’addomesticazione.

## 2) Parafrasi

v. 66:

hin pront come la tavola di ost

sono pronte come la tavola degli osti

就像随时准备好给客人上菜的餐桌一样

*jiu xiang suishi zhunbei hao gei keren shangcai de canzhu yiyang*

Questo è un passaggio di collegamento tra due scene del poemetto: dopo essere stato sgarbatamente interrogato dalla Guardia Nazionale, Giovannin racconta al lettore di essere andato incontro a cose ancora peggiori, come una tempesta che arriva da un momento all’altro, ‘pronte come la tavola degli osti’. Come si può vedere, la traduzione appare relativamente più lunga dell’originale, dal momento che sono state aggiunte nuove informazioni. Questa è infatti un’espressione di cui è difficile trovare un equivalente in grado di sostituirla nella lingua d’arrivo; si è per questo motivo optato per un’altra strategia di traduzione: la parafrasi. Le informazioni aggiunte servono a spiegare ulteriormente che tipo di tavola è: *gei keren shangcai de can zhuo* (la tavola al servizio degli ospiti).

La terza strategia sopra menzionata, la cancellazione non è stata adottata nel presente lavoro.

## 6. Elementi culturali equivalenti

Oltre alla sostituzione e alla parafrasi, c’è anche un altro fenomeno particolarmente gradito ai lettori, cioè l’esistenza delle espressioni equivalenti in entrambe le culture. Questa condizione rappresenta una barriera di trasmissione culturale minima. Di seguito, sono indicati alcuni esempi specifici, come la rappresentazione del leone:

v. 131:

e mi sott cont on anem de **lion**

e io sotto con un animo da **leone**  
 我内心里可住着一头狮子  
*wo neixin li ke zhuzhe yi tou sbizi*

Questo è il culmine della seconda scena, leggendo questo verso i lettori si accorgono dello «scarto fra il coraggio leonino millantato dal Bongee e la codardia delle sue azioni».<sup>21</sup>

v. 37:  
 Me par d'avegh parlaa de **fioeu polid**  
 Mi pare di avergli parlato da **bravo figliolo**  
 我觉得我已经像个乖儿子一样回答他了  
*Wo juede wo yijing xiang ge guai erzi yiyang huida ta le*

Questa affermazione è esattamente la stessa della cultura cinese: *Guai erzi* 乖儿子 (bravo figliolo) sta infatti ad indicare una persona sottomessa a qualcun altro di posizione superiore. La resa inglese ha invece preferito una strategia alternativa, usando l'espressione *I don't think that's being cheeky*. La traduzione è come una lente multifunzionale, attraverso tale processo si possono esplorare le somiglianze e le differenze da una lingua e da una cultura all'altra e le possibilità per una loro comunicazione.

### 7. Punteggiatura

Un'altra grande differenza tra il cinese e l'italiano consiste nell'uso dei segni di punteggiatura. Nella lingua cinese, una lunga catena di periodi viene separata spesso con la semplice virgola; lo stesso uso della virgola, invece, in italiano potrebbe far risultare non chiari i nessi logici. Di conseguenza, si deve modificare la punteggiatura per garantire la chiarezza e la scorrevolezza del testo d'arrivo. Inoltre, bisogna anche tener conto che l'equivalenza tra segni interpuntivi tra italiano e cinese è resa ancora più difficile dal fatto che il prototesto è in versi e il meta-testo in prosa. Un esempio:

vv. 10-12  
 e quand sont li al canton **dove** che stà  
 quell pessee che gh'ha foera i bej oliv  
 me senti tutt a on bott a dì: chi viv?

21 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, cit., p. 25.

e quando arrivo lì all'angolo **dove** sta  
 quel droghiere che ha fuori le belle olive  
 tutt'a u tratto mi sento dire: «Chi va là?»

拐弯时，在卖高档橄榄的杂货店门口，突然听到有人问：“你是哪个？”

*guai wan shi, zai mai gaodang ganlan de zabuodian menkou, turan tingdao youren wen: ni shi nage?*

Osservando questi esempi, si può notare che ci sono due differenze principali nell'uso della punteggiatura: la prima è che è stata aggiunta una virgola davanti alla congiunzione con valore relativo **dove**; la seconda è che la citazione della conversazione è posta tra virgolette doppie, dal momento che le virgolette caporali non esistono fra i segni di punteggiatura cinese.

Oltre alla funzione sopra menzionata, le virgolette doppie possono anche esprimere significati speciali o opposti alla situazione reale, ad esempio sottolineare il tono dell'ironia. Poiché l'ironia è strettamente legata alla cultura e ai costumi sociali dei vari Paesi, al fine di facilitare la comprensione dei lettori della lingua di destinazione, nei tre esempi seguenti, le espressioni 'franchezza', 'po' po' e 'pochi' sono state messe fra virgolette doppie. Qualche esempio:

v. 58:

Fussel mò la **franchezza** mia de mì  
 Fosse ora la mia **franchezza**  
 也许是我如此“耿直”的回答  
*Yexu shi wo ruci "gengzhi" de huida*

v. 67:

Dopo sto **pocch** viorin  
 Dopo questo **po' po'** di accidente  
 经历了这么点“小事”之后  
*Jingli le zheme dian "xiaoshi" zhibou*

v. 96:

De quij **pocch** ch'el s'è tolt sulla coscienza  
 di quei **pochi** peccati che si è preso sulla coscienza  
 他良心犯下的那“寥寥无几”的罪  
*ta liangxin fanxia de na "liaoliaowuji" de zui*

8. *Conclusione*

La traduzione della letteratura dialettale è un argomento degno di costante attenzione. Di fronte alle sfide che questa pone, la traduzione in cinese standard arricchita da elementi del dialetto di Chongqing è stato un tentativo coraggioso di rendere accessibile il poemetto del Porta al pubblico sinofono, gettando così le basi di un dialogo tra autore e pubblico cinese che attraversa lo spazio e il tempo. Il presente contributo ha illustrato le motivazioni che hanno determinato le scelte compiute sul piano stilistico, lessicale e formale, per tentare di animare la versione cinese di quello spirito che ha reso le *Desgrazzi de Giovannin Bongee* un poemetto profondamente amato dai milanesi dell'epoca e una fra le opere più famose del Porta. Dopo la pubblicazione della traduzione in tredici lingue di tale opera, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della sua morte, Carlo Porta appare oggi più vicino sia ai lettori italiani d'oggi sia ai lettori cinesi.

*Appendice**Desgrazzi de Giovannin Bongee*

- Deggià, Lustrissem, che semm sul descors  
de quij prepotentoni de Frances,  
ch'el senta on poo mò adess cossa m'è occurs  
jer sira in tra i noeuv e mezza e i des,  
giust in quell'ora che vegneva via 5  
sloff e stracch come on asen de bottia.
- Seva in contraa de Santa Margaritta  
e andava inscì bell bell come se fa  
ziffoland de per mì sulla mia dritta,  
e quand sont lì al canton dove che stà 10  
quell pessee che gh'ha foeura i bej oliv  
me senti tutt a on bott a di: *Chi viv?*
- Vardi innanz, e hoo capii dall'infilera  
di cardon e dal streppet di sciaivatt  
che seva daa in la rondena, e che l'era 15  
la rondena senz'olter di Crovatt;  
e mì, vedend la rondena che ven,  
fermem lì senza moeuvem: vala ben?

Quand m'hin adoss che asquas m'usmen el fiae,  
 el primm de tutt, che l'eva el tamborin, 20  
 traccheta! sto asnon porch del Monferaa  
 el me sbaratta in faccia el lanternin  
 e el me fa vedè a on bott sô, luna, stell,  
 a ris'c de innorbimm li come on franguell.

Seva tanto dannaa de quella azion 25  
 che dininguarda s'el fudess staa on olter.  
 Basta: on scior ch'eva impari a sto birbon,  
 ch'el sarà staa el sur respettor senz'olter,  
 dopo avemm ben lumaa, el me dis: *Chi siete?*  
*Che mester fate? Indove andé? Dicete!* 30

Chi sont?, respondi franco, in dove voo?  
 Sont galantomm e voo per el fatt mè;  
 intuitù poeu del mestee che foo,  
 ghe ven quaj cossa de vorell savè?  
 Foo el cavalier, vivi d'entrada, e mò! 35  
 ghe giontaravel fors quaj coss del sò?

Me par d'avegh parlaa de fioeu polid,  
 n'eeel vera? Eppur fudessel ch'el gh'avess  
 ona gran volentaa de taccà lid,  
 o che in quell di gh'andass tusscoss in sbiess, 40  
 el me fa sercià sù de vott o des  
 e li el me sonna on bon felipp de pes.

Hoo faa mì dō o trè voeult per rebeccamm  
 tant per respondegh anca mì quajcoss,  
 ma lu el torna de capp a interrogamm 45  
 in nomo della legge, e el solta el foss,  
 e in nomo della legge, già se sa,  
 sansessia, vala ben?, boeugna parlà.

E li botta e risposta, e via d'incant;  
*Chi siete? Giovannin. La parentella?* 50  
 Bongee. *Che mester fate?* El lavorant  
 de frust. *Presso de chi?* De Isepp Gabella.  
*In dovè?* In di Tegnon. *Vee a spass?* Voo al cobbi.  
*In cà de voi?* Sursi. *Dovè?* Al Carrobbi.

*Al Carrobbi! In che porta?* Del piatee. 55  
*Al numer?* Vottcent vott. *Pian?* Terz, e insci?  
 El sattivaa mò adess, ghe n'hal assee?  
 Fussel mò la franchezza mia de mì,

o ch'el gh'avess pù nient de domandamm,  
el va, e el me pienta lì come on salamm. 60

Ah, Lustrissem, quest chì l'è anmò on sorbett,  
l'è on zuccher fioretton resguard al rest;  
el sentirà mò adess el bel casett  
che gh'eva pareggiaa depòs a quest.  
Proppi vera, Lustrissem, che i battost 65  
hin pront come la tavola di ost.

Dopo sto pocch viorin, gris come on sciatt  
corri a cà che nè vedi nanch la straa,  
foo per dervì el portell, e el troeui on tratt  
nient olter che avert e sbarattaa... 70  
Stà a vedè, dighi subet, che anca chì  
gh'è ona gabola anmò contra de mi.

Magara inscì el fudess staa on terna al lott,  
che almanch sta voeulta ghe lassava el segn!  
Voo dent.. ciappi la scara... stoo lì on bott,  
doo a ment... e senti in suj basij de legn 75  
dessora inscimma arent al spazzacà  
come sarav on sciabel a soltà.

Mì a bon cunt saldo lì: fermem del pè  
della scara... e denanz de ris'cià on pien  
col fidamm a andà sù, sbraggi: *Chi l'è?*  
Coss'en disel, Lustrissem, vala ben?  
A cercà rognà inscì per spassass via  
al di d'incoeu s'è a temp anch quand se sia. 80

Intant nessun respond, e sto tricch tracch  
el cress, anzi el va adree a vegnì debass... 85  
Ghe sonni anmò on *Chi l'è* pù masiacch,  
ma, oh dess! l'è pesc che nè parlà coj sass;  
infin poeù a quante mai sbraggi: *Se pò  
savè chi l'è ona voeulta, o sì o nò?* 90

Cristo! quanti penser hoo paraa via  
in quell'attem che seva adree a sbraggià!  
M'è fina vegnuu in ment, Esuss Maria!  
ch'el fuss el condam reficcìo de cà,  
ch'el compariss lì inscì a fà penitenza 95  
de quij pocch ch'el s'è tolt sulla conscienza.

El fatt l'è ch'el fracass el cress anmò;  
e senti ona pedanna oltra de quell

proppi d'ona persona che ven giò;  
 mi allora tirem li attacch a portell, 100  
 chè de reson, s'el se le voeur cavà,  
 l'ha de passà de chì, l'ha de passà.

Ghe semm nun chì al busilles: finalment  
 vedi al ciar della lampita de straa  
 a vegnim alla contra on accident 105  
 d'on cavion frances de quij dannaa,  
 che inscì ai curt el me dis: *Ett vò el mari*  
*de quella famm, che stà dessora li?*

Mì, muso duro tant e quant e lu,  
 respondi: *Ovì, ge suì moà, perchè?* 110  
*Perchè, el repia, voter famm Monsù*  
*l'è trè giolì, sacher Dieu, e me plè.*  
*O giolì o no, ghe dighi, l'è la famm*  
*de moà de mi, coss'hal mò de cuntamm?*

*S'è che moà ge voeu coccé cont ell.* 115  
*Coccé, respondi, che coccé d'Egitt?*  
 Ch'el vaga a fà *coccé* in Sant Raffajell,  
 là l'è loeugh de *coccé* s'el gh'ha el petitt!  
 Ch'el vaga foeura di cojon, che chì  
 no gh'è *coccé* che tegna. Avé capì? 120

Cossa dianzer ghe solta, el dis: *Coman!*  
*A moà cojon?*, e el volza i man per damm.  
 Ovej, ch'el staga requi cont i man,  
 ch'el varda el fatte sò de no toccamm,  
 se de nò, Dia ne libra! sont capazz... 125  
 e lu in quell menter mollem on scopazz.

E voeuna e dò! Sangua de dì de nott,  
 che nol se slonga d'olter che ghe doo!  
 E lu zollem de capp on scopellott.  
 Vedi ch'el tend a spettasciamm el coo, 130  
 e mì sott cont on anem de lion,  
 e lu tonfeta! on olter scopazzon.

Ah sanguanon! A on colp de quella sort  
 me sont sentuu i cavij a drizzà in pee,  
 e se nol fudess staa che i pover mort 135  
 m'han juttaa per soa grazia a tornà indree  
 se no ciappi on poo d'aria, senza fall  
 sta voeulta foo on sparposet de cavall!

## 乔瓦尼诺·鹏杰利的不幸

Traduzione in cinese<sup>22</sup>

阁下，让我们来聊聊那些浑不讲理的法国人。请你来听一听昨晚九点半到十点之间在我身上发生的事情。当我离开门店的时候(5)，我累得像头牛一样。

当时我在圣玛格丽特区，心里头吹着叫叫，像平常一样悠闲地走在那里。拐弯(10)时，在卖高档橄榄的杂货店门口，突然听到有人问：“你是哪个？”。

我往前面望，看到一排刺刀，听到铁钉鞋发出的声音，也就晓得我是遭巡逻队逮到起了。这肯定是(15)国家警卫队的巡逻。我看到巡逻队走过来，就呆在那儿不动。亲爱的读者阁下，到这儿我讲述得没问题吧？

他们向我靠近，我都快闻到他们鼻子出的气了。第一个靠过来的是一个步兵鼓手。(20) 靠！这头来自蒙费拉托的傻驴，把灯笼挥到我的脸旁边，那灯笼光差点儿闪瞎了我的眼，就像云雀的眼睛被戳瞎一样，我眼前恍惚间出现了星星月亮和太阳。

我被这个动作惹毛了(25)，如果他不是个士兵，我就动手了。

真是够了！毫无疑问站在这个流氓旁边的那位先生就是检查员，他仔细打量我后说：“你是哪个？做啥子的？要去哪里？说！”(30)

我“一本正经”地回答：“我是哪个？”我要去哪里？ 我是一个绅士，去做我自己的事。至于我是做什么的，检查员先生你想知道什么？ 我是一个骑士，靠家里的财产为生。(35) 碍着检查员你什么事了吗？”

我觉得我已经像个乖儿子一样回答他了，不是吗？ 然而，他要么特别想搞事，要么那天过得不太顺(40)，他让八到十个人把我围起来，在那里指着我叫。

我两三次试着重振旗鼓，至少要怼点儿什么回去吧，但他又开始重头盘问我（不给我说话的时间）(45)“以法律的名义”，他立刻接着说，“以法律的名义”我回答到。亲爱的读者，你知道的，必须给我说话的机会啊，对吧？

然后他像一串连珠炮似地发问：“先生你是哪个？”“乔瓦尼诺。”“姓？”(50)“鹏杰利”“做啥子的？”“旧衣服工人。”“

22 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue, cit., pp. 63-66.*

老板是哪个？”“朱塞佩·加贝拉。”“在哪里？”“在特诺里巷。”“你现在在散步吗？”“我准备回家睡觉。”“你家？”“是的，先生。”“哪儿？”“在加诺比奥。”

“加诺比奥哪个位置？”“卖盘子店那儿。”(55)“门牌号？”“808。”“几楼？”“四楼，然后呢？检查员你现在满意了，你问够了吗？”也许是我如此“耿直”的回答，或者他无话可问了，他就走了，留我像柱子一样立在那里。(60)

噢，尊敬的读者啊，与后面的事比起来，这还像令人愉悦的蜂蜜，像美味的糖。现在，你将要听到更精彩的故事。确实如此，亲爱的读者们，暴风雨(65)马上来了，就像随时准备好给客人上菜的餐桌一样。

经历了这么点“小事”之后，我紧锁眉头，脸色灰白得像癞蛤蟆一样匆忙跑回家，甚至连路都没看，我突然打开门，看到让我惊呆了的事情。亲爱的读者阁下，(70)我马上就告诉你，这里还有和我过不去的事。

如果我买彩票的话，这次至少能中个三等奖！我走进去、上楼梯，然后楞住了。(75)我仔细一听，在上面的木楼梯上，在顶部、在阁楼附近，像是有一把军刀摇晃的声音。

保险起见，我停在了那里，站在楼梯下面。在迎接暴风雨(80)之前，我大喊：“哪个？”。你觉得呢，尊敬的读者，我做得对吗？今天找点麻烦来消遣一下还是来得及的。

没人回答我，只听到砰砰声(85)更响了些，而且声音不断向楼下靠近……我提高嗓门，继续问那个人“是哪个啊？”哎！真是比和石头说话还费劲！最后我全力吼到：“我能知道先生你是哪个吗，可不可以？”。(90)

我的神啊！在我尖叫的那一刻，我脑子里窜过了多少猜想啊！耶稣和圣母啊！我想到，这该不是那个死了的房东吧！他的灵魂以这种方式出现在这里，为他良心犯下(95)的那“寥寥无几”的罪而忏悔。

嘈杂声还在变大，另外我还听到一个人下楼的脚步声。于是我走到门口去，(100)按道理说，如果他想跑的话，就必须经过那里。

关键时刻来了！我终于借着外面路灯的光，看到了一位该死的火热的法国长发男人(105)，他一点儿不客套地直接问我：“你是楼上那个女人的老公？”

我像他一样板起脸，答到：“对，是我，怎么了？”(110)“怎么了，”他继续说：“先生，你的老婆很漂亮，上帝啊，我喜欢她。”我对他说：“漂不漂亮又怎么样，她是我的老婆，军爷你还有什么要说的吗？”

“我想和她上床。”(115)我答到：“上床”，“上什么床？埃及的床吗？麻烦你去妓院啊，在那里你可以和任何女人上床！混蛋给我滚出去，这里没有军爷你的床，听懂了吗？”(120)

他瞬间恶魔上身，吼到：“什么！让我滚？”然后举起手就要来打我。哎，军爷你把双手放好，不要碰我，否则就算上帝不愿意，我也可以……(125)在我想这些事的时候，他就已经给了我一拳。

接着是第二拳！血喷涌而出！我心里想着，再打我就要还手了！结果他又给我来了一拳，我看他的目的就是打爆我的头。(130)我内心里可住着一头狮子！“砰”，又一拳。

他就是个恶魔啊！刚刚那一拳使我毛骨悚然，如果不是那些可怜的死(135)灵魂帮助我，把我推回到阳间去；如果不是我吸了口气平静下来，毫无疑问这次我会成为一个暴徒。

## *Indagine (socio)linguistica sulla differenziazione morfologica su base sessuale nel dialetto di Pescasseroli (AQ)*

di DAVIDE BOCCIA

### *1. Introduzione*

Pescasseroli è un comune di circa 2.200 abitanti, situato in Abruzzo, nella parte meridionale della provincia dell'Aquila. Dal punto di vista geolinguistico, il pescasserolese è un dialetto di tipo centro-meridionale, pertinente al gruppo dell'abruzzese occidentale in quanto varietà alto sangrina.<sup>1</sup>

Gli studi sul dialetto parlato a Pescasseroli sono numericamente limitati. Le inchieste dialettali dell'AIS non hanno interessato direttamente il paese. Difatti, i punti indagati più vicini sono: Trasacco (AQ) (P. 646, in direzione NO, a 41 km di distanza) e Scanno (AQ) (P. 656, in direzione NE, a 44 km di distanza). Nemmeno le inchieste dell'ALI hanno interessato Pescasseroli. In questo caso, i punti indagati più vicini sono: Paterno (Avezzano, AQ) (P. 649, in direzione NO, a 51 km di distanza), Civitella Alfedena (AQ) (P. 670, in direzione E, a 13 km di distanza) e Ateleta (AQ) (P. 671, in direzione NE, a 60 km di distanza). Invece, il dialetto di Pescasseroli viene trattato, mediante alcuni esempi, nel primo e nel secondo volume, la Fonetica e la Morfologia, della *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti* di Gerhard Rohlfs. Gli altri studi linguistici all'interno dei quali viene menzionato il dialetto di Pescasseroli sono di carattere regionale: *Studi linguistici* di Marcello De Giovanni e *Abruzzo* di Ernesto Giammarco. I contributi specifici sul dialetto pescasserolese sono due: la breve trattazione dal titolo «Usi linguistici maschili e femminili» presente in *Feste tradizionali a Pescasseroli*, tesi di laurea di Anna Tranquilla Neri, e *Marsican Deixis*, articolo scientifico del prof. Mario Saltarelli presentato, a New York, al *Symposium on Romance Languages* nel 2013 e pubblicato nel 2016. Inoltre, è in corso

<sup>1</sup> All'interno del gruppo dell'abruzzese occidentale, Ernesto Giammarco distingue le varietà dialettali del marso, dell'alto sangrino, del peligno e del chietino occidentale (E. GIAMMARCO, *Abruzzo*, Pisa, Pacini, 1979, p. 88).

d'opera un approfondito studio lessicografico del prof. Mario Saltarelli di cui si auspica presto la pubblicazione.<sup>2</sup> Un certo interesse di tipo linguistico rivestono anche le poesie dialettali di Mario Ursitti.

Occorre avvertire preliminarmente che il presente contributo si basa sui dati offerti dalle inchieste condotte sul campo durante il mese di luglio 2016 attraverso una metodologia basata su interviste con questionario.

In particolare, le pagine che seguono intendono analizzare alcuni fenomeni di differenziazione su base sessuale, finora mai approfonditi dagli studiosi, inerenti alla morfologia nominale del dialetto di Pescasseroli.

La presenza, nei dialetti parlati da singole comunità, di varianti selezionate sulla base del sesso non è una novità assoluta. In fonetica, per l'area abruzzese, Giammarco segnala, oltre al caso di Pescasseroli, anche i casi di Castel del Monte e Pratola Peligna: «Nota 2. - Non è pura curiosità segnalare che in tre località, di cui una, Castel del Monte, alle pendici occidentali del Gran Sasso, l'altra, Pescasseroli, nel Parco Nazionale, e la terza, Pratola Peligna, nei pressi di Sulmona, gli uomini parlano un dialetto diverso per timbro e dittongazione da quello delle donne [...]».<sup>3</sup>

Francesco Avolio, segnala due casi analoghi nell'area della Conca aquilana: «si può osservare la "reinterpretazione" della vocale finale /-ə/ come /-e/ (o /-ε/) in almeno due centri della fascia di transizione tra "aquilano" e "abruzzese", Assergi (a Nord, alle pendici del Gran Sasso) e Bagno (a Sud alle falde del Monte Ocre). Tale suono è particolare certo non per la sua natura fonetica [...], ma perché è stato rilevato, in entrambe le località, soltanto nell'uso delle donne più anziane».<sup>4</sup>

Concorre, però, a differenziare la varietà pescasserolese dai casi appena richiamati la circostanza per cui il fenomeno di differenziazione su base sessuale vi si individua in morfologia.

Per quanto concerne la struttura del presente lavoro, i paragrafi che seguono offrono una descrizione delle categorie morfologiche del dialetto pescasserolese coinvolte dal fenomeno di differenziazione su base sessuale. Così, all'interno del secondo paragrafo vengono trattati i sistemi degli articoli determinativi e delle preposizioni articolate, seguiti da quelli degli aggettivi e dei pronomi possessivi e dimostrativi. Nel terzo paragrafo, invece, i sistemi precedentemente descritti sono

<sup>2</sup> Un elenco incompleto di termini pescasserolesi ordinati alfabeticamente è consultabile sul sito internet [www.terrepesculiasseroli.it](http://www.terrepesculiasseroli.it).

<sup>3</sup> GIAMMARCO, *Abruzzo*, cit., p. 91.

<sup>4</sup> F. AVOLIO, *Note sulla variabilità linguistica nell'Appennino abruzzese*, in «Nouvelles du Centre d'Études Francoprovençales René Willien», *Mélanges en souvenir de Marco Peron*, 31 (1995), p. 95

confrontati con i risultati delle inchieste condotte sul campo per cogliere i cambiamenti avvenuti all'interno della parlata pescasserolese. Il conclusivo quarto paragrafo traccia una sintesi e offre elementi utili alla interpretazione del fenomeno.

## 2. Le categorie morfologiche del dialetto di Pescasseroli coinvolte dal fenomeno di differenziazione su base sessuale

### 2.1. L' articolo determinativo

**Tab. 1:** Articolo determinativo

Varietà femminile			Varietà maschile		
genere	sing.	plur.	genere	sing.	plur.
maschile	[zə], [z]	[ʎʎə]	maschile	[a]	[ʎʎə]
femminile	[la], [l]	[lə], [l]	femminile	[la], [l]	[lə], [l]
neutro	[lə], [l]		neutro	[lə], [l]	

Osservando la tabella, si può notare come l'unica forma dell' articolo determinativo pescasserolese ad essere coinvolta dalla differenziazione su base sessuale sia quella del maschile singolare. Inoltre, nella varietà femminile, la forma [zə] «il» viene utilizzata sia davanti le parole che iniziano con una consonante che davanti quelle che iniziano con una vocale.<sup>5</sup> Invece, davanti queste ultime, nella varietà maschile, la forma [a] «il» viene omessa:<sup>6</sup>

5 Gli studiosi Gerhard Rohlfs, Marcello De Giovanni ed Ernesto Giammarco concordano nel ritenere la forma pescasserolese [zə] «il» un ultimo resto dell' articolo (ĪP)SE (G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1968, vol. II, p. 112; M. DE GIOVANNI, *Studi linguistici*, Verona, Anteditore, 1974, pp. 97-98; GIAMMARCO, *Abruzzo*, cit., p. 136; M. SALTARELLI, *Marsican Deixis. The nature of indexical syntax*, in *Romance Linguistics* 2013, a c. di C. TORTORA et alii, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2016, p. 409).

6 La forma [a] «il» deriva dal latino (ĪL)LŪ che nel dialetto di Pescasseroli potrebbe aver subito la seguente evoluzione linguistica ricostruita: (ĪL)LŪ > \*[lu] > \*[lə] > \*[ə] > [a].

Varietà femminile	Varietà maschile
L'albero [z 'albərə]	['albərə]
l'aglio [z 'aʎ:ə]	['aʎ:ə]
l'agnello [z 'aiɲə]	['aiɲə]
l'orso [z 'ursə]	['ursə]
l'occhio [z 'oc:ə]	['oc:ə]

La differenziazione su base sessuale presente nell' articolo determinativo maschile singolare si riproduce anche nelle forme oggettive atone del pronome personale. Difatti, per le forme dell'accusativo della terza persona singolare si possono riportare i seguenti esempi:

Varietà femminile	Varietà maschile
1. lo hanno ucciso [z 'annə 't:ʃi:sə]	['annə 't:ʃi:sə]
2. me lo devi ridare [mə d:za rə'da]	[m a da rə'da]
3. lo vedono [zə 'vi:dənə]	[a 'vi:dənə]
4. prenditelo [piʎ:a'tid:zə]	[piʎ:a'ti:a]
5. perdonalo [pər'do:nazə]	[pər'do:naja]

## 2.2. *Combinazioni dell'articolo con le preposizioni*

### **Tab. 2:** Preposizioni articolate nella varietà femminile

[də d:zə, də la, də ʎ:ə, də lə] «del, della, degli / dei, delle».

[a d:zə, a la, a ʎ:ə, a lə] «al, alla, agli / ai, alle».

[kə d:zə, kə la, kə ʎ:ə, kə l:ə] «con il, con la, con i / gli, con le».

[pə d:zə, pə la, pə ʎ:ə, pə l:ə] «per il, per la, per i / gli, per le».

[a d:zə, a la, a ʎ:ə, a lə] «nel, nella, negli / nei, nelle».

**Tab. 3:** Preposizioni articolate nella varietà maschile

[da, də la, də ʎ:ə, də lə] «del, della, degli / dei, delle».

[a, a la, a ʎ:ə, a lə] «al, alla, agli / ai, alle».

[ka, kə la, kə ʎ:ə, kə l:ə] «con il, con la, con gli / i, con le».

[pa, pə la, pə ʎ:ə, pə l:ə] «per il, per la, per gli / i, per le».

[a, a la, a ʎ:ə, a lə] «nel, nella, negli / nei, nelle».

È possibile notare come, a causa dalla caduta delle originarie consonanti finali latine, le preposizioni [a] «a» < Ā(D), [kə] «con» < CŪ(M) e [pə] «per» < PĚ(R) provochino il raddoppiamento fonosintattico sulle parole che seguono.

2.3. *Aggettivo e pronomi possessivo*

**Tab. 4:** Agg. e pron. possessivi nella varietà femminile

genere	sing.	plur.
maschile	[ˈmaj:ə] «mio»;	[ˈmaj:ə] «miei»;
	[ˈtaj:ə] «tuo»;	[ˈtaj:ə] «tuoi»;
	[ˈsaj:ə] «suo»;	[ˈsaj:ə] «suoi»;
	[ˈno:ʃtrə] «nostro»;	[ˈno:ʃtrə] «nostri»;
	[ˈvo:ʃtrə] «vostro»;	[ˈvo:ʃtrə] «vostri»;
	[ˈlu:rə] «loro».	[ˈlu:rə] «loro».
femminile	[ˈmaj:a] «mia»;	[ˈmaj:ə] «mie»;
	[ˈtaj:a] «tua»;	[ˈtaj:ə] «tue»;
	[ˈsaj:a] «sua»;	[ˈsaj:ə] «sue»;
	[ˈno:ʃtra] «nostra»;	[ˈno:ʃtrə] «nostre»;
	[ˈvo:ʃtra] «vostra»;	[ˈvo:ʃtrə] «vostre»;
	[ˈlu:rə] «loro».	[ˈlu:rə] «loro».

**Tab. 5:** Agg. e pron. possessivi nella varietà maschile

genere	sing.	plur.
maschile	[ma] «mio»;	[ma] «miei»;
	[ta] «tuo»;	[ta] «tuoi»;
	[sa] «suo»;	[sa] «suoi»;
	[ˈnoːʃtrə] «nostro»;	[ˈnoːʃtrə] «nostri»;
	[ˈvoːʃtrə] «vostro»;	[ˈvoːʃtrə] «vostri»;
	[ˈluːrə] «loro».	[ˈluːrə] «loro».
femminile	[ma] «mia»;	[ma] «mie»;
	[ta] «tua»;	[ta] «tue»;
	[sa] «sua»;	[sa] «sue»;
	[ˈnoːʃtra] «nostra»;	[ˈnoːʃtrə] «nostre»;
	[ˈvoːʃtra] «vostra»;	[ˈvoːʃtrə] «vostre»;
	[ˈluːrə] «loro».	[ˈluːrə] «loro».

Le uniche forme degli aggettivi e dei pronomi possessivi pescasse-rolesi ad essere coinvolte dalla differenziazione su base sessuale sono quelle delle persone singolari. Inoltre, nella varietà maschile, si realizza il conguaglio tra le forme [ma], [ta] e [sa], valide sia per entrambi i generi che per il numero singolare e plurale.<sup>7</sup>

#### 2.4. *Aggettivo e pronomi dimostrativo*

**Tab. 6:** Aggettivi e pronomi dimostrativi nella varietà femminile

genere	sing.	plur.
maschile	[ˈkwistə], [stə] «questo»;	[ˈkwiːkə] «questi»;
	[ˈkwisːə], [sːə] «codesto»;	[ˈkwifːə] «codesti»;
	[ˈkwiːzə] «quello».	[ˈkwiːlə] «quelli».
femminile	[ˈkwesta], [sta] «questa»;	[ˈkwestə], [stə] «queste»;
	[ˈkweːa], [sːa] «codesta»;	[ˈkweːə], [sːə] «codeste»;
	[ˈkwiːla] / [ˈkwaiːla] «quella».	[ˈkwiːlə] «quelle».

<sup>7</sup> Il conguaglio avviene anche in Lazio, nel resto dell'Abruzzo e in Campania settentrionale (C. GRASSI, A. SOBRERO, T. TELMON, *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 125).

neutro	[ˈkwɛstə], [stə] «ciò, codesto»;
	[ˈkwɛs:ə], [s:ə] «ciò, codesto»;
	[ˈkwe:lə] «ciò, quello».

Tab. 7: Aggettivi e pronomi dimostrativi nella varietà maschile

genere	sing.	plur.
maschile	[ˈkwɪstə],[stə] «questo»; [ˈkwɪ:a] «quello».	[ˈkwɪ:ʃkə] «questi»; [ˈkwɪ:ʎə] «quelli».
femminile	[ˈkwɛstə],[stə] «questa»; [ˈkwɪ:lə] «quella».	[ˈkwɛstə], [stə] «queste»; [ˈkwɪ:lə] «quelle».
neutro	[ˈkwɛstə], [stə] «ciò, codesto»; [ˈkwe:lə] «ciò, quello».	

All'interno del sistema pescasserolese degli aggettivi e dei pronomi dimostrativi, si può notare come alle forme [ˈkwɪ:zə] «quello» e [ˈkwɪ:lə] «quella»,<sup>8</sup> in uso presso le donne, si oppongano le varianti maschili [ˈkwɪ:a] «quello» e [ˈkwɪ:lə] «quella». Ma la principale differenziazione su base sessuale di questo sistema è costituita dalla contrapposizione tra la deissi femminile a tre termini *questo - codesto - quello* e quella maschile a due termini *questo - quello*.<sup>9</sup>

### 3. Il fenomeno della differenziazione su base sessuale nei dati delle inchieste

Da una disamina dei dati delle inchieste condotte sul campo emerge una notevole variazione diagenazionale interna al dialetto di Pescas-

8 All'interno della forma femminile [ˈkwɪ:lə] «quella» < lat. volg. \*(ĕ)cu(m) illu(m) è presente il dittongo discendente [ai]. Difatti, nel dialetto di Pescasseroli, l'antica Ī e l'antica Ē si sono fuse nella forma [e] mentre le antiche Ō ed Ū hanno dato luogo alla forma [o]. Successivamente, le vocali toniche [e] ed [o] hanno rispettivamente subito la dittongazione discendente in [ai] e in [au]: [ˈtai]la «tela» < \*['te:lə] < tēla(m); [kaˈtai]na «catena» < \*[kaˈte:na] < catēna(m); [ˈpaɪtʃə] «pece» < \*['pe:tʃə] < pīce(m); [ˈsaɪtə] «sete» < \*['se:tə] < sīte(m); [ˈsaɪlə] «sole» < \*['so:lə] < sōle(m); [ˈaɪwə] «uovo» < \*['o:və] < ōvu(m); [frəsˈsaɪra] «padella di rame» < \*[frəsˈso:ra] < frīxōria(m); [ˈlaɪta] «immondizia» < \*['lo:ta] < lūtu(m).

9 Cfr. SALTARELLI, *Marsican Deixis. The nature of indexical syntax*, cit.

seroli. Difatti, se le risposte dei parlanti più anziani riproducono lo stesso tipo di diglossia descritto nel paragrafo precedente, le risposte dei parlanti più giovani offrono un quadro (socio)linguistico del dialetto profondamente mutato.

Per quanto riguarda la metodologia dell'indagine da cui derivano i dati, si è scelto di sottoporre a 18 informatori, 9 maschi e 9 femmine in età compresa tra i 18 e gli 84 anni, un questionario, in italiano, formato da circa 50 frasi da tradurre nella parlata locale. Il questionario è stato allestito in modo tale da fornire informazioni di interesse inerenti lo stato attuale del fenomeno di differenziazione su base sessuale.

Per quel che concerne l'articolo determinativo maschile singolare, nella parlata della quasi totalità degli informatori aventi un'età inferiore a 59 anni,<sup>10</sup> la distinzione tra la forma femminile [zə] e quella maschile [a] si è sensibilmente ridotta. È avvenuto così un cambiamento delle modalità d'uso dell'articolo determinativo: sia nella varietà femminile che in quella maschile, la forma [zə] viene utilizzata davanti le parole che iniziano con una vocale mentre la forma [a] è adoperata davanti le parole che iniziano con una consonante:<sup>11</sup>

1. l'albero [z 'albərə] 3. il lupo [a 'lu:pə]
2. l'aglio [z 'aʎ:ə] 4. il fiore [a 'fju:rə]

Nella varietà dialettale degli uomini e delle donne intervistati/e, appartenenti alla fascia di età compresa tra i 36 e i 59 anni, il sistema delle forme oggettive atone del pronome personale non ha subito modifiche rilevanti. Di conseguenza, tra questi parlanti, le particelle pronominali [zə] «lo» e [a] «lo» vengono utilizzate analogamente a quanto avviene tra la generazione anziana. Invece, dai dati provenienti dalle interviste sottoposte alle donne più giovani, sembra di poter cogliere un cambiamento in atto poiché due delle tre intervistate aventi un'età compresa tra i 18 e i 35 anni utilizzano unicamente la forma [a].

Al contrario, il sistema delle preposizioni articolate, in uso nel dialetto delle informatrici aventi tra i 18 e i 59 anni, appare già definitivamente contaminato dalle forme maschili. Per fare solo qualche esempio: «Pescasseroli si trova sotto il castello» [a 'pe:ʃkə sta 'sot:ə a kas'tel:ə]; «vado al ponte» ['vaʎ:ə a 'pondə]; «riscaldare il latte con

10 L'unico informatore intervistato che dimostra di non utilizzare l'articolo [zə] davanti le parole che iniziano con una vocale è un uomo di 48 anni.

11 Bisogna anche considerare la possibilità che alcuni uomini utilizzino la forma femminile [zə] «il» perché influenzati dalla parlata femminile materna.

il fuoco» [rəska'l:a lə 'lat:ə ka 'faʊkə]. Soltanto una donna di 59 anni ha invece impiegato le forme femminili: «Pescasseroli si trova sotto il castello» [zə 'pe:ʃkə sta 'sot:ə a d:zə kas'tel:ə]; «vado al ponte» ['vaʎ:ə a d:zə 'pɒndə]; «riscaldare il latte con il fuoco» [rəska'l:a lə 'lat:ə kə d:zə 'faʊkə].

Una situazione analoga è osservabile per le persone singolari degli aggettivi e dei pronomi possessivi. Anche in questo caso, le forme femminili, ancora comuni tra le donne più anziane, presso le informatici aventi un'età inferiore a 59 anni sono state affiancate oppure del tutto sostituite dalle varianti maschili [ma], [ta] e [sa].

Sia nella varietà femminile che in quella maschile, il sistema degli aggettivi e dei pronomi dimostrativi dimostra di aver subito un notevole influsso da parte della pronuncia italiana. Tant'è vero che le forme contenenti la vocale centrale chiusa non arrotondata [ɨ] come ['kwi:la] «quella» e ['kwi:lə] «quelle» sono state spesso sostituite dalle forme italianizzate ['kwe:la] e ['kwe:lə]. Inoltre, durante le inchieste, tra le donne aventi un'età inferiore a 59 anni è stato rilevato uno stadio di forte regressione della forma femminile ['kwi:zə] «quello», sostituita dalla variante maschile ['kwi:a].

#### 4. Conclusioni

In seguito all'analisi condotta nei precedenti paragrafi è possibile trarre diverse conclusioni riguardo alla origine e alla evoluzione negli ultimi decenni del fenomeno di differenziazione su base sessuale presente nella varietà pescasserolese.

Le motivazioni della contrapposizione a Pescasseroli tra il parlato delle donne e quello degli uomini non si possono scindere dalle condizioni socio-economiche vigenti nel passato. Difatti, fino a 40-50 anni fa, la località oggetto della presente indagine costituiva il punto di partenza di uno dei tratturi più lunghi dell'intera Italia centro-meridionale, il Pescasseroli-Candela. Così, mentre gli uomini, in gran parte pastori, per necessità di pascolo, trascorrevano circa 9 mesi all'anno nel Tavoliere delle Puglie, le donne conducevano una vita sedentaria in paese. La separazione tra uomini e donne ha quindi influenzato anche il linguaggio poiché se quello maschile era esposto per lunghi periodi all'influenza di altre parlate, quello femminile aveva minori contatti con varietà linguistiche esterne. Ma a partire dagli anni Sessanta del xx secolo, questo stile di vita è rapidamente scomparso insieme al mondo al quale apparteneva,

quello agropastorale. Di conseguenza, le generazioni di pescasserolesi nate a partire dalla fine degli anni Quaranta del secolo scorso hanno vissuto in un contesto socio-economico profondamente mutato. Le condizioni di vita delle donne e degli uomini, così come le esperienze maturate, sono diventate sempre più simili tra loro. Tale cambiamento è osservabile nel dialetto poiché la parlata delle donne anziane, più conservativa, appare oggi in forte regressione ed è quasi del tutto abbandonata dalla popolazione femminile giovane che invece ha ormai adottato una varietà caratterizzata da forme in uso soprattutto presso gli uomini.

Per quanto concerne la percezione della differenziazione su base sessuale da parte degli stessi parlanti di Pescasseroli, è interessante notare come questi considerino la variante femminile "più antica" e allo stesso tempo maggiormente rappresentativa di una varietà dialettale poco influenzata dall'italiano. Inoltre, sono in prevalenza gli appartenenti alle giovani generazioni, insieme ai parlanti dei paesi limitrofi, a possedere una certa consapevolezza della variazione morfologica su base sessuale del pescasserolese.

In futuro, questa ricerca potrebbe essere approfondita per indagare altri possibili aspetti del dialetto di Pescasseroli riguardanti il fenomeno di differenziazione su base sessuale. Proprio per l'esigenza di ricerche di maggiore approfondimento si asserisce che uno degli intenti di questo lavoro è stato quello di fornire una base comune per accrescere la mole di dati di questo come di altri analoghi fenomeni nell'ambito degli studi sui dialetti centro-meridionali.

##### 5. Sigle e bibliografia

(AIS) J. KARL, J. JAKOB, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Sudschweiz*, 8 voll., Zofingen, Ringier, 1928-1940.

(ALI) *Atlante linguistico italiano*, 8 voll., Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1995-.

A. GIOVANNI, *La pratica della transumanza nella formazione dello spazio linguistico centro-meridionale: problemi e ipotesi di ricerca*, in *Il dialetto nel tempo e nella storia*, a c. di G. Marcato, Padova, Cleup, 2016, pp. 379-86.

F. AVOLIO, *Note sulla variabilità linguistica nell'Appennino abruzzese*, in «Nouvelles du Centre d'Études Francoprovençales René Willien», *Mélanges en souvenir de Marco Perron*, 31 (1995), pp. 91-105.

F. AVOLIO, *L'Abruzzo*, in *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, a c. di Manlio Cortelazzo et alii, Torino, UTET, 2002, pp. 568-603.

G. BERRUTO, *Fondamenti di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

R. BIGALKE, *Abruzzese*, in *Languages of the world/materials*, München-Newcastle, Lincom Europa, 1996.

M. DE GIOVANNI, *Studi linguistici*, Verona, Anteditore, 1974.

E. GIAMMARCO, *Abruzzo dialettale*, Pescara, Istituto di Studi Abruzzesi, 1973.

E. GIAMMARCO, *Abruzzo*, Pisa, Pacini, 1979.

C. GRASSI, A. SOBRERO, T. TELMON, *Fondamenti di dialettologia italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

M. LOPORCARO, *Profilo linguistico dei dialetti italiani*, Bari, Laterza, 2009.

M. MAGGIORE, A. VARIANO, *Differenziazione vocalica per posizione e differenziazione fonetica su base sessuale nella varietà di Zappone-*ta* (FG)*, in «L'Italia dialettale», LXXVI (2015), pp. 64-83.

A.T. NERI, *Usi linguistici maschili e femminili*, in *Feste tradizionali a Pescasseroli*, Sulmona, Synapsi, 2002, pp. 109-12.

G.B. PELLEGRINI, *Carta dei Dialetti d'Italia*, Pisa, Pacini, 1977.

S. PISANO, *Esiti della approssimante palatale j nella varietà di Orune (Nuoro): differenziazione fonetica su base sessuale*, in «L'Italia dialettale», LXVIII, 2007, pp. 99-143.

G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1966-69.

M. SALTARELLI, *Marsican Deixis. The nature of indexical syntax*, a c. di Christina Tortora et alii, *Romance Linguistics 2013*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2016, pp. 398-413.

G. TROPEA, *Pronunzia maschile e pronunzia femminile in alcune parlate del messinese occidentale*, in «L'Italia dialettale», xxvi (1963), pp. 1-29.

## *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.<sup>1</sup>

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».<sup>2</sup>

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».<sup>3</sup> 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*.<sup>4</sup> E non solo in Italia: a Berlino, nell'italiano diffuso «lungo la via non colta di molti paesaggi urbani del mondo»<sup>5</sup> sono presenti nomi di «pizzerie e trattorie napoletaneggianti»<sup>6</sup> 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»,<sup>7</sup> 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”»,<sup>8</sup> 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»<sup>9</sup> 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».<sup>10</sup> 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»,<sup>11</sup> 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».<sup>12</sup> 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»<sup>13</sup> 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».<sup>14</sup> 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»,<sup>15</sup> «risorgenze»,<sup>16</sup> «rivitalizzazione».<sup>17</sup> 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»<sup>18</sup>). 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»<sup>19</sup> e come «espressione di identità locale e culturale»<sup>20</sup>. 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)».<sup>21</sup> Oggi si scrive – si digita – moltissimo in dialetto, in quella che Voghera<sup>22</sup> 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»<sup>23</sup> che Antonelli<sup>24</sup> definisce *e-taliano*. Fiorentino<sup>25</sup> 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](http://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...?”<sup>26</sup> 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)». <sup>27</sup> 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*<sup>28</sup>). 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»: <sup>29</sup> è un caso che rientra nel terzo dei contesti individuati da Fiorentino, quelli cioè in cui il «dialetto è usato spontaneamente come lingua secondaria». <sup>30</sup>

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». <sup>31</sup> 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](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». <sup>32</sup> *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». <sup>33</sup>

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», <sup>34</sup> 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» <sup>35</sup> 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» <sup>36</sup> e in cui l'italiano locale è strettamente a contatto con l'italiano novecentesco <sup>37</sup> – 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»<sup>38</sup>. Annibale Ruccello, Enzo Moscato, e Mimmo Borrelli, autori di teatro degli anni Ottanta e Novanta del Novecento definiti in una prima fase post-eduardiani,<sup>39</sup> 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,<sup>40</sup> 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»<sup>41</sup> (come in *Don Matteo*): per quest'ultimo caso Rossi<sup>42</sup> 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 marcato<sup>43</sup> 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».<sup>44</sup> 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». <sup>45</sup> 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». <sup>46</sup> 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”»<sup>47</sup>) 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»,<sup>48</sup> 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»,<sup>49</sup> 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»,<sup>50</sup> 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».<sup>51</sup> 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.<sup>52</sup> 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».<sup>53</sup> Le due strade ricalcano i due filoni proposti da Coveri:<sup>54</sup> quello lirico-espressivo, che ricerca «una lingua poetica, mentale e personale»<sup>55</sup> (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”»<sup>56</sup> 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».<sup>57</sup> E infatti Troisi alterna dialetto e italiano regionale «con continui code switching da un codice all'altro»,<sup>58</sup> 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 *Dialecti 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»:<sup>59</sup> 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»<sup>60</sup> 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»,<sup>61</sup> di modo da offrire un «punto di osservazione privilegiato per la ricostruzione della storia linguistica del secolo appena trascorso e della contemporaneità in atto». <sup>62</sup> 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»<sup>63</sup> permette di parlare di un vero e proprio «caso Roma».<sup>64</sup> 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 Roma<sup>65</sup> – 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»<sup>66</sup> già a partire dal cagno-

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». <sup>67</sup> 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». <sup>68</sup> 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.

## Cronache

di **Franco Onorati**

Due i convegni sui quali il nostro Centro Studi ha concentrato il suo impegno organizzativo e scientifico per la seconda metà del 2022, prendendo lo spunto da due ricorrenze centenarie significative: quella della Marcia su Roma e quella della nascita di Pier Paolo Pasolini.

### **Il fascismo, i dialetti, l'italiano**

Nel centesimo anniversario della Marcia su Roma, il convegno si è proposto di riflettere sulle politiche del ventennio in relazione alla lingua italiana e ai dialetti, con particolare riferimento a quattro aree tematiche, che sono state oggetto di altrettante sessioni: *La politica linguistica del fascismo*, *La politica scolastica del fascismo*, *Il fascismo e l'Istituto Nazionale di Studi Romani*, *La letteratura dialettale e le lingue di minoranza del fascismo*.

Sono noti il dibattito animato da Giuseppe Bottai tra il 1934 ed il 1935 nella rivista «Critica fascista» – inteso a definire il rapporto tra la rivoluzione fascista e l'italiano –, e soprattutto le influenze esercitate dal regime sull'uso dell'italiano. Ciò ha fatto sorgere l'urgenza di riflettere sul senso e sui fini della politica linguistica fascista: tensione all'innovazione o supporto

autoritario a indirizzi conservatori e neopuristici già diffusi? Alla necessità di tale riflessione se n'è aggiunta un'altra, che scaturisce dalla circostanza che il periodo fascista si aprì con la più importante e duratura riforma della scuola nello Stato italiano, quella realizzata nel 1923 da Giovanni Gentile: è apparso dunque del pari fruttuosa una riflessione scientifica sul modello linguistico adottato durante il Ventennio nelle scuole italiane, sul ruolo della “prosa fascista” nei manuali scolastici dell'epoca e sulle forme che assunse nelle istituzioni educative la tentata eradicazione dei dialetti, ancora di uso abituale per quattro quinti della popolazione e quasi esclusivo per due terzi degli italiani. Peraltro, se l'avversione fascista per l'uso dei dialetti è nota, più complesso risultò il rapporto con la letteratura dialettale, strumento tanto di esaltazione del regime quanto di opposizione a esso.

Su queste basi, il convegno, promosso dall'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea del Consiglio Nazionale delle Ricerche (ISEM-CNR) in collaborazione con il nostro Centro Studi e con l'Istituto Nazionale di Studi Romani, si è svolto nella sede dell'ISEM-CNR in piazza dei Cavalieri di Malta nei giorni 19 e 20 otto-

bre 2022. Alla sua organizzazione ha lavorato un comitato composto da Cosimo Burgassi, Davide Pettinicchio, Emiliano Picchiorri, Laura Ricci, Marcello Teodonio e Giulio Vaccaro.

### **Pier Paolo Pasolini, Roma, il dialetto**

La giornata di studi dedicata al rapporto di uno dei più significativi intellettuali italiani del Novecento con Roma e il suo dialetto si è svolta, in collaborazione con l'Istituto Nazionale di Studi Romani, il 21 novembre presso la Biblioteca Vaccheria Nardi: una sede ideale, fra le tante possibili entro il Sistema delle Biblioteche Romane, per l'indubbia suggestione di trovarsi in una zona della periferia romana – il Tiburtino III – così ricco di riferimenti alla vita e all'opera di Pasolini. Nel corso dell'incontro, si sono approfondite tre linee di ricerca, relative al ruolo svolto dalla critica pasoliniana nella costruzione del canone della poesia dialettale novecentesca; alla presenza del romanesco nella sua produzione narrativa, teatrale e cinematografica; alla tenace presenza di Roma nella sua biografia e nel suo immaginario: si ricordi che il trasferimento a Roma (1950) cadde in un periodo estremamente travagliato della sua vita, ed ebbe su di lui un impatto folgorante, come testimoniano le raccolte poetiche *Sonetto primaverile* e *Roma 1950* e gli scritti in prosa poi raccolti in *Alì dagli occhi azzurri*

(1965). La topografia dell'Urbe e il suo tessuto sociale sarebbero poi stati, negli anni a seguire, uno degli osservatori privilegiati per confrontarsi con la degenerazione antropologica determinata dalla società dei consumi neo-capitalistica.

Al convegno hanno preso parte Fabio Pierangeli (*Pasolini davanti al carcere*), Fabrizio Bartucca (*Le «canzonette» pasoliniane. Dal Valzer della toppa a Cosa sono le nuvole*), Flavia Guidi (*La Divina Mimesis: la morte del plurilinguismo*), Claudio Giovanardi (*Pasolini tra italiano e romanesco*), Kevin De Vecchis (*P.P. Pasolini e Cecilia Mangini: due non romani alle prese con il romanesco delle borgate negli anni Cinquanta*), Franco Onorati (*Pasolini-Sciascia-Dell'Arco: un ménage à trois all'insegna del romanesco. Genesis de Il fiore della poesia romanesca*), Carolina Marconi (*Pasolini-Dell'Arco, un carteggio sofferto*). Nel corso del convegno, alcuni ragazzi del Liceo Artistico Farnesina di Roma che hanno preso parte al progetto «*Stupenda e misera città*». *Pasolini, percorsi di competenze trasversali* (referente il prof. Pierluigi Di Clemente) si sono alternati nella lettura di brani tratti dalle opere di Pasolini.

### **Presentato il libro *I granci della Marana***

La Biblioteca Vaccheria Nardi ha ospitato, il 3 dicembre 2022, la presentazione del volume *I granci*

della Marana – Irene Bernasconi e la Casa dei bambini di Palidoro, curato da Elio Di Michele per Il Formichiere di Foligno.

All'indirizzo di saluto di Marcello Teodonio sono seguiti gli interventi degli insegnanti Egildo Spada e Laura Rossin, coordinati dal curatore. Gemma Costa ha dato voce ad alcuni brani del libro.

### Dal cartaceo al digitale: un cantiere aperto

Nel 2021 il nostro Centro Studi ha varato un programma di digitalizzazione delle proprie pubblicazioni: nel 2022 sono stati portati a termine la digitalizzazione – e diffusione gratuita sul nostro sito e sulla nostra pagina Accademia – delle riviste «Il Belli» e «Il 996». Sono state altresì digitalizzate quattro monografie: *Belli da Roma all'Europa. I sonetti romaneschi nelle traduzioni del terzo millennio*, a c. di F. Onorati, Roma, Aracne, 2010; *Le voci di Roma, Omaggio a Giggi Zanazzo*, a c. di F. Onorati e G. Scalessa, Roma, il Cubo, 2011; Giuseppe Gioachino Belli, Gerolamo Luigi Calvi, *Un'amicizia milanese*, carteggio a c. di A. Spotti, Roma, il Cubo, 2013; Giuseppe Gioachino Belli, *Il teatro*, a c. di L. Biancini, Roma, il Cubo, 2018.

### Musicare Belli a ritmo di rock

L'8 ottobre 2022 la Sala Sinopoli dell'Auditorium Parco della Musica, ove di solito l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia colloca

i concerti di musica da camera, ha ospitato l'esecuzione di un concerto rock. La novità va salutata con favore per almeno due motivi. Il primo risiede nel constatare che la gloriosa Accademia, la più antica e importante istituzione votata alla musica strumentale, ha allargato il perimetro delle offerte musicali, ospitando in modo continuativo anche il vasto arcipelago della musica leggera. Il secondo motivo riguarda una singolare circostanza: quel concerto era affidato alla band Ardecòre, che, fin dalla sua formazione, nel 2005, su iniziativa del cantautore folk e blues Gianpaolo Felici, si è posta l'obiettivo di rielaborare in chiave moderna le canzoni appartenenti alla tradizione popolare romana, rispettandone la struttura e le particolarità stilistiche. L'ultimo dei lavori pubblicati è *996 – Le canzoni di G.G. Belli*: in estrema sintesi, 28 sonetti belliani sono stati musicati e arrangiati da Felici, affiancato nella composizione da Adriano Viterbini e Gianluca Ferrante.

All'esecuzione è stato distribuito un fascicolo con i testi dei sonetti (comprensivi delle note autografe di Belli), tutte le partiture, alcune illustrazioni e la prefazione del nostro Marcello Teodonio. Insomma, un vero e proprio programma di sala.

Sul merito del concerto e sulla storia degli Ardecòre – il cui nome crea un bisticcio tra il romanesco che *arde* e l'inglese *hardcore* – rinviamo all'intervento che Luigi Giuliani promette per un prossimo

fascicolo della rivista, in cui lo studioso metterà a fuoco il valore della sperimentazione musicale di questo complesso. Ma a un belliano “di complemento” come chi scrive sia concessa un’obiezione. L’eccessivo volume sonoro con cui Felici interpreta Belli quale servizio rende al poeta, se la “caciara” assordante della musica non consente allo spettatore di percepire i versi dei sonetti? Se insomma l’operazione si presenta come un coraggioso e persino colto tentativo di accostare sonorità roccettare, sparate a suon di decibel, alle rime di Belli, il mio dubbio è che quelle stesse sonorità finiscano per demolire i testi, che restano sullo sfondo come un suggestivo ma remoto riferimento.

### In replica Trilussa 1922

L’inchiesta-spettacolo su *Trilussa uomo e poeta* (così in locandina recitava il sottotitolo dell’evento), già presentata la scorsa estate nella corte del Palazzo Mediceo di Seravezza, è stata replicata il 1° dicembre 2022 in una sede suggestiva come la Biblioteca Angelica, sede dell’Accademia dell’Arcadia, sotto le cui insegne la manifestazione è stata promossa. L’opera, scritta da Claudio Costa e diretta da Andrea Aureli, è stata interpretata da Gemma Costa e Luca Giacomini.

### L’83<sup>a</sup> edizione della «Strenna dei Romanisti»

Se 83 edizioni, dal 1940 ad oggi, vi sembrano poche...

Tra le tante peculiarità che Roma può vantare, un posto di rilievo si merita l’annuale antologia di studi sulla Città, curata dal Gruppo dei Romanisti; non sappiamo quale altra capitale nel mondo può vantare una tale continuità editoriale.

I saggi che vi figurano vertono su temi per molti aspetti affini a quelli del nostro Centro Studi, tant’è vero che tra i collaboratori presenti in questa edizione figurano alcuni nostri soci: tra gli altri Laura Biancini (*Ceccarius, cose romaniste e Cose: un ricordo a 50 anni dalla scomparsa*) e Franco Onorati (*Lo scultore Luccardi, amico romano di Verdi*).

Il volume è stato presentato il 19 dicembre 2022 nella sala conferenze della Fondazione Roma; dopo l’introduzione dell’editore Francesco Piccolo e l’indirizzo di saluto dell’attuale Presidente del Gruppo dei Romanisti Donato Tamblé, hanno preso la parola Laura Biancini e Luca Verdone.

### Massimo Popolizio e il “suo” Belli

Dopo il successo dello scorso anno Massimo Popolizio ha riproposto al Teatro Argentina, nelle due serate del 26 e 27 dicembre, la lettura dei *Sonetti* di Belli, insieme al critico Valerio Magrelli.

Ormai collaudata, la formula dell’accostamento fra sonetti erotici e sonetti meditativi nasce da una intuizione di Pietro Gibellini che con quel titolo licenziò nel 2012, per Adelphi, una delle sue

dense antologie. Eros e Thanatos, Carnevale e Quaresima, martedì grasso e mercoledì delle ceneri si alternano dunque e convivono; ed è questo il percorso che Popolizio, con la sua robusta ma essenziale dizione, ha offerto agli spettatori, lasciando a Magrelli incursioni

all'insegna dell'approfondimento letterario: questo tracciato parallelo, in una sorta di riuscita competizione, ha fatto confrontare il timbro dell'attore e i ragionamenti dello scrittore ed è risultato utile a mettere in luce la complessità dell'universo belliano.



## Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

*Dinamiche e politiche culturali nell'età di Leone XII*, a cura di Giovanna Capitelli, Ilaria Fiumi Sermattei, Roberto Regoli, «Quaderni del Consiglio regionale delle Marche», 361 (dicembre 2021), 460 pp., ill.

Era il 2012 quando fui contattata da Ilaria Fiumi Sermattei per un contributo a proposito della ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura, distrutta da un terribile incendio nel 1823. La ricostruzione fu poi avviata da papa Leone XII, eletto proprio in quell'anno. Ilaria mi spiegò che quello era l'inizio di un progetto che avrebbe studiato la figura e l'opera di quel papa, pubblicando periodicamente altri volumi per giungere al 2023, anno del centenario dell'elezione al soglio pontificio di Annibale della Genga. L'invito mi fece molto piacere e infatti da lì nacque l'amicizia con Ilaria, ma suscitò in me un certo sgomento pensando ad una meta così lontana. E invece eccoci arrivati, siamo nel 2023 e il volume che presentiamo oggi è per ora l'ultimo della serie.

In un progetto così vasto, condotto e portato avanti con rigore, tanti sono stati gli argomenti trattati dopo l'incendio e la ricostruzione di San Paolo fuori le mura: ovviamente la politica, la cultura, la religione e la società proponendo ogni volta interessanti approfondimenti con contributi studiosi italia-

ni e stranieri. Il volume in oggetto propone una serie di studi nei quali la cultura tutta, la sua pratica, la sua gestione, le istituzioni preposte (università, accademie, seminari) assurgono a protagoniste componendo un interessante quadro delle «strategie nonché [de]gli strumenti di promozione e controllo del sapere a Roma nel terzo decennio del XIX secolo, momento cruciale del passaggio dall'età moderna a quella contemporanea», come bene sottolinea Dino Latini nella sua presentazione (p. 8). E dunque il coinvolgimento è generale, dalla musica nella sua doppia valenza, sacra ma anche come intrattenimento squisitamente laico, e poi le arti tutte. Non mancano gli interessanti punti di vista degli stranieri, residenti o di passaggio, l'analisi del patrimonio artistico e della sua conservazione e poi il confronto con cultura scritta e la sua circolazione, questioni delicate e difficili da trattare. Mentre in una dimensione totalmente innovativa sotto il pontificato di Leone XII la Sala di pubblica esposizione delle Belle arti in piazza del popolo «viene aperta e gestita direttamente dal Camerlengato che ne regola l'uso» (Fiumi Sermattei, p. 492)

La vastità e complessità degli argomenti trattati, in questo come in tutti gli altri volumi, chiarisce i propositi iniziali di questo progetto distribuiti nell'arco di dieci anni: lo scopo principale era di non arrivare all'anno delle celebrazioni con il fiato corto ma soprattutto con un tempo limitato. Ricordo che Ilaria Fiumi Sermattei mi aveva spiegato al telefono questa esigenza che mi

sembrò ragionevole e placò in parte il mio sgomento: un arco di tempo più comodo avrebbe permesso invece di sviluppare ricerche, proposte ma anche mostre con tempi adeguati e arrivare alla scadenza dell'anniversario con il lavoro già fatto e ampiamente diffuso senza rinunciare a nulla per mancanza di spazio. E così è stato!

*Roma e il mondo. Scritti in onore di Rita Giuliani*, a cura di Silvia Toscano, Julija Nikolaeva, Paola Buoncristiano, Roma, Lithos, 2019, 646 pp., ill. (titolo anche in russo)

Benvenuto i libri *in onore di...*: riservano a volte piacevoli sorprese, vere e proprie chicche, anche se spesso il problema è la non omogeneità degli argomenti. Ma tale varietà è benvenuta nel caso di una raccolta come questa in onore di Rita Giuliani: più di 646 pagine di saggi, nella maggior parte dei quali possiamo leggere interessanti testimonianze «degli intensi rapporti fra la Russia e l'Italia: Roma in special modo occupa un posto importante in questa fitta e diffusa rete di relazioni», come sottolinea Giovanni Solimine nella sua premessa. Ugualmente numerosi sono i saggi che invece danno conto dell'impegno che Rita Giuliani ha sempre generosamente e appassionatamente spesso per far emergere proprio queste importanti relazioni, questi rapporti, così profondi e singolari come si può verificare ad esempio nel bel volume da lei stessa curato

con Paola Buoncristiano, *Il gladiatore e la rusalka. Roma nella poesia russa dell'800* (Roma, 2015, Lithos).

Non potendo render conto di tutti i saggi qui contenuti, cercheremo almeno di suggerire alcuni argomenti trattati: si va dai bibliotecari cultori della Russia all'inizio del Novecento, come Guglielmo Passigli, ai grandi slavisti come Enrico Damiani; si presta attenzione a Roma e all'Italia viste con gli occhi, i pennelli, i versi o le parole di viaggiatori, pittori, poeti o narratori russi, ma anche all'inverso, ovviamente, e in questa dimensione ci sorprendono le curiose considerazioni di Giuseppe Gioachino Belli, così come ci commuove sempre la testimonianza di Elia Marcelli insieme a *Li Romani in Russia* (Roma, Bulzoni, 1988, poi Roma, il Cubo, 2008), nella tragica campagna durante la seconda guerra mondiale. E poi c'è la Roma di

Gogol' e quella di Tolstoj e tanto altro in un continuo andirivieni tra la Città eterna, San Pietroburgo o Mosca.

Una lettura che è un meraviglioso viaggio che val la pena intraprendere.

MANLIO BALEANI, *Bernarda di Montalboddo*, Ancona, affinità elettive, 2022, 172 pp.

Con questo racconto si chiude probabilmente la saga marchigiana di Manlio Baleani. Siamo al terzo momento di una trilogia nella quale realtà e fantasia si fondono in un sapiente dosaggio nello svolgimento di tre storie che hanno come denominatore comune Giuseppe Gioachino Belli.

Nel primo libro, *Giuditta di Morrovalle* (2018), i personaggi sono tutti reali, come sono reali le vicende che fanno da sfondo alla vicenda. Marianna Roberti, Vincenza Perozzi Roberti, Pirro Perozzi, la loro figlia Matilde, Ignazia Roberti, sorella di Vincenza della quale nella realtà si è sempre saputo e detto ben poco e infine Giuseppe Gioachino Belli. Le vicende che vedono protagonista la balia della piccola Matilde, Giuditta, sono pura fantasia.

Il secondo libro, *Antonino da Treja*, ha come protagonista il figlio di Giuditta, il cui nome è nel titolo; Antonino vive la sua maturità in un'Italia ormai unita alla cui vita politica e sociale egli partecipa con impegno e responsabilità civica. Anche qui interagiscono personaggi reali e inventati.

Il terzo, *Bernarda da Montalboddo*, a differenza dei primi due,

ha invece come protagonista un personaggio reale, la Bernarda del titolo, che Belli conobbe – come leggiamo sulle pagine del suo *Journal du voyage* – per l'esattezza l'8 agosto 1827, quando ripartì da Ancona in direzione di Senigallia e con lui prese posto nella vettura «une femme qui était venue avec nous de Rome où avait été traité une affaire pour son mari dépositaire de la caisse publique de Monte Alboddo». A partire da quelle poche informazioni Baleani ha fatto riemergere quella signora dagli archivi locali, scoprendo la sua identità e il brutto affare che l'aveva portata Roma a perorare la causa del marito che aveva causato un ammanco nelle casse del comune. Tra un archivio e l'altro è stato possibile ricostruire la vita di Bernarda, il suo matrimonio con Pietro Pranzetti, un matrimonio sereno, nonostante qualche inevitabile contrarietà, non ultima l'impossibilità di avere figli. Quell'errore di suo marito poteva essere fatale ma Bernarda dimostrò incredibile coraggio, affrontando da sola il viaggio fino a Roma, per tentare una possibile soluzione, che ottenne.

La struttura del romanzo è identica a quella degli altri due ma

forse questo è quello che risulta meglio raccontato e meglio strutturato, sullo sfondo del suggestivo panorama delle Marche, della sua gente, dei suoi luoghi, dei suoi mercati. E tutto questo emerge da quelle poche righe che Belli dedica alla sua compagna di viaggio, con la quale però aveva condiviso anche uno sgradevole incidente a causa

dei cavalli della diligenza, improvvisamente imbizzarriti. Per fortuna tutto si concluse senza conseguenze, tranne molto spavento: così la povera Bernarda, dopo aver ringraziato Giuseppe Gioachino Belli, poté tornare al suo paese certamente soddisfatta della sua vittoria romana.

SILVANO FAZI, *Me sa mijj'anne. Ovviro le avventure e disavventure de otto generazzìo de contadì de le parte de Macerata*, Montecassano (MC), Vydia editore, 2021, 398 pp., ill.

Restiamo in area marchigiana con questa interessante opera nella quale l'autore nel dialetto del maceratese narra con personaggi più o meno veri le vicende, quelle sì vere e non certo facili, di ben otto generazioni di contadini nelle campagne intorno a Macerata.

Nonostante la difficoltà di lettura risulta evidente l'efficacia

dell'esperimento: chiamare le cose con i loro nomi locali, ben al di là di una forma di iperrealismo o di virtuosismo linguistico, svolge invece nello stesso tempo la funzione di dare risalto a quanto si narra e di ridimensionare qualsiasi enfasi, con il risultato di un quadro più efficace e nello stesso tempo denso di emozioni.