

CROZZA SENZA FRATELLI: LA LINGUA DELLA COMICITÀ TELEVISIVA AI TEMPI DEL COVID-19

Eleonora Vollono¹

1. INTRODUZIONE

Nel 2018 mi sono laureata con una tesi su *La variazione linguistica dei comici televisivi oggi*. Ero partita dall'analisi del palinsesto contemporaneo alla ricerca della presenza dei comici e, una volta individuate le trasmissioni comiche, ne avevo trascritto due puntate per ognuna. Il risultato era stato una più che sufficiente quantità di materiale per nulla omogeneo, la cui analisi poteva essere fatta secondo parametri diversi: la difficoltà maggiore consisteva nel fatto che ogni comico (ne sono stati selezionati 30) utilizza un vero e proprio idioletto e ogni parametro scelto avrebbe creato una innumerevole quantità di eccezioni. Ai parametri della struttura testuale (a seconda che fossero monologhetti, coppie di comici o gruppi), dell'età o del genere, si è preferito il parametro delle aree geografiche di provenienza. Sono così state selezionate quattro città (Milano, Roma, Napoli e Palermo) rappresentative del nord, del centro e del sud del paese, come base di partenza per un'analisi che naturalmente non poteva ignorare i caratteri propri di ogni comico.

Il campione, partendo da cinque programmi, comprende spezzoni del parlato di una trentina di comici².

Mi prefiggo di dare conto da un lato, sinteticamente, dei risultati della tesi e dall'altro di aggiornarla alla situazione nei mesi dell'emergenza covid-19, così particolare, del genere comico nel palinsesto televisivo: molte trasmissioni hanno iniziato ad andare in onda senza pubblico, altre sono state chiuse e la Rai, in questo caso fedele al suo ruolo di emittente pubblica, ha dedicato una parte delle ore di trasmissioni a programmi educativi

¹ Università degli Studi di Milano.

² Il campione è costituito dalle trascrizioni di due puntate per ogni trasmissione esaminata, in particolare *Zelig Event* (puntate del 29/11/2016 e del 22/12/2016), *Fratelli di Crozza* (puntate del 03/03/2017 e del 10/03/2017), *Colorado* (puntate del 27/10/2016 e del 17/11/2016), *Made in Sud* (puntate del 14/03/2017 e 21/03/2017) e *Challenge 4* (puntate del 12/12/2016 e del 17/02/2016). I comici del nord esaminati sono Enrico Bertolino, Ippolita Baldini, Ale e Franz, Max Pisu, Flavio Oreglio, Gioele Dix, Pali e Dispari e Giancarlo Kalabrugovic. Quelli del centro sono Dario Cassini, Bon Giova, Michela Giraud, Gianluca Giugliarelli, Emiliano Morana e Alessandro Di Carlo; mentre per il sud ho analizzato gli sketch degli Arteteca, di Enzo e Sal, di Ciro Giustiniani, Mariano Bruno, Mino Abbacuccio, Maria Bolignano, Gino Fastidio e Barbara Foria. I comici di Palermo esaminati, infine, sono Teresa Mannino, Simone Riccobono, Roberto Lipari, I 4 gusti.

per supportare le lezioni online delle scuole. Soprattutto nelle prime ore della mattina poi, sono aumentate le ore dedicate alla programmazione di cartoni animati, in particolare su Rai 2 e Italia1.

Dei cinque programmi comici individuati per il periodo 2016-17 (*Zelig Event*, *Challenge 4*, *Made in sud*, *Fratelli di Crozza* e *Colorado*), oggi ne è rimasto uno, che tra l'altro a causa della pandemia è stato chiuso dopo la seconda puntata. Si tratta di *Fratelli di Crozza*, di cui ho trascritto integralmente la seconda puntata della quarta stagione, andata in onda il 6 marzo 2020, affiancandola alle prime due puntate della prima stagione, trascritte e analizzate per la tesi.

2. L'ITALIANO REGIONALE DELLA COMICITÀ

Appare evidente che il linguaggio dei diversi comici ha rapporti molto variabili con l'italiano regionale: ogni comico dosa la lingua in modo da creare il proprio personaggio. L'italiano regionale di Enrico Bertolino, ex impiegato di banca laureato in Economia, non è quello di Giancarlo Calabretta, in arte Kalabrugovic, che propone quello che lui definisce il "balordo delle case popolari": il primo marca il suo accento e l'intonazione propria del milanese; il secondo miscela ad un'intonazione lombarda, l'aspirazione propria del calabrese e inserisce voluti errori grammaticali. Nonostante le diversità, entrambi partono da un italiano neostandard miscelandolo nella maniera opportuna per creare il proprio personaggio con un italiano regionale più o meno marcato e con un italiano che va dal neostandard al substandard. Questo esempio dimostra come il nell'ambito dell'italiano regionale coesistano livelli diastratici diversi. E infatti, come ha scritto Alberto Sobrero "appartengono quasi sempre a un italiano regionale "basso" le performances degli attori comici dialettali, mentre sono per lo più dell'italiano regionale "alto" le caratteristiche fonetiche dei giornalisti-annunciatori della TV".³ Quel "quasi sempre" è in effetti un elemento che va sottolineato perché ci sono anche comici che, partendo da un'ottima conoscenza della lingua italiana, usano, a seconda dell'effetto che vogliono ottenere, una delle tante tastiere a loro disposizione.

Tornando alle tastiere a disposizione del parlante potremmo dunque inserire un'ulteriore distinzione tra italiano regionale basso e italiano regionale alto.

Il campione non mi ha permesso di accertare quanto i comici siano consapevoli di questo o quanto invece, sfruttino l'italiano regionale della quotidianità.

Si notano comunque alcune differenze nell'uso delle diverse varietà da parte dei comici del nord, del centro e del sud.

³ Sobrero, 1988: 60.

2.1. I comici del nord⁴

La fonetica⁵ vocalica e consonantica dei comici del nord è con tutta evidenza in linea con l'italiano settentrionale lombardo, nel vocalismo e nel consonantismo. Il rafforzamento sintattico, estraneo alle varietà settentrionali, è presente in realtà in due casi, laddove i comici parodiano parlanti di origine meridionale stabilitisi nella periferia milanese. Numerose sono le forme apocopate dei verbi: (*son, ruban, siam, salir, eran, ban, aggiornar*).

Tratti morfosintattici ben testimoniati nel *corpus* sono l'articolo davanti ai nomi propri sia maschili che femminili, ad esempio, *l'Ernestina, la Betty*; i dimostrativi rafforzati con il locativo (*questa vita qua, questo biglietto qua, 'ste robe qua* con l'aferesi del dimostrativo); il *cosa* inteso come perché: *cosa ridi?* Rari sono i casi di negazione posposta (*sarà mica quella volta che gu dà il cherosene al formicaio*) e di verbi sintagmatici (*sono venuto su con un pezzo, metti giù dura*). Si trovano poi, comuni all'italiano neostandard che rimane sempre la base, casi di *che* polivalente e *ci* pleonastico.

Per quanto riguarda il lessico, oltre a prevedibili genericismi e colloquialismi, si ritrovano in gran numero gli anglicismi. Accanto a voci dei *social*, come *hashtag, twitt, like, flag* (per indicare la spunta dei messaggi di Whatsapp), e la forma alterata *whatsappino*; si trovano anche termini del lavoro come *team building, debrief* e *graphic designer*, ma anche propri della danza e del divertimento come *on the dancefloor, on the backstage, twerking*. Ricorrono poi frequentemente *by the way* e *ok by the way* usati come connettivi. Questi anglicismi vengono anche accostati a elementi prettamente regionali come *polenta concia, questa roba qua, ocio, la Betty*.

Gioele Dix, invece, proponendo un monologo da “automobilista incazzato”, utilizza termini inglesi propri del mondo automobilistico, giocando anche con l'alterazione della lingua a fine comico. Nello sketch analizzato si trovano: *forward collision alert, red napolitan cornet* e *calamit with the santin*.

A tal proposito Enrico Bertolino propone una sua riflessione metalinguistica sull'uso dei termini di provenienza inglese:

Bertolino: (...) Vent'anni fa / a Milano / noi non sapevamo l'inglese / facevamo of course / the pen is on the table/ window is open/ sapevamo niente/ oggi lo sappiamo di più l'inglese/ ma lo usiamo anche quando non serve/ car sharing è dare un passaggio cazzo/ dare un passaggio/ caricare un

⁴ Per quanto riguarda la bibliografia relativa all'italiano regionale della Lombardia e di Milano, in particolare, mi sono servita dei seguenti testi Morgana, 2012; Bongrani-Morgana, 1996; Morgana, 2015; Poggi Salani 1976; De Blasi, 2014; Galli De' Paratesi, 1985; Maturi, 2008 e Canepari, 1985.

⁵ Per ciò che concerne la fonetica dell'italiano regionale lombardo e più propriamente milanese, si veda Poggi Salani, 1976: 245-260, dove la stessa sottolinea che questo tipo di pronuncia non è stabile, ed anzi, sono presenti numerose oscillazioni nella pronuncia dei parlanti. Altri testi utili per un approfondimento relativo Per la fonetica delle diverse varietà regionali cfr.in particolare Canepari, 1985 e Maturi, 2006.

pistola che ti parla da Milano a Roma solo per dividere la benza / bla bla car
/ è: uguale / cè ma che perchè devi far tutte 'ste robe qua? (...)

Molto sfruttato è anche il linguaggio giovanile⁶. Si trovano *bella!*, seguito a volte anche da *cumpa, come butta* per come va, *ho seguito il corso di brutto*, dove *di brutto* sta per moltissimo, per davvero; *tipa, raga* forma abbreviata di ragazzi, *incolato, festone, zebra* che significa zero e ha pertanto il valore di una negazione, *baccagliava, ci becchiamo, sei troppo un grande, pezzo di ganja, paiura, sei in sbattimento* e la versione *sei in sbatti, siga, a manetta*.

Legate ai linguaggi giovanili sono anche quelle che Raffaella Setti definisce le parole della spettacolarizzazione, ossia «parole, essenzialmente aggettivi, che possiamo far rientrare nella sfera semantica della “meraviglia” e dell’ “eccezionalità”». ⁷ In particolare, ci sono molti prefissi intensivi: *super* accompagnato da termini diversi (*super presa bene, super top, super strategy*), ma si trova anche un caso in cui l'intensivo è *iper-* (*ipermotivazionale*) e *stra-* (*stracarica*).

Chiaramente nei testi di un comico non possono mancare termini coloriti ed espressivi fino ad arrivare al turpiloquio. Troviamo: *limonare, ho fatto 'l figo, mi prendi per il culo, una volta che uno ti ha fottuto se ne sbatte le palle, ti spacchi le corna, cazzoarola, figo, pianta una frenata, spiacciarsi, sfracellata*. Per quanto riguarda il turpiloquio molto frequente è l'uso del termine *minchia, cazzo* e le loro varianti eufemistiche *mizzegea / mizzecca* e *cazzarola*. Sembra quasi, però, che questi termini siano usati più come intercalari che come offese.

Solo in uno sketch si trovano degli alterati (*angioletto, micetto* e *freschino*) e dei malapropismi (*testimoni di Geox, oppix* al posto di *opplà*).

Il lessico dell'italiano regionale del nord è rappresentato da poche parole ormai conosciute in tutta Italia: *limonare, pirla, pistola, benza, cappuccio, teroni, maroni*. È nelle parole di Enrico Bertolino che i tratti tipicamente settentrionali si trovano maggiormente rappresentati: il dimostrativo rafforzato dal locativo (*questa vita qua, 'ste robe qua, questo biglietto qua*), la negazione posposta (*sarà mica quella volta che gu dà il cherosene al formicaio*) e i verbi sintagmatici (*sono venuto su con un pezzo*). Bertolino è inoltre l'unico comico ad usare una breve frase interamente in dialetto:

Enrico Bertolino: e poi mi chiamava mia mamma/"nino:/ te peu de vegni su un minut"/ "e cosa c'è?"/ "non vedo più rete 4"/ e dice “magari /è anche una fortuna”/ “no” dice “eh no no vieni su voglio vedere”

⁶ Molti termini del linguaggio giovanile si ritrovano negli sketch dei Pali e Dispari, un duo comico composto da Angelo Pisani, in arte Capsula, e Marco Silvestri, Nucleo. Oltre ad inserire molti termini reali del linguaggio giovanile, inseriscono anche termini conati da loro che lo parodiano. Un esempio è *pezzo di aiste*, per il quale il dizionario *Scrostati Gaggio!* riporta un'unica occorrenza, proprio relativa al duo comico.

⁷ Setti, 2011: 173.

2.2 I comici del centro⁸

Anche in questo caso il primo aspetto notevole è ciò che sentiamo. I comici del centro si connotano per specificità quali: l'assimilazione progressiva del nesso *-nd-* (*se spenne 'n botto*), il rotacismo (*der, sur, sarvato, arbero*) e, comune a tutta l'area meridionale, il rafforzamento fonosintattico. Si trovano in diversi casi foni diversi dallo standard come il passaggio a semiconsonante della laterale palatale (*mejo, cojone*), quello ad affricata alveolare della sibilante e, ancor più frequente e marcato, il passaggio a fricativa palato-alveolare dell'affricata palatale: *disce* per *dice*, *scentesimi* per *centesimi*, *quindisci* per *quindici*.

Altri fenomeni propri della varietà romana che si ritrovano nel campione sono il rafforzamento di *-b-* e *-g-* intervocaliche (*sensibile, fragile, ragione*) e, al contrario, lo scempiamento della *-t-* (*matina*).

Una peculiarità tutta romana è la Lex Porena⁹, rappresentata da diversi esempi: *ma l'intervento per tapparla quando soo fa?; chee mani* > con le mani, *coo ordina* > che lo ordina, *caa pago* > che la pago, *soo guarda* > se lo guarda.

Chiaramente questi fenomeni non sono presenti in tutti i comici in egual misura e, in realtà, anche nello stesso attore i fenomeni convivono con le forme standard. Per esempio, in uno sketch si trovano a poca distanza *annato* con assimilazione e *quando*, rispettoso invece della norma italiana.

Passando alla morfosintassi, i casi di *ci* pleonastico non mancano (*c'hai quasi cinquant'anni, c'ha gli occhi così, c'ha due palle, c'ha speso, c'aveva*) e aumentano quando il comico decide di abbassare il registro. Per i pronomi, le forme romanesche prevalgono su quelle italiane: abbiamo *je* per *gli*, *me* per *mi*, *te* in concorrenza con *ti*, *ce* per *ci*. Sono presenti anche le forme aferetiche dei dimostrativi *'ste* e *'sti* ed inoltre l'aferesi colpisce anche altri elementi come articoli *'o* per *lo*, *'na* e *'n* per *una* e *un*, preposizioni come *'n* per *in* e negazioni *'n* per *non*.

Viceversa, molti elementi vengono apocopati: la congiunzione *per* (*pe'*), i possessivi (*mi' padre, tu' padre*), la parola *mamma* che diventa *ma'*. Tuttavia, sono i verbi ad essere più frequentemente apocopati: *ride* al posto di *ridere*, *lavorà* per *lavorare*, *esse* e *so'*.

Per quanto riguarda il lessico, bisogna premettere che, come è già stato notato da Trifone e Stefinlongo, la romanizzazione del lessico italiano, soprattutto nel periodo successivo all'Unità, ha prodotto in maniera automatica una «italianizzazione attiva» del lessico romano che tende dunque a ridurre la sua specificità idiomatica. Solo alcune espressioni, per lo più proprie di un registro basso, come *anvedi, ammazza* o *mortacci*, sono diventati veri e propri «stereotipi nazionali del registro comico»¹⁰. Nel campione esaminato, questi stereotipi sono assenti ma è evidente quanto l'italianizzazione attiva abbia influenzato il

⁸ Per quanto riguarda l'italiano regionale di Roma ho preso in esame i seguenti testi: Trifone, 2015: 247-303; Trifone, 2008; Stefinlongo, Loporcaro, De Mauro, 2007; D'Achille-Stefinlongo, 2006: 147-164; D'Achille, 2013: 209-246; Palermo, 2012: 315-334; Boccafurni, D'Achille-Stefinlongo, 2012.

⁹ Per un approfondimento sulla Lex Porena si rimanda a Loporcaro, 2007: 181-195.

¹⁰ Trifone, 2008: 112-114.

lessico dell'italiano di Roma: si contano sulle dita di una mano i termini peculiari di questa varietà (*grugno, monnezza, bello de'mamma*), mentre per la maggior parte si tratta di genericismi e colloquialismi. A differenza dei comici del nord, sembrano usare meno gli anglicismi, di cui ricorrono nel campione solo *fan, on demand, discount, Highlander* (citazione filmica per rendere l'idea di una persona molto anziana); l'unico francesismo presente è *souvenir*.

I termini adoperati sono sempre molto espressivi. Dario Cassini¹¹ conia il neologismo occasionale *termovalorizzato*: da *termovalorizzatore*:

Dario Cassini: [...] poi però dalla digestione in poi contro ogni legge della fisica l'interno/ la pancia di mio figlio...che ha termovalorizzato il tutto / il cibo viene moltiplicato cioè vi spiego...

Mentre Alberto Farina¹² esaspera l'uso del turpiloquio, del gergo delle dipendenze e di tutte le voci che rimandano al sesso: *tossico, canne, filtri pe' i spinelli, spacciatore, fame chimica, mignotta, tromba, passera, cazzo, pippe, palle e ricchione*. Anche nelle sue parole si trova una neoformazione occasionale: *gufattone*, un animale immaginario dell'*isola di Montecazzo*, luogo fantastico in cui il personaggio del comico vive, creato dall'unione di *gufo* e *fattone* nel senso di drogato.

Esclusivamente nelle parole di Alessandro Di Carlo¹³ si trovano elementi di napoletano: il comico ha partecipato a "Made in sud", programma registrato appunto a Napoli. L'inserimento di questi frammenti di napoletano si dovrà quindi alla ricerca di un rapporto con il pubblico. In particolare si trovano: *come dite voi facimm ambress ambress, nelle zone quelle chiattilose, mamma ro carmine e 'do stanno 'ste chiavi, appena vede nu mur' 'o mur' come dite qua voi? 'o mur', 'o mur'...è buon' 'stu mur' pe: mo mi alleggerisco nu poc', come dite voi mammam arrivava e faceva il sugo e poi dava la cera per terra e poi le tende e poi 'nata vota 'o ragù*. In quest'ultimo caso si nota addirittura un'enunciazione mistilingue: il comico inizia la frase in italiano per poi passare, senza apparenti motivi e senza elementi che ne annuncino il passaggio, al napoletano.

¹¹ Dario Cassini, nato nel 1967 a Napoli, si trasferisce a Roma per iscriversi all'accademia di teatro La Scaletta. Per il suo esordio in tv, bisogna attendere il 1997 quando partecipa alle Iene. Nel 2000 inizia la sua collaborazione con *Zelig* e nel 2007 con *Colorado*. Durante le sue esibizioni a *Colorado*, nel 2016 parte sempre da racconti personali per strappare una risata al pubblico.

¹² Alberto Farina, si diploma nell'accademia teatrale Ribalte di Enzo Garinei e nel 2012 inizia a far parte del cast di *Colorado*, dopo aver partecipato allo *Zelig Lab*. Sempre nel 2012, vince la XIX edizione del concorso nazionale *Bravo, grazie!*. Ha recitato anche al cinema, accanto a Fabio De Luigi. A *Colorado* porta due personaggi diversi: il primo racconta sempre storie relative alla sua infanzia anomala, segnata dalla droga e dall'alcolismo; il secondo, invece, promuove una località turistica dal nome eloquente, *l'Isola di Montecazzo*. Il livello si abbassa molto, sottolinea i tratti bassi dell'italiano regionale laziale e abbonda anche il turpiloquio.

¹³ Nelle parole di questo comico, si ritrovano tratti di napoletano perché ha partecipato a *Made in sud*, trasmissione registrata a Napoli. Il comico cerca la simpatia del pubblico cercando di utilizzare un italiano regionale del luogo.

2.3. I comici del sud¹⁴

Per ciò che concerne la fonetica del campione, si ritrova in pressoché tutti i comici la lenizione delle vocali finali che produce un suono finale indistinto¹⁵, fenomeno che viene sfruttato e accentuato dagli stessi attori campani per fini comici.

Altri fatti fonetici interessanti sono la riduzione del dittongo *-uo-* a *-o-* (*core*), la pronuncia della laterale palatale come semiconsonante (*famija*), la chiusura della vocale *-o-* in *nun* e la risalita dell'accento per ipercorrettismo in *rèmix*. Viceversa si trova un caso in cui l'accento si sposta sull'ultima: da Michael si arriva così a *Maicòl*. Un tratto tipico della varietà bassa è la lenizione della vibrante (*pecciò, peccbè, scopetto* al posto di *scoperto, chetino* per *cretino*). Negli sketch degli Arteteca¹⁶ si trovano anche dei giochi di parole basati sulla componente fonetica, ad esempio: «*Barrack pigl'e barracc' e barracbell' e sloggia*» dove il cognome dell'ex presidente americano viene sfruttato in maniera ironica stabilendo una somiglianza di

¹⁴ Per i tratti regionali del sud ho consultato diversi testi tra cui: De Blasi, 2015; De Blasi, 2015, in Trifone 2015: 305-353; Greco, Maturi, De Blasi, Milano, Di Bernardo, Napolitano, Montuori e Bianchi 2006 in De Blasi - Marcato (a cura di) 2006; De Caprio-Milella, 2007: 263-270; De Blasi, 2008: 13-31; De Blasi, 2002: 123-157; Bianchi-De Blasi-Librandi, 1996: 190-273.

¹⁵La trascrizione delle parti in napoletano non è scontata: questo perché una vera e propria norma standardizzata per la scrittura del dialetto non esiste e si osservano comportamenti diversi da parte degli stessi parlanti. Bisogna dire, inoltre, che i dibattiti in merito alla scrittura del napoletano iniziarono già pochi anni dopo l'Unità, quando i demologi si misero a raccogliere materiale e scritti in dialetto. In particolare, Gabriella Gavagnin (Gavagnin, 2002) spiega che le posizioni principali erano due: vi erano i sostenitori di una riforma ortografica basata sul napoletano contemporaneo e invece i conservatori che preferivano restare aderenti alla norma grafica derivata dai classici. Vittorio Imbriani, scrittore, sosteneva ad esempio che fosse utile utilizzare apostrofi e segni grafici per indicare apocopi, aferesi e tutti quei fenomeni che allontanavano il dialetto dalla lingua standard, scrive infatti Imbriani: «Considerando quindi ogni vocabolo vernacolo come alterazione della voce etimologicamente corrispondente nello Italiano aulico, indico con un apostrofo ogni aferesi ed ogni apocope, ancorché il vocabolo nel dialetto esista solo in quella forma apocopata od aderizzata. Mi sembra, che, in tal modo, ne sia facilitata l'intelligenza del lettore e si ottenga di distinguere parole che suonano press'a poco identicamente, sebbene diversissime di significato, esempligrizia 'no (uno, articolo indeterminato) no (no); 'sse (queste) e ssè (sé); 'sta (questa) e stà (stare) eccetera». (Imbriani in Gavagnin 2002, 93). Uno degli oppositori di questa riforma grafica fu Raffaele D'Ambra, per il quale l'uso eccessivo degli apostrofi sarebbe dovuta a una scarsa considerazione del napoletano visto come degradazione della norma. Ciò che poi rende la situazione ancor più complicata è il fatto che in realtà, in alcuni dei casi in cui l'Imbriani avrebbe adoperato l'apostrofo per segnalare un'apocope, l'apocope di fatto non c'è. Questo perché, come spiega Laura Bafile (Bafile 1997) non vi è una caduta di foni, bensì un innalzamento o un indebolimento delle vocali finali. Nonostante questo, a me sembra che le motivazioni esposte da Imbriani siano valide e possano effettivamente essere adeguate allo scopo della mia tesi: mostrare il grado di regionalità del parlato dei comici. Dunque segnalerò con gli apostrofi le pseudo apocopi e le aferesi per marcare la distanza dai termini italiani, ben sapendo che nella maggior parte dei casi, se non in tutti, di fatto non sia avvenuta una reale caduta di foni, in merito ho difatti usato i termini di riduzione e indebolimento di vocali, soprattutto in finale di parola.

¹⁶Sono una coppia di comici formata da Enzo Iuppariello e da Monica Lima. Dopo aver lavorato in diverse compagnie di attori, si sono iscritti al laboratorio *Si...pariando!* al teatro TAM di Napoli diretto da Nando Mormone, lo stesso che nel 2013 ha avuto l'idea di *Made in sud*, a cui parteciperanno anche i due comici. Nel corso degli anni hanno portato diversi personaggi: due cuori solitari che cercano l'amore in chat, due sposini il giorno del matrimonio, i "tamarrì" e due ragazzi al primo appuntamento. Nei loro sketch miscelano dialetto e italiano regionale basso, inserendo anche numerosi e volontari svarioni (*bricche* per brochure). Tra i termini propriamente campani si trovano: *'ntuosico, scimità, fa ambress', tremmere, canno* per gola, *ogne* per unghie, *frittat'* e *maccheron, renti* per denti, *vocca* per bocca.

suoni tra questo e un termine che identifica oggetti di scarso valore. Dunque il gioco è doppio: similarità di suoni e opposizione quanto al prestigio. Da una parte, il presidente di uno dei paesi più importanti al mondo, dall'altra cose di pregio pressochè nullo. Altro gioco basato sulla ripetizione del fono [ts] è *j me stizz' in terr' e States*, rimarcato dalla continua ripetizione e dall'accostamento di voci dialettali a una inglese:

Monica: Smettila di dire queste scimità! Siamo venuti qui...mi hai fatto prendere lo 'ntuossico in terra all'America / j me stizz' in terr' e states / nun me fa stizzà in terr' e States / che j me stizz' in terr' e States...

Quanto alla morfosintassi, per i pronomi in funzione di soggetto si trovano esclusivamente *lei* e *lui*, in linea con i tratti peculiari del neostandard; per i dimostrativi le forme *questo* e *quello* si alternano alle forme del napoletano *chillu* o *chillo* - *chella* e *chisto/chistu* - *chesta*, anche con aferesi. Il pronome *che* non viene abusato e diverse relative sono introdotte da *il quale/la quale*. In alcuni casi, però, si nota un uso ridondante dei pronomi come in questi casi: *la gente a noi supereroi ci vogliono bene, l'armadio è tutto tuo e a lui gli hai lasciato solo il cassetto*. Non mancano esempi di *ci* attualizzante, spesso accompagnato dal verbo *avere*: *gli americani c'hanno King Kong, c'ho da fare, c'avevi la foto del barboncino, c'ho già il biglietto, c'hanno chiesto tremila euro per la gazzezza, c'ha i' diritto di veto, c'ho un problema, che c'avete?*. Anche per i comici di Napoli si trovano diverse apocopi e aferesi: *lavà, sapè, finì* e poi *'o* ed *'e* per gli articoli e *'sto, 'ste* per i dimostrativi.

Fatto peculiare dell'italiano regionale di Napoli è l'uso del congiuntivo imperfetto con valore di condizionale:

Enzo: Vieni siediti/ accomodati/ anche se per come sei bella ci vorrebbe un trono...

Monica: A tte per come si' curt' ce vules' 'o seggiolone...

Gino Fastidio: vi ricordate quell'antica teoria che diceva ogni scarp addeventa scarpone?/ J mò teng 'stu scarpone/ mò secondo questa teoria 'stu scarpon era 'na scarpa/ continuando a seguire la teoria ho pensato uò verè che 'stu scarpon' addeventa nu stival? / E appar' 'o par'? Fosse veramente buono

Per quanto riguarda il lessico, si trovano ovviamente colloquialismi e genericismi ma anche termini inglesi di più o meno recente importazione: *premier, show, shatush* (utilizzato anche con suffisso italiano nel sintagma *Aquila Shatushata* che parodia i nomi tipici degli indiani d'America), *example* (pronunciato nello stesso modo in cui è scritto), *keep calm, boom, whatsapp, sono scioccata, optional, shampoo, loft, serial killer* e *reception*. Sono presenti, inoltre, diverse voci di origine francese radicate nel vocabolario italiano come: *paté, entrée, bidet, champagne, fuseaux, depandance, pied-à-terre, consolle* e *chic*. Oltre a vocaboli di origine estera, i comici di Napoli inseriscono anche citazioni di modi di dire o termini in latino.

Ad esempio, *referendum, nomen omen, homo sapiens, dulcis in fundo*. Accanto a questi si trovano poi voci tecniche e dotte come *urologo, primati, mecatronica, gastroenterici, fabbisogno, cromoterapia, defecare, obsolescenza programmata*.

Al polo opposto della scala diastratica troviamo invece diversi malapropismi (*brioche* per brochure, *androgeno* per autogeno e *spellire* per espellere) e voci del dialetto napoletano più o meno italianizzate come *capa, mò, femmena, bellilli* (aggettivo alterato prodotto con il suffisso più produttivo per il napoletano *-illi*), *'ntuossico, munnezzi, spartere, burdello, sgarrupat, azzeccat', ogne, paccheri*. Il turpiloquio è in alcuni casi evitato attraverso eufemismi come *cappio* o *membro*, in un altro caso si usa l'alterato *culetto*, in altri casi ancora si esplicita l'insulto come *imbecille, scem', cretino* e *cagacazzi*.

2.4. I comici delle isole

La *e* e la *o* toniche sono tendenzialmente aperte. Si osservano poi nel campione il raddoppiamento della bilabiale sonora (*gabbinetto, strabbica, strabismo, tabbelline*), della palatale sonora (*religgione, diggiuni*) e della vibrante in posizione iniziale (*rragno*). Altro fenomeno proprio dell'italiano regionale di Sicilia è la pronuncia retroflessa del nesso *-tr-*, resa in questo modo solo da un comico. Molto evidente è il rafforzamento fonosintattico: *a vvoi, da bberè, a mmare, a mme, a ccasa*.

Nella morfosintassi, gli elementi più presenti sono: il *ci* pleonastico, il più delle volte accompagnato al verbo avere (*c'hanno il seggiolino, c'hanno il sedile, c'hanno i paraocchi, c'avevamo il seggiolino, c'ha il secondo dito del piede più lungo, c'ha il dito di Venere*) e le aferesi, sia degli articoli, sia dei dimostrativi (*tutte 'mamme, c'è 'n animale strano, è anche 'na bella donna, 'sti conti, 'na specie di obbligo, tutte 'ste messe di rito*). Sono ben rappresentate anche le apocopi.

Oltre ai pronomi aferetici, si trovano due occorrenze di pronomi ridondanti: *ma ve lo faccio io a vvoi, dimostrarci a tutti noi*, ed in un caso il pronome complemento di seconda persona viene usato come soggetto (*te mi devi dire*). È inoltre proprio del siciliano, oltre che di altre varietà meridionali di italiano, la costruzione del complemento oggetto preceduto dalla preposizione *a* quando riferito a persone, di cui nel campione analizzato si trovano solo due occorrenze: *non trova più a mio padre* e *tutti guardano a mia nonna*.

Per quanto riguarda il lessico, oltre agli onnipresenti genericismi e colloquialismi, dati dall'informalità della situazione, si trovano: voci dotte come *attuare* e *precludere, politeista* ed infine *attechire*. Per quanto riguarda inserzioni di parole di altre lingue si trovano *bond* e *spread*, ed infine c'è il saluto in francese della Mannino che sale sul palco salutando il pubblico con *bon soir!*

Non mancano ovviamente il turpiloquio o voci connotate come particolarmente volgari come *ce ne fottiamo, cazzo* (usato nel senso di *niente*), *supercazzole, minchiate* e *paraculo*, in questo caso usato non nel senso di persona scaltra e opportunista ma proprio come oggetto atto a riparare il sedere da eventuali colpi, costruito quindi per analogia a voci come *paradenti, paraocchi* o *paraorecchie*.

In conclusione, per il campione osservato si può affermare che è avvenuto esattamente quello che Giacomo Devoto chiamava «blasone regionale»: «succede questo: il discorso si mantiene in italiano per quanto riguarda le parole e le strutture della frase, ma viene pronunciato con accento locale, mantenendo alcune parole – emblema, che sono comprensibili e conosciute da tutti».¹⁷

In particolare per i comici del nord non sono presenti elementi prettamente dialettali, fatta eccezione per la frase inserita da Bertolino (*nino te peu de vegni su un minut?*), differente è invece la situazione per quanto riguarda i comici napoletani che inseriscono facilmente termini dialettali o intere frasi in un italiano regionale piuttosto marcato all'interno dei loro sketch, tanto che spesso è difficile distinguere italiano regionale e dialetto. Questo fatto si spiega tenendo in considerazione anche il fatto che Napoli, pur essendo una grande città, vive una situazione particolare per quanto riguarda l'uso del dialetto; come scrive Nicola De Blasi: «Napoli presenta un dialetto vitale e ben radicato, laddove in genere nelle città medie e grandi “la vitalità del dialetto è più ridotta” [...] L'osservazione diretta della realtà cittadina conferma, al di là di ogni dubbio, che il dialetto è oggi molto usato (e non solo nella poesia o nel teatro) ma con una differenziazione diastratica e diatopica (tra quartiere e quartiere) oggi forse più avvertibile che in passato.»¹⁸ E poco più avanti, sempre De Blasi conclude scrivendo: «A Napoli si adatta oggi la definizione ossimorica di “metropoli dialettale”, in cui molti abitanti vivono in condizioni socio-culturali simili a quelle che nei piccoli centri e nelle aree rurali favoriscono una buona conservazione del dialetto.»¹⁹

Una situazione completamente differente da quanto avviene invece a Milano, per la quale Silvia Morgana scrive: «Milano è divenuta nel giro di pochi anni una delle aree di Italia di maggiore regresso nell'uso del dialetto urbano e di più estesa e consolidata diffusione dell'italiano. Oggi le generazioni più giovani hanno solo l'italiano come lingua della socializzazione primaria, anche se si può riscontrare un rinnovato interesse per il recupero del dialetto soprattutto a fini espressivi.»²⁰

Chiaramente si tratta di linee di tendenza. Ogni comico ha un proprio idioletto creato *ad hoc* per il proprio personaggio, ma anche qui potremmo trovare gradi diversi di artificiosità: è chiaro che molti attori utilizzano una lingua creata ad arte, una lingua della comicità, fatta di malapropismi, giochi di parole, voluti strafalcioni grammaticali accentuando magari accenti o intonazioni regionali; ma in altri casi stabilire le differenze e i confini tra la lingua che adoperano sul palco e quella di tutti giorni sarebbe più difficoltoso soprattutto tenendo a mente che l'italiano regionale è la variante che adoperiamo tutti nella quotidianità.

La maggior parte dei comici del corpus analizzato utilizza il dialetto o un italiano regionale più marcato per sottolineare le battute e molto spesso laddove portino in scena monologhi

¹⁷ Ricci, 1992: 208.

¹⁸ De Blasi, 2002: 124.

¹⁹ Ivi: 127.

²⁰ Morgana, 2015: 139.

sull'infanzia o su abitudini di famiglia, utilizzando il dialetto quindi come la lingua dell'infanzia e della famiglia.

L'italiano regionale è molto utile anche a fini mimetici per Maurizio Crozza: come si dimostrerà più avanti, l'imitazione del modo di parlare si limita ad intonazione, fonetica e ad alcune parole tratte da discorsi originali tenuti dagli imitati. Insieme a parrucca e costume, l'italiano regionale diventa uno strumento per caratterizzare i personaggi imitati: riconosciamo l'italiano regionale lombardo di Berlusconi e quello campano di De Luca. L'italiano regionale genovese proprio del comico viene tenuto decisamente sotto controllo, emergendo qua e là soprattutto laddove il comico parli di eventi legati alla città.

3. FRATELLI DI CROZZA

Fratelli di Crozza, programma di Maurizio Crozza²¹ su La7 (ora su Nove) è andato in onda nel 2017, ripetendosi per gli anni successivi con l'inserimento di nuove imitazioni e l'eliminazione di altri diventati personaggi obsoleti. Il format è molto simile a quello di "Italioland", altro programma di Crozza del 2011. In sostanza, troviamo Maurizio Crozza sul palco, Andrea Zalone, uno degli autori, in scena con lui con la funzione di spalla, la Silvano Belfiore Band che si occupa dei momenti musicali e il pubblico con cui Crozza interagisce molto, rompendo più volte la cosiddetta quarta parete. Proprio per questo

²¹È forse uno dei più amati e allo stesso tempo contestati comici degli ultimi anni, Maurizio Crozza, nato il 5 dicembre del 1959 a Genova: si diploma nel 1980 alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova, punto di riferimento della cultura del capoluogo ligure. Le sue prime esperienze teatrali lo vedono impegnato in spettacoli teatrali classici e moderni: *Gli accidenti di Costantinopoli* di Carlo Goldoni, *Il malloppo* di Joe Orton, *Angeli e soli* di Italo Calvino, *Tango del calcio di rigore* di Osvaldo Soriano. Nel 1989 esordisce a teatro ed in radio con i Broncoviz, il gruppo comico formato dallo stesso Crozza, Carla Signoris, Ugo Dighero, Marcello Cesena e Mauro Pirovano e solo pochi anni dopo, nel 1992, partecipano alla trasmissione *Avanzi*, nella quale propongono finte pubblicità; ed in particolare Maurizio si fa notare per il suo personaggio Grand Otelma, finto guaritore ed evidente presa in giro di tutti i presunti maghi e prestigiatori. La stessa trovata delle finte pubblicità verrà riproposta anche in *Tunnel*. Nel 1995 è la volta di *Hollywood Party*, trasmissione di Rai3, che ogni sera ha come oggetto un genere cinematografico: il gruppo comico propone parodie e gag in quell'ambito continuando nel frattempo con le parodie della pubblicità e proponendo i loro personaggi più famosi. Nel 2001 Crozza partecipa per la prima volta in solitaria a dei programmi: si tratta di *Quelli che il calcio* e di *La grande notte del lunedì sera*, a cui partecipa fino al 2004. Nel 2005 Adriano Celentano gli chiede di partecipare a *RockPolitik*, Maurizio, travestito di volta in volta come un cantante diverso, canta celebri canzoni riscrivendone però le parole per fare satira su temi di attualità. Nel 2006 si assiste a una svolta e al primo one man show del comico genovese: su La7 va in onda *Crozza Italia*. La sua imitazione di Papa Benedetto XVI in quell'anno gli attira le critiche della stampa cattolica, *Avenire* in testa che la giudica come una «parodia dopolavoristica senza rispetto per le centinaia di milioni di cattolici che seguendovi danno da vivere a voi clown. Le critiche non fermano l'ascesa di Crozza, al punto che l'anno dopo Giovanni Floris lo vuole per la copertina del suo programma *Ballarò*, dove ovviamente l'argomento principale è la politica. Il 2010 è l'anno di *Crozza Alive*, dove oltre alle parodie di politici e personaggi famosi vengono proposti sketch con ospiti celebri, interviste ai politici (nelle vesti di Gigi Marzullo) e duetti musicali. L'anno dopo si succedono prima *Italioland*, poi *Italioland – Nuove attrazioni*, il cui format tuttavia non è molto diverso, anche se spariscono gli sketch e i duetti, l'impianto principale resta sempre ancorato alla satira e alle imitazioni dei politici. Anche grazie al successo ottenuto con *Crozza nel Paese delle Meraviglie* (2012), Maurizio viene chiamato come ospite sul palco di Sanremo, dove verrà contestato per una sua imitazione di Silvio Berlusconi. Dal 2017 passa al canale di Discovery, Nove dove propone *Fratelli di Crozza*. Per un approfondimento in merito alla biografia del comico si rimanda a Andrea, 2013.

motivo deve essergli pesato molto andare in onda senza pubblico sin dalla prima puntata del 28 febbraio 2020. È lui stesso a farlo presente più volte. All'inizio della prima puntata appare seduto sugli scalini tra i seggiolini vuoti. E dice:

Siamo in un teatro dove non c'è un cazzo di nessuno/ siamo nel vuoto/ siamo nel vuoto ragazzi

E più avanti:

Ecco quindi io stasera cosa faccio? Devo fungere sia da comico-conduttore sia da pubblico/ cioè me la canto e me la suono/ è il primo esperimento di onanismo teatral-televisivo/ Farò ridere?/ Boh:!/ Lo saprò domani dai vostri commenti sui social alla Napalm 51//

Ancora più avanti a seguito di una battuta dice:

Funziona?/ Non funziona?/Cazzo ne so/ Non c'è nessuno!

Queste prime parole appaiono importanti per diversi motivi. Da una parte, denotano chiaramente l'importanza che per un attore di teatro ha il contatto con il pubblico, ancor più forse trattandosi di un comico. Avere davanti delle persone permette di sapere in tempo reale se la battuta funziona o meno. Dall'altra, Crozza conia un termine per autodefinirsi decisamente azzeccato: *comico-conduttore*, termine che potrebbe diventare utile per identificare una serie di personaggi televisivi come lui che hanno un ruolo ambivalente. Vediamo inoltre, in questo breve spezzone, come accosti un'espressione popolare come *me la canto e me la suono* a voci dotte come *onanismo*.

Sempre sottolineando la mancanza del pubblico rinomina argutamente il programma *Crozza senza fratelli*. Dopo le prime due puntate, andate in onda senza spettatori, la trasmissione ha ripreso ad andare in onda il 15 maggio sempre senza pubblico. E' inoltre scomparsa la Silvano Belfiore Band, di cui è rimasto solo il capobanda, per evitare contatti ravvicinati tra gli artisti. Nel contempo, introduce al pubblico il primo personaggio della serata, Napalm 51.

3.1. *Napalm 51*

È l'unico personaggio di completa invenzione del comico e presumibilmente dei suoi autori. Si tratta di un complottista, «leone da tastiera» che vive dietro lo schermo di un computer, un *bater*, che sfoga sul web la propria frustrazione ed è anche un po' ottuso. A vederlo, viene subito in mente Walter Sobchak, personaggio del film *Il grande Lebowski*, tuttavia potrebbe benissimo essere la parodia di come molti adoperano i *social* per attaccare gli altri o far circolare *fake news*, su immaginari complotti. Napalm51, questo il suo nickname, crede di essere un soldato che lotta contro il potere. Partendo dalle molte

notizie fasulle circolate attorno al coronavirus (che sia un'arma batteriologica degli USA contro la Cina, che sia sfuggita da un laboratorio di Wuhan, che addirittura c'entri Bill Gates) viene creato lo sketch del personaggio che sottopone agli spettatori la sua visione in merito. In questo caso, il complottista sostiene che il coronavirus sia stato messo in atto dal fantomatico gruppo SFC, ossia la Sanremo Fazio Conti:

Io e tanti altri abbiamo tolto la buccia alla verità nascosta/la SFC/la Sanremo Fazio Conti / eheheh come mai è già un mese che non si parla più di Sanremo? <Zalone: perchè è finito!>/ questa è la cosiddetta verità ufficiale/quella della comunità scientifica ok?/ pagata da Soros/non è che non si parla più di Sanremo perché Fabio Fazio e Carlo Conti erano invidiosi degli ascolti di Amadeus?

Il pezzo di Napalm prosegue con il racconto della sua infanzia e del racconto dell'acquisto del casco per piegare lo spazio tempo alla modica cifra di novemila ottocento euro. Peccato che si tratti di una maschera da sub della Decathlon.

3.2. *L'imitazione dei politici*

Gli altri personaggi presenti nel programma sono politici (Mattarella, Crimi, Berlusconi e De Luca), uno scrittore (Mauro Corona, divenuto celebre per le sue apparizioni a Carta Bianca) e personaggi del mondo del calcio come Conte, Sacchi e Ferrero, l'esuberante presidente della Sampdoria. Come si vede il comico-presentatore prende sempre spunto dall'attualità: sceglie di imitare personaggi che in quel momento sono sotto i riflettori, nel bene o nel male.

Con l'imitazione di Mattarella, Crozza sceglie di aprire la seconda puntata. Il tema del pezzo, quasi scontato dirlo, è il coronavirus. Del presidente, il comico sottolinea il sigmatismo e l'andamento lento e pacato delle parole. Ironizza poi sulle contraddizioni presenti nelle decisioni del governo. Sottolineo che la puntata è andata in onda il 9 marzo.

L'OMS diceva rischio pandemia ma questo una settimana fa/Nei giorni scorsi Cecchi Paone a Mattino 5 ha minimizzato/ Quindi diciamo che il governo ha fatto una media tra l'OMS e Cecchi Paone/ Tipo/ scuole chiuse /università chiuse e ristoranti aperti/discoteche chiuse e bar aperti ma con gli avventori distanziati/quindi si può ballare nel bar ma non sul bancone solo sopra ai tavoli/dal parrucchiere sì/sì si può andare/ però bisogna stare a un metro e mezzo dalle forbici/se avete i capelli lunghi due metri potete andare ma solo per una spuntatina//

Come avete visto stanno richiamando i medici in pensione/ per la prossima settimana si tengano pronte le classi milleottocentonovantanove / millenovecento e millenovecentouno/ecco mi raccomando/ non portatevi le

sanguisughe che non servono più// anzi portatevele/ hai visto mai?/ Forse qualcuno si chiederà/ ma come mai il governo richiama i dottori in pensione e poi chiede a chi ha più di sessantacinqueanni di restare a casa? // E come mai? // Non lo so / questa non l'ho capita nemmeno io/ Ammem'hanno chiesto di metterci la faccia/ la testa purtroppo non cel'ha ancora messa nessuno//

Dal punto di vista sintattico, si osservano una buona costruzione, la quasi totale assenza di segnali discorsivi, e continue ripetizioni dello stesso costrutto; in conclusione però il finto presidente cede a modi più colloquiali con quell' *ammem'hanno chiesto di metterci la faccia*. La ripetizione è uno dei mezzi che il comico e i suoi autori sfruttano per rendere coerenti i testi. Un altro esempio presente nelle trascrizioni è il seguente:

Dunque/ nel 2015 il toscano Matteo Renzi nomina come amministratore delegato di CONSIP un altro toscano/ tal Luigi Marroni che subisce pressioni da Alfredo Romeo/ un imprenditore che traffica intorno a un appalto da quasi tre miliardi di euro che/ per coincidenza usa come mediatore tale Carlo Russo/ toscano anche lui/ che/ per coincidenza è in affari con Tiziano Renzi che/ per coincidenza/ è il padre di Matteo Renzi// Aspetta aspetta aspetta/ mi seguite?/ Ci siamo fin qui?/ Vado avanti/ ok? Nel frattempo/ scusate c'ho ancora contemporaneamente perdonate/ nel frattempo la procura indaga e mette delle cimici alla CONSIP ma il ministro Luca Lotti/ toscano/ che/ per coincidenza/ è fedelissimo di Matteo Renzi/ e un generale dei Carabinieri Emanuele Saltamacchia.../che /per coincidenza è capo della legione Carabinieri toscana/ pare che abbia avvertito Luigi Marroni delle microspie che/ per coincidenza/ vengono immediatamente rimosse/ grazie! E' chiaro? Ok?

In questo caso la ripetizione è resa ancor più evidente grazie ad una ben studiata pausa tra il *che* e *per coincidenza*.

Il Berlusconi di Crozza è il Berlusconi degli ultimi anni. Prima di introdurre il personaggio, il comico mostra anche i video che lo hanno ispirato: in uno l'ex presidente racconta della sua passione per le aste televisive, in un altro lamenta l'incapacità dei nuovi leader politici ed in un altro invoca un piano Marshall per ristabilire l'economia italiana in crisi. A ciò Crozza aggiunge una notizia data da fonti ufficiali di Forza Italia in cui si annuncia la rottura del fidanzamento tra Francesca Pascale e Silvio Berlusconi e si parla della sua nuova fiamma, Marta Fascina.

Crozza si impegna ad imitare l'intonazione e la fonetica dell'ex Presidente, senza però imitarne la lingua negli altri livelli, più in profondità: sintassi, morfosintassi e scelta del lessico sono quelli del comico stesso e dei suoi autori²².

²²Tra le caratteristiche del linguaggio di Berlusconi individuate a partire dal discorso della discesa in campo troviamo il ricorso a metafore e frasi a effetto (*scendere in campo*), il ricorso ad un vocabolario quotidiano, l'attacco nei confronti dell'avversario, il richiamo ai campi semantici degli affetti e al valore della libertà, ed infine il discorso ininterrotto sul sé (Dell'Anna, 2010: 83-86).

In chiave ironica *piano Marshall*, continuamente ripetuto, diventa una prima volta *piano Mascia*, *piano Waterloo* e poi *piano Marta*, utile per agganciare l'argomento seguente, ossia la nuova fiamma del Cavaliere. Il comico inserisce poi qua e là degli strafalcioni come *culonavirus*, *pittoriffigaminghi*, *Van Dik Dik* per Van Dyck, *Francesco della Piera* per Piero della Francesca, anche con allusione alle famose gaffes berlusconiane.

I politici restano comunque i personaggi più imitati da Crozza, che ne mostra le mancanze e difetti. Celeberrimo il caso di Bersani che addirittura durante una campagna elettorale ha ripreso alcune delle battute del comico, la più celebre delle quali è *non stiam mica qui a smacchiare i giaguari*. Questo fenomeno nel tempo ha assunto il nome di «crozzismo», termine coniato da Jacopo Iacoboni nel 2012. Ciò accade perché come scrive Grasso: «Non si discute: è come se avesse fatto un patto con il diavolo per “possedere” i suoi personaggi. Non li tratta male, non infierisce, non incrudelisce sui loro difetti, ma li annichilisce entrando nel loro corpo, spossessandoli con un sorriso, una canzone, una parrucca.»²³

3.2. Mauro Corona

Il Mauro Corona di Crozza inizia il suo monologo invocando il digiuno: per lui il digiuno e *un po' di miseria che fa bene* sono utili a rendersi più resistenti al virus. D'altra parte è lo stesso scrittore che nelle sue ormai numerose apparizioni in tv riporta il tema dei bei tempi andati. Per lui il virus è una giusta punizione della *madre tera* che ha deciso di liberarsi del vero problema, gli esseri umani: ritroviamo quindi una visione un po' provvidenzialistica e quasi panteistica secondo la quale anche il virus è natura e come tale va rispettato. Nel corso dello sketch questa idea viene ribadita più volte:

Noi occidentali siamo troppo pasciutti abbiamo il sistema immunitario che è flaccido è grasso obeso non sa più muoversi/ non sa più difendersi!/ <Zalone: siamo un po' vizati> bisogna mangiar poco frugale laconico/ io per esempio mangio solo uove/ la sciuocchio direttamente dal culo della gallina/ è caldo e quindi non ti serve neanche il fornello/ mangiate le uove!/ come faccio io/ a volte in frittata quasi sempre sotto forma di vov//

Il vero virus siamo noi/ è l'uomo il vero virus della tera/ noi l'abbiam fatta ammalare / noi gli abbiam causato la febbre/ non solo noi anche il pino mugo e il coronavirus è l'antibiotico/ che la terra sta prendendo per liberarsi da questo malessere che siamo noi//

Perché i virus sono esseri viventi fanno parte del tutto/ anche i virus sono nostri fratelli coi quali dobbiam parlare e dialogare/ non farci la guerra/ non farci la guerra/ vacci a bere/ prenditi uno spritz col virus//

²³ Andrea, 2013: 128.

Ma comunque noi ci sbattiamo tanto per questo virus/ o emmeesse/ o emmeesse/ organizzazione mondiale istituto superiore di tutte le menate/ io guardavo la montagna superiore perché la montagna è Dio/ la tera è Dio non l'OMS/adesso verranno fuori i batteri dal permafrost/ altrochè amuchina ti devi fare uno spritz con l'acidomuriatico/ col nostro /sì/ perché il riscaldamento globale abbiamo liberato dei ghiacci che sono polari/ che hanno gli agenti patogeni fin dal neolitico all'epoca facevano venire la cagarella ai mamut figurati oggi cosa possono fare se facevano venire la cagarella ai mamut/ ma pensa un patogeno virus di cinquecento quanti cazzo sessantacinquemilioni di anni fa / cosa possono fare ad un fighetto col mocassino senza calzino?/ sono quei fighetti di oggi milanesi/ van dall'estetista / a farsi il sopracciglio ad ali di gabbiano/ma te lo metto nel culo il gabbiano e poi vedi come muovi le ali!//

Come nei casi precedenti, il pezzo è costruito a partire da spezzoni di video presi da altre trasmissioni. In questo caso, in particolare si vedeva Corona dichiarare di preferire il cibo liquido a quello solido e invocare il digiuno per rendere il proprio sistema immunitario più forte. Nel corso del discorso si trovano frequenti apocopi, scempiamenti delle consonanti doppie (*tera, guera, fornello*) tratti comuni degli italiani regionali del nord in linea perfetta con le origini dello scrittore trentino. Si trova anche un caso di plurale errato come *le nove*. Evidente è anche l'uso del *ci* pleonastico. Dal punto di vista lessicale, troviamo voci colloquiali, il turpiloquio (*incazzati, rompicoglioni, bigolo, trombiamo*) ma anche voci meno frequenti come *frugale, laconico, condizionamento consumistico*; due anglicismi, *Yorkshire* e *curling*, pronunciati entrambi come sonoscritti, e un unico francesismo (*bidet*).

3.3. *L'esuberante Ferrero*

Abilmente nel corso della puntata, il comico-conduttore passa da un argomento all'altro avendo come aggancio proprio il covid-19, e il suo impatto sul mondo del calcio. Vengono così introdotti brevemente Arrigo Sacchi (riproponendo una delle imitazioni dei tempi di Mai dire Gol) e Antonio Conte; infine vi è uno sketch tutto dedicato al presidente della Sampdoria Ferrero, forse uno dei personaggi più riusciti del comico. La prova di ciò è data da quanto accaduto durante il Festival di Sanremo del 2012, quando “er viperetta” era invitato come ospite: l'allora conduttore Carlo Conti aveva specificato al termine dell'intervento che si trattava del vero Ferrero. Il tratto linguistico più notevole è dato senz'altro dai richiami ad un italiano regionale laziale (*in questo campionato se fanno fiji e fijiastri de 'na mignotta, contagio* con la pronuncia rafforzata, *'a ggente* con rafforzamento fonosintattico e aferesi dell'articolo). Come nel caso delle altre imitazioni si notano giochi linguistici basati sull'assonanza a fini comici: *come se ricorda Popò? I cessi sono come 'na livella*, dove Popò chiaramente richiama Totò.

3.4. *Gli italiani regionali di Crozza*

Trattandosi di un imitatore, oltre alla lingua e all'italiano regionale del comico, bisogna aggiungere gli italiani regionali che vengono sfruttati per caratterizzare i personaggi imitati. Ciò che connota un parlante come appartenente ad una specifica località è in primo luogo la sua intonazione, oltre che la fonetica. Certamente, poi non mancano lessemi che diventano spia dell'origine del parlante.

Fine ascoltatore delle parlate altrui, Crozza riesce a imitare al meglio i personaggi che prende di mira utilizzando in primis proprio l'intonazione: come non riconoscere quella emiliana di Bersani, quella milanese di Berlusconi, quella pugliese di Emiliano o quella campana di De Luca. Oltre a ciò modifica di volta in volta la fonetica. Molto importante nelle sue imitazioni è poi l'imitazione della voce: rauca e bassa quella di Ferrero, squillante e cantilenante quella di Lupi.

Per incrementare l'effetto mimetico, Crozza aggiunge fenomeni morfosintattici tipici della zona: per le aree meridionali si trovano il rafforzamento fonosintattico (*bo pensato a mme, lui attacc' a mme, io attacc' a llui*), il rafforzamento di alcune consonanti in posizione intervocalica (*maggiistrato, gattabbuina*), l'uso del pronome *ci* al posto di *gli* (*cosa ci regaliamo?, ci voglio bene a Renzi*) e l'apocope per i nomi (*Mattè*).

Per le aree del nord, invece, possono essere presenti lo scempiamento consonantico e la pronuncia delle vocali differente dall'italiano standard.

Tornando invece, all'italiano regionale ligure del comico, si sente molto bene la cadenza tipica. Toddi, infatti, scrive che i genovesi se ne liberano molto difficilmente e continua scrivendo: «Ogni frase genovese è foneticamente composta da membri, ognuno dei quali si conclude con un esagerato prolungamento, e a tono più basso, dell'ultima vocale accentata»²⁴. Crozza la tiene sotto controllo con abilità (gli studi alla scuola di recitazione dello Stabile avranno certamente aiutato) e la sottolinea laddove l'argomento dello sketch si riferisca in qualche modo alla sua città natale. D'altra parte, la sua comicità legata alla satira dell'attualità, non si presta all'inserzione frequente di tratti marcatamente dialettali. Il comico non manca di utilizzare il termine più famoso del genovese, *belin*, come scrive Coveri²⁵, tuttavia, all'interno del corpus da me identificato se ne trova una sola occorrenza.

3.5. La lingua di Maurizio Crozza

Per quanto riguarda la sintassi troviamo diverse oggettive e soggettive come *l'unica speranza è che questo virus ci renda migliori, va detto che qui in studio siamo ligi, la verità è che oggi stiamo tutti perdendo certezze, pensa che noi avevamo scritto*. Oltre a queste, si trovano relative (*il termometro che avevo io, avevo comprato una rosa per Francesco Fefri che è uno dei nostri autori*), causali (*perché qui a Milano non vendono più le rose, perché se dobbiamo rispettare la distanza di un metro saremo costretti a cambiare le abitudini*) e temporali (*quando chiederò a mio figlio, quando ci si incontra, quando c'è la fede*). Piuttosto frequenti sono anche le interrogative sia dirette che indirette, e

²⁴ Toddi, 1941: 70.

²⁵ Coveri, 2017: 407.

le interrogative retoriche, che terminano nella maggior parte dei casi con un segnale discorsivo come *no?* oppure *ok?* (*è anche un messaggio morale, no?; è giusto, no?*).

Altri segnali discorsivi piuttosto presenti sono *cioè, ehm*, ed *e*.

Tornando alla sintassi, sono presenti, inoltre, anacoluti e volute ripetizioni che rendono i testi degli sketch coerenti. Quando è presente il pubblico, queste reiterazioni servono nel caso in cui un applauso copra le parole del comico. Tra gli esempi vi sono:

Musei chiusi/ università chiuse//

Ma sì dai così sarann tutti promossi/cazzo ma pensa che bello!/Tutti promossi!//

Ma d'altra parte non siamo in America/ e va bè in America sono più bravi dai!/Sono bravi!/ e sono più avanti!//

Come siamo piccoli noi esseri umani/noi siamo piccoli/ quelli della Lega sono ancora più piccoli/sono piccolissimi (in questo caso possiamo notare un vero e proprio crescendo)

E niente se Dio voleva darci un segnale/ e niente chiuso per virus proprio dove si fanno miracoli è un messaggio che capirebbe pure Crimi

Per quanto riguarda la morfosintassi, si notano i tipici tratti del neostandard come l'uso del *ci* pleonastico e delle forme aferetiche dei dimostrativi (*'sta puttanata*, *'sta infinita rottura di coglioni*, *'sta foto*, *'sto cazzo di Parkinson*, *'sto cazzo di nove*, *'ste menate*), ed un caso di pronomi personale complemento maschile per riferirsi ad una donna (*e quando ci siamo incontrati io gli ho detto scusami però Marinella*). Sempre in merito ai dimostrativi, si può evidenziare l'uso degli stessi rafforzati dal locativo: *questa qua*. Inoltre, si può notare fenomeni di aferesi anche per voci verbali come *'spetta* al posto di *aspetta*.

Per quanto riguarda il lessico, il linguaggio di Crozza spazia in un'ampia scala diafasica che va dal livello più basso con l'uso del turpiloquio (*cazzo*, *puttanata*, *maroni*, *trombare*, *salutami a sorreta*, *unfit de na mignotta*, richiamando il più popolare insulto romanesco; *incazzate*, *cessi*, *balle*); ai livelli medi, dei colloquialismi e genericismi, dei regionalismi che comprendono diverse aree della penisola (*belin*, *pattoni*, *caciara*, *cazzaro*, *fottio*, *minchia*, *ciccinin*, *bigolo*) e degli anglicismi (*gender*, *unfit*, *airbus*, *yorkshire*, *curling*). L'unico francesismo presente è *bidet*. Sono presenti, inoltre, una onomatopea (*mumble mumble*) e dei neologismi: *emilianizzzo* e *scissitudine*. Il primo termine viene pronunciato quando Crozza presenta la sua imitazione del politico Michele Emiliano e la annuncia dicendo che prima deve «emilianizzarsi», costruito per analogia con quei verbi che, terminando con *-izzare*, esprimono l'idea di cambiamento e modificazione (come *modernizzare* = diventare moderno, *umanizzarsi* = diventare umano, e, per analogia *emilianizzarsi* = diventare come Emiliano). Il secondo, invece, viene usato quando descrive le varie scissioni avvenute nel corso della storia politica della Sinistra in Italia e si connota a tutti gli effetti come una voluta citazione letteraria, richiamando il celeberrimo *Cent'anni di solitudine*:

Crozza: Li volete sentire cent'anni di scissitudine in trenta secondi?

Crozza: Regia mentre io mi en-/ mi emilianizzo/ ce li hai trenta secondi del migliore amico di Renzi?/ Ce li hai?/ Ce la facciamo?//

Questi termini si connotano chiaramente come occasionalismi, creati *ad hoc* per questi sketch e sono d'altronde ben comprensibili dagli spettatori proprio perché viene sfruttato il fenomeno dell'analogia, fenomeno che porta alla creazione di nuove forme. Allo stesso modo, nel pezzo in cui Crozza imita Berlusconi si trovano *figaminghi*, sulla base di *fiamminghi*, e *culonavirus*.

Facendo una brevissima digressione legata alla situazione attuale, segnalo che in tutta la puntata troviamo ben 8 occorrenze del termine *coronavirus* (che in chiave ironica diventa *culonavirus* e *scrotone virus*) e 6 di *virus*. Il primo dei due termini si presta inoltre ad un gioco verbale con il cognome dello scrittore Corona. Per presentare l'imitazione di questo personaggio Crozza dice: *il solo corona frequentabile in questo periodo*. Tra gli altri termini legati all'emergenza ci sono *pandemia*, *epidemia* e, il nome dell'ormai celeberrimo disinfettante, *amuchina*. Non è presente il nome specifico del virus, covid – 19.

Oltre alla citazione letteraria di cui ho già detto, si trovano all'interno dei suoi sketch numerosissimi riferimenti alla stampa. Nel pezzo di apertura della puntata del 6 marzo 2020 si trovano ben 8 titoli di articoli di giornale:

Coronavirus: stop a baci, abbracci e strette di mano;

Il saluto ai tempi del coronavirus: la stretta di piede;

Coronavirus, la giunta leghista della Lombardia: l'aiuto dei medici delle Ong è benvenuto;

L'Espresso: salta la fornitura di 4 milioni di mascherine. Regione Lombardia ha sbagliato l'ordine;

Coronavirus: Lourdes chiude le piscine;

La setta coreana che ha contagiato il paese: curarsi è un peccato;

Primo caso positivo anche in Vaticano: le udienze del mercoledì solo in streaming

Si nota come questi titoli siano i fondamenti portanti su cui Crozza e i suoi autori costruiscono il testo, vengono infatti collegati tra loro raccontando l'attualità in chiave ironica e sarcastica. È come se per il comico la realtà non avesse bisogno di essere modificata per essere risibile: le notizie e le assurdità di quanto accade sono ridicoli di per sé, bisogna solo saperli raccontare nel modo giusto. Collega le notizie e concatena le frasi in modo che ci sia un vero e proprio crescere dell'assurdo e del surreale. Solo in un caso Crozza riporta la fonte:

La Stampa dice Per loro questo virus era un peccato che non va curato con la medicina, ma tenendosi per mano, ansimando in chiesa nella febbrile concentrazione devota.

Nei fatti non si rende necessario esplicitare il giornale di riferimento perché sullo schermo alle spalle del presentatore viene mostrata la pagina di giornale con il titolo citato.

Concludendo questo approfondimento si può affermare che tra la lingua del comico e quella dei personaggi imitati non vi è grande differenza: gli sketch vengono costruiti nello stesso modo. Ciò che varia è la sintassi per il semplice fatto che nel caso dei personaggi non si tratta di un monologo ma di un botta e risposta con Andrea Zalone, ciò significa che non troviamo lo stesso numero di subordinate presenti nei monologhi. Sempre per la stessa motivazione, si trovano anche più segnali discorsivi. Ciò che invece rende credibile l'imitazione è il fatto che il comico utilizza proprio le parole degli imitati (è proprio a tal fine che prima degli sketch mostra i video che l'hanno ispirato) ed è inoltre molto abile nell'imitarne la voce, il modo di parlare sottolineando l'italiano regionale di appartenenza ed eventuali difetti di pronuncia.

D'altra parte sarebbe riduttivo ricercare solo nell'aspetto linguistico il successo di una battuta. È stato Gillo Dorfles a spiegare che il segno comico non è composto solo da messaggi verbali ma sfrutta diversi codici: quello gestuale, quello delle espressioni mimiche e quello delle espressioni figurate. Per questo motivo, il semiologo lo valuta come un "polisegno" polivalente. Essendo esplicitato da un segno particolare, il comico non potrà quindi che essere un tipo peculiare di messaggio che si esplica quando intenzionalmente o meno avvenga uno scambio di rapporti tra segno e referente. Dorfles conclude, dunque, sostenendo che "il comico è un tipo di linguaggio (o meglio di una deformazione di un linguaggio normale) che si caratterizza per il valore assurdo e paradossale assunto dal segno"²⁶. Il comico infatti, utilizza anche travestimenti adatti e assume il modo di gesticolare della persona che imita.

Nella mia tesi di due anni fa avevo scritto che la comicità di Crozza si rivolge a un pubblico ben informato, che guarda telegiornali, legge quotidiani e segue i temi d'attualità di volta in volta presi di mira dal comico, che è a sua volta molto informato: per preparare i suoi monologhi con la sua squadra di ben sette autori, tra cui l'ormai famoso Andrea Zalone; legge molti giornali, segue tg, quotidiani *online* alla ricerca della notizia che più delle altre possa attirare l'attenzione del pubblico. Essere informati sui fatti renderebbe più facile seguire i monologhi da parte degli spettatori.

Tuttavia, recentemente il viceministro dell'interno Vito Crimi ha dichiarato durante un'intervista riportata proprio da Crozza di non leggere quotidiani e di non guardare tg. Alla domanda su quale sia il suo canale di informazione, risponde che si informa tramite *Fratelli di Crozza*. Affermazione sicuramente curiosa che non è sfuggita al comico-

²⁶Dorfles, 1968: 103.

conduttore che ha subito preso di mira il politico, che ringrazia dicendo: “grazie che ti informi guardando me/ ma dovrei essere io ad informarmi quando parli tu”, e più avanti lo definisce “inconsapevole, privo di contenuti, buffo anche quando dice cose serie/più che un politico è un bellissimo cartone animato”.

D'altra parte Marinella Soldi, amministratore delegato di Discovery Italia, quando aveva contattato Crozza per portarlo sul Nove gli aveva appunto proposto di fare informazione, come racconta il comico durante la primissima puntata del programma:

Scusami però Marinella/ io cosa ci vengo a fare sul nove?/ Non c'è un TG/
non c'è un talk/non c'è un approfondimento/e lei m'ha detto/ “Ma Maurizio
l'informazione la fai tu”//

Lasciare l'informazione ad un comico risulta una scelta quanto mai avventata, tuttavia verrebbe da dire che Marinella ci aveva visto lungo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andrea G. (2013), *Maurizio Crozza. Crozzaland*, Lorenzo Barbera Editore, Siena.
- Bafile L. (1997), “L'innalzamento vocalico in napoletano: un caso di interazione tra fonologia e morfologia”, in AA. VV., *Atti del Terzo Convegno della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana*, Edizioni Scientifiche Italiane, Padova, pp. 127-148.
- Bianchi P. (2006), “Il dialetto nella valutazione di studenti napoletani: stereotipi, variazioni, differenze generazionali”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 211-218.
- Bianchi P., De Blasi N., Librandi R. (1996), “La Campania”, in Bruni F. (a cura di), *L'italiano nelle regioni: storia della lingua italiana*, Garzanti, Milano, pp. 190-273.
- Boccafurni A. M., Stefinlongo A., D'Achille P. (a cura di) (2012), *Lasciatece parlà. Il romanesco nell'Italia di oggi*, Carocci editore, Roma.
- Bongrani P., Morgana S. (1996), “La Lombardia”, in Bruni F. (a cura di), *L'italiano nelle regioni: storia della lingua italiana*, Garzanti, Milano, pp. 125-212.
- Canepari L. (1985), *L'intonazione: linguistica e paralinguistica*, Liguori editori, Napoli.

- Coveri L. (2017), “Ridere in genovese”, in Marcato G. (a cura di), *Dialetto: uno nessuno centomila*, Cleup, Padova. pp. 403-414.
- Covino S., Faraoni V. (a cura di) (2016), *Linguaggio e comicità*, Peter Lang, Berna.
- D’Achille P. (2013), “I dati LinCi nelle città del Lazio tra italiano standard, italiano de Roma e affioramenti dialettali”, in Nesi (a cura di), *La lingua delle città: raccolta di studi*, Franco Cesati, Firenze, pp. 209-245.
- D’Achille P., Stefinlongo A. (a cura di) (2006), “Dinamiche linguistiche nella Roma contemporanea: prospettive di studio”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 147-164.
- De Blasi N. (2002), “Per la storia contemporanea del dialetto nella città di Napoli”, in *Lingua e Stile*, 1/2002, il Mulino, pp.37-127.
- De Blasi N. (2008), “Dialetti in rete, l’idea di norma e la difesa delle minoranze linguistiche (con il sacrificio delle “minimanze”)”, in Del Puente P. (a cura di), *Dialetti: per parlare e parlarne*, EditricErmes, Potenza – Matera, pp. 13-31.
- De Blasi N. (2014), *Geografia e storia dell’italiano regionale*, il Mulino, Bologna.
- De Blasi N. (2015), *Storia linguistica di Napoli*, Carocci editore, Roma.
- De Blasi N. (2015), “Napoli”, in Trifone P. (a cura di), *Città italiane, storie di lingue e culture*, Carocci editore, Roma, pp. 303-353.
- De Blasi N. (2016), *Geografia e storia dell’italiano regionale*, il Mulino, Bologna.
- De Caprio C., Milella M. (2007), “Dialetti in tv: lo stereotipo del napoletano in *Uomini e Donne*”, in Marcato C. (a cura di), *L’Italia dei dialetti*, Unipress, Sappada/Plodn, pp. 263-270.
- De Mauro T. (2007), “Roma plurilingue”, in Giovanardi C., Onorati F. (a cura di), *Le lingue der monno*, Aracne, Roma, pp. 101-109.
- Di Bernardo D. (2006), “Napoli e il dialetto nel cinema degli ultimi venti anni del Novecento”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, 75-90.

- Dorfles G. (1968), “Per una semiotica del comico”, in Id., *Artificio e natura*, Einaudi, Torino, pp. 97-115.
- Galli de’ Paratesi N. (1985), *Lingua toscana in bocca ambrosiana: tendenze verso l’italiano standard: un’inchiesta sociolinguistica*, il Mulino, Bologna.
- Gavagnin G. (2002), “Il dialetto napoletano si deve scrivere come si parla? Polemiche ottocentesche sull’ortografia del napoletano”, in *Quaderns d’Italia*, 8/9, 2003/2004, pp. 91-104.
- Greco M. T. (2006), “Per le vie di una città: Napoli”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 253-266.
- Loporcaro M. (2007), “Osservazioni sul romanesco contemporaneo”, in Giovanardi C., Onorati F. (a cura di), *Le lingue der monno*, Aracne, Roma, pp. 181-195.
- Maturi P. (2006), *I suoni delle lingue, i suoni dell’italiano*, il Mulino, Bologna.
- Maturi P. (2006), “Le scritture esposte: dialettalità e multilinguismo sui muri di Napoli”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 243-251.
- Milano E. (2006), “«Cosa i parlanti dicono...». A proposito di un’indagine nei Quartieri Spagnoli”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 23-32.
- Montuori F. (2006), “L’area metropolitana di Napoli e la scrittura spontanea del dialetto”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, pp. 175-210.
- Morgana S. (2012), *Storia linguistica di Milano*, Carocci editore, Roma.
- Morgana S. (2015), “Milano”, in Trifone P. (a cura di), *Città italiane, storie di lingue e culture*, Carocci editore, Roma, pp. 85-156.
- Napolitano V. (2006), “Sondaggi sulla presenza del napoletano nei programmi televisivi”, in De Blasi N., Marcato C. (a cura di), *Lo spazio del dialetto in città*, Liguori Editori, Napoli, 91-112.

- Palermo M. (2012), “Tra ipercorrezione e parodia: aspetti della deformazione comica del romanesco dal Belli a Bombolo”, in Loporcaro M., Faraoni V., Pretoro P. A. (a cura di) *Vicende storiche della lingua di Roma*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, pp. 315-334.
- Poggi Salani T. (1976), “Note sull’italiano di Milano e in particolare sulla e tonica”, in Simone R., Vignuzzi U., Ruggiero G. (a cura di), *Studi di fonetica e fonologia: atti del convegno internazionale di studi: Padova 1-2 ottobre 1973*, Bulzoni, Roma, pp. 245-260.
- Poggi Salani T. (1990), “Per uno studio dell’italiano regionale”, in Telmon T. (a cura di), *Guida allo studio degli italiani regionali*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, pp. 41-55.
- Ricci A. (1992), “L’invenzione del comico: i ferri del mestiere”, in Banfi E., Sobrero A. (a cura di), *Il linguaggio giovanile negli anni novanta: regole, invenzioni, gioco*, Laterza, Roma – Bari, pp. 205-212.
- Setti R. (2011), “Interrogando il LIT. Il lessico televisivo contemporaneo tra spettacolarità e stereotipia”, in Caffarelli E., Fanfani M. (a cura di), *Lo spettacolo delle parole. Studi di storia linguistica e onomastica in ricordo di Sergio Raffaelli*, Società Editrice Romana, Roma, pp. 167-182.
- Sobrero A. (1988), “Italiano regionale”, in Telmon T. (a cura di), *Guida allo studio degli italiani regionali*, Edizioni dell’Orso, Alessandria, pp. 55-65.
- Stefinlongo A. (2007), “Tra Bonolis e Mammuccari. Variazioni mediatiche di codice e di registro”, in Giovanardi C., Onorati F. (a cura di), *Le lingue der monno*, Aracne, Roma, pp. 283-293.
- Toddi Rovetta P. S. (1941), *Giro d’Italia alla ricerca della buona lingua*, Hoepli, Milano.
- Trifone P. (2008), *Storia linguistica di Roma*, Carocci editore, Roma.
- Trifone P. (2015), “Roma”, in Id. *Città italiane, storie di lingue e culture*, Carocci editore, Roma, pp. 247-304.