

LADY OSCAR E IL TULIPANO NERO: CARATTERI LINGUISTICI, AFFINITÀ E DIFFERENZE IN DUE CARTONI DEGLI ANNI '80¹

Davide Guerra²

1. INTRODUZIONE

Il presente lavoro si propone di individuare le caratteristiche linguistiche di due cartoni animati e, attraverso l'analisi comparata, di metterne in evidenza le principali affinità e differenze. Alla base di questo studio risiede anche la consapevolezza che «da tv rappresenta sempre e comunque per i bambini un modello, sia da un punto di vista psicologico che sociologico e linguistico, che incide profondamente sullo sviluppo dell'intero sistema comunicativo».³

1.1. *Lady Oscar e Il tulipano Nero*

I testi qui indagati sono due *anime*⁴ giapponesi: si tratta di *Lady Oscar* e de *Il Tulipano Nero*, legati da alcune somiglianze che ne hanno permesso la comparazione.

Una prima affinità, esterna ai cartoni in sé ma rilevante dal punto di vista linguistico, è data dalla diffusione dei prodotti in Italia, e pertanto dal loro doppiaggio, di poco precedente: si tratta di animazioni trasmesse nell'arco di un biennio, tra il 1982, anno di uscita di *Lady Oscar*, ed il 1984, anno de *Il Tulipano Nero*.⁵

La seconda affinità, nella quale si evidenzia il forte legame tra i due, è determinata invece dalla sceneggiatura e, in particolare, dallo sfondo storico. Ambientati entrambi nella seconda metà del XVIII secolo, i due cartoni percorrono, in maniera simile, gli eventi dal matrimonio di Maria Antonietta col principe Luigi Augusto (futuro Luigi XVI) nel 1770, fino alla tragica conclusione della Rivoluzione; diverso tuttavia è l'epilogo, poiché in *Lady Oscar* il momento culminante è il sacrificio della protagonista sotto le torri della Bastiglia, mentre ne *Il Tulipano Nero* la protagonista Simone e la regina Maria Antonietta vengono seguite fino alla decapitazione di quest'ultima nel 1793. All'interno di questi eventi storici

¹ Il presente contributo è tratto dal mio lavoro di tesi magistrale, discusso in data 15/07/2021 presso l'Università degli Studi di Milano, con relatore il Professor Edoardo Buroni e correlatore il Professor Mario Piotti. Titolo dell'elaborato: «*Concordanze a Versailles: analisi linguistica comparata dei cartoni animati Lady Oscar e Il Tulipano Nero*».

² Università degli Studi di Milano; <https://ror.org/00wjc7c48>

³ Ferro, Sardo, 2008: p. 381.

⁴ «Indica i prodotti d'animazione nipponica. In Italia il termine [...] identifica principalmente l'enorme massa di cartoni animati televisivi importati a partire dalla fine degli anni Settanta», da «anime» in *Lessico del XXI secolo*, Treccani, consultabile al link: https://www.treccani.it/enciclopedia/anime_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/

⁵ Nello specifico, gli episodi di *Lady Oscar* sono stati trasmessi a cadenza giornaliera, fino all'episodio XXXVII, nel periodo 01/03/1982-20/04/1982; i rimanenti tre episodi sono andati invece in onda otto mesi dopo, il 2, 3 e 6 dicembre 1982. In assenza di fonti di maggior affidabilità, è necessario rimettersi alla pagina dedicata su *Wikipedia*: https://it.wikipedia.org/wiki/Episodi_di_Lady_Oscar. Per quanto riguarda *Il Tulipano Nero*, invece, non sono state reperite informazioni dettagliate riguardo alle singole messe in onda.

sono quindi stati inseriti i protagonisti (di fantasia in entrambi i cartoni) ed una serie di figure invece realmente esistenti; non solo i sovrani, naturalmente, ma persino personaggi assolutamente minori quali il falsario che riprodusse la firma della regina nell'Affare della Collana o il ciabattino cui venne affidato Louis Charles, figlio dei regnanti.

1.2. *Il corpus e la metodologia*

Per lo svolgimento dello studio è stata necessaria una preliminare trascrizione dei dialoghi, fino a formare un *corpus* consistente in venti episodi per ciascuna serie (corrispondenti alla metà in entrambe). La scelta degli episodi è stata determinata dalla volontà di considerare la presentazione dei personaggi, l'avvio della narrazione e la rilettura degli avvenimenti storici. Per tale motivo sono stati esaminati rispettivamente i primi e gli ultimi episodi, tralasciando quelli centrali, maggiormente distaccati dalla realtà storica; nello specifico, la prima parte consta degli episodi I-XI (con l'esclusione del VII) in *Lady Oscar* e I-VII in *Il Tulipano Nero*; la seconda degli episodi XXXI-XL (con esclusione del XXXV) per l'uno e XXVIII-XXXIX (con aggiunta del XVII) per l'altro.

I due cartoni saranno di seguito analizzati seguendo tre macroaree: tratti morfosintattici, tratti pragmatico-testuali e tratti lessicali.

2. TRATTI SINTATTICI E MORFOLOGICI

L'analisi dei tratti morfosintattici riscontrati all'interno del *corpus* verrà svolta suddividendo i fenomeni linguistici in tre gruppi, a partire da quelli che intervengono sul rapporto vigente tra l'origine della sceneggiatura, che è scritta, e lo sforzo di mimesi del parlato.⁶ In questa direzione andranno dunque i primi fenomeni di seguito rappresentati, i quali, pur essendo tratti tipici dell'oralità e dunque particolarmente efficaci in un contesto che mira a riprodurre la realtà dei dialoghi, nella maggior parte dei casi sono stati ritrovati in un numero di occorrenze non particolarmente elevato.

Successivamente saranno considerati alcuni fenomeni linguistici che sembrano evidenziare una differenziazione diastratica tra i personaggi.

L'ultimo gruppo sarà infine composto dai discostamenti dallo standard grammaticale, le cui varianti saranno di due tipologie: l'estensione di *gli* dativo al plurale ed al singolare femminile e l'uso dell'indicativo al posto del congiuntivo.

2.1. *Subordinazione generica e frase scissa*

La subordinazione generica presenta, negli episodi analizzati, un numero di occorrenze veramente basso, quasi tutte di ambito temporale: sono 12 i *che* impiegati con questa sfumatura in *L.O.*, mentre solo uno in *T.N.*⁷ A parte il primo esempio, nel quale il *che* avrebbe potuto essere sostituito dal relativo *in cui*, negli altri riscontrati si dimostra invece «appropriato anche in contesti formali ed è anzi l'unica possibilità in frasi che indicano la durata di un'azione in rapporto a una data unità di tempo (*ora, giorno, anno, ecc.*)»⁸.

⁶ Mauroni (2016: 100): «Il parlato della fiction risulta più realistico di un parlato teatrale, sebbene sia sempre un "parlato secondario", quindi ricreato a tavolino, frutto di scelte oculute» e Alfieri (2012: 60): «Si tratta di un parlato recitato [...] riadeguato alla liquida realtà televisiva: modellato su quello spontaneo, viene "ripulito" dai tratti di ridondanza, frammentarietà e mancanza di progettazione, per essere trascritto nel copione ed essere infine ri-parlato, appunto "oralizzato", nella recitazione».

⁷ Fino alle conclusioni i due cartoni saranno indicati per mezzo delle sigle *L.O.* (*Lady Oscar*) e *T.N.* (*Il Tulipano Nero*).

⁸ Serianni, 1997: p. 570

POPOLANO: Io ci crederò soltanto il giorno **che** vi vedrò combattere con noi (Ep. XXXVIII, L.O.)

Il *che* polivalente presenta inoltre due occorrenze con funzione finale in L.O. (in entrambi gli esempi il *che* segue [*dare*] *ordine*) e una di reduplicazione esclamativa; si fornisce di seguito un esempio per ciascuna tipologia.⁹ In T.N., invece, solitamente più incline al discostamento dalla norma, come si avrà modo di notare, non abbiamo alcun caso.

DU BARRY: **Date ordine che** un messaggero parta subito per Parigi / deve acquistare per me tutti gli abiti più belli dai sarti più famosi! (Ep. III)

DAMA3: Oh / **che** abito magnifico **che** indossa la contessa Du Barry! (Ep. III)

Il secondo dei due costrutti sintattici analizzati, la frase scissa in forma esplicita,¹⁰ presenta un numero di occorrenze leggermente maggiore: sono 14 i casi individuati in L.O. e 18 quelli in T.N..

SIMONE: **Cos'è che** ti fa male? // (Ep. XVII, T.N.)¹¹

OSCAR: **È che** io non ho alcuna intenzione di proteggere una donna // (Ep. I, L.O.)

In conclusione, la presenza dei due costrutti sopracitati, con particolare riferimento alla frase scissa, e la loro attestazione in un numero estremamente basso di occorrenze, che tuttavia non riguardano mai il narratore, ci rivela la doppia natura della sceneggiatura in esame: si tratta di uno scritto controllato (per questo i casi sono molto pochi) che si sforza però di mimare il parlato, andando a replicare alcune particolarità proprie anche della sintassi orale.¹²

2.2. *Indicativo presente in luogo del futuro*

Il presente in luogo del futuro ha nei due cartoni un numero di occorrenze non particolarmente elevato; questo si verifica pur trattandosi, come studiato da Serianni e Bonomi, di un uso molto frequente nel parlato,¹³ e dunque teoricamente ideale in una sceneggiatura composta interamente di dialoghi.

In L.O. il maggior numero di casi si ha con l'avverbio *domani*; su 13 occorrenze, 4 impiegano il presente, mentre i restanti 9, più del doppio, usano regolarmente il futuro.

LABON: Sono il colonnello Labon e vi informo che per ordine del generale Boullié / da **domani** il compito di sorvegliare l'ingresso della sala dell'assemblea **viene** affidato a me // (Ep. XXXIV)

Oggi ha un caso al presente e 4 al futuro. Segue, per numero di occorrenze, l'avverbio *subito*: quando è impiegato per indicare una azione che si dovrà svolgere in un breve arco di tempo, il futuro ha 3 casi ed il presente 2. Con lo stesso uso *presto* vanta 12 occorrenze al futuro; si ha invece un solo caso di impiego del presente per la forma estesa *domani mattina* (1 occorrenza usa invece il futuro) e per quella abbreviata *domattina*. Gli avverbi¹⁴

⁹ Cfr. Cortelazzo, 1972: p. 97.

¹⁰ È stata consultata anche la pagina «frasi scisse» dell'*Enciclopedia dell'Italiano* Treccani, consultabile al sito [https://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-scisse_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/frasi-scisse_(Enciclopedia-dell'Italiano))

¹¹ Si noti la scelta *neostandard* del pronome interrogativo.

¹² Serianni (1997: 569): «Oggi [la frase scissa] è assai frequente nel parlato e nello scritto di qualsiasi livello».

¹³ Serianni (1997: 467) e Bonomi (2002: 103, 202-203).

¹⁴ Gli avverbi e le locuzioni elencati sono presi da Serianni (1997: 496-500).

ora, dopo, poi, tra poco, questa sera, questa notte (anche nella forma abbreviata *stasera, stanotte*) e le locuzioni avverbiali costruite con *anno/anni* sono invece formati esclusivamente con il futuro o il condizionale composto, quando a parlare sono rispettivamente i personaggi interni alla storia o il narratore¹⁵ (e, in un caso, Nonna Grandier).

NARRATORE: Maximilien Robespierre **sarebbe diventato qualche anno più tardi** uno dei maggiori artefici della Rivoluzione Francese / ma allora era solo uno studente // (Ep. X)

T.N. presenta un campionario di impieghi del presente in luogo del futuro leggermente più ampio rispetto a *L.O.*, impiegandolo anche per quei casi (come *stasera* e *stanotte*, per esempio) nei quali per il cartone precedente era stato riscontrato il solo futuro (o il condizionale composto).

Per quanto riguarda gli avverbi che, oltre all'azione nel tempo presente, possono indicare una azione imminente, si hanno: *subito* (5 fut. e 3 pres.) e *adesso* (6 fut. e 2 pres.).

JEROULE: Bene signore / mi **metto subito** all'opera // (Ep. I)

Tra gli avverbi indicanti una azione genericamente posteriore, si hanno: *presto* (9 occorrenze, solo al futuro), la locuzione *tra poco* (una occorrenza per entrambi, in entrambi i casi accompagnata dal verbo *arrivare*), *dopo* (1 fut. e 2 pres.) e infine *poi* (13 fut. e 1 pres., delle quali 6, poco meno della metà, appartengono alla locuzione *d'ora in poi*). *Oggi* ricorre 2 volte col futuro e 2 col presente, mentre *domani* presenta rispettivamente 5 e 3 occorrenze. Ancora, vanno segnalati: *domani mattina* (2 occorrenze per il futuro e 1 per il presente), *stasera* (13 fut. e 1 pres.) e *stanotte* (5 fut. e 3 pres.). Infine, *questa sera, domattina* e *fra poco* sono presenti all'interno del cartone col solo uso del futuro o del condizionale composto; oltre ad essi va aggiunto il seguente caso, l'unico riscontrato, di impiego dell'imperfetto indicativo in luogo del condizionale.

SIMONE: Vi ha aiutato il Tulipano Nero?

DANTON: Già / chissà come faceva a sapere che **era per questa sera** (Ep. II)

Concludendo, l'uso del presente in luogo del futuro non ha mai la maggioranza delle occorrenze. Tra i due cartoni esiste, naturalmente, una differenza di numeri: seppur non sia particolarmente più elevata, *T.N.* con 30 casi contro i 20 di *L.O.* si caratterizza per un registro maggiormente colloquiale; i numeri, non cospicui, rivelano anche l'origine dei cartoni da una sceneggiatura scritta, e dunque più sorvegliata ed attenta.

2.3. *Ipotassi*

Nell'ambito dell'ipotassi il rapporto tra il numero di frasi ipotattiche ed il numero di proposizioni subordinate è basso in entrambi i cartoni, pari a poco più di 1,3 in *L.O.* e poco meno di 1,3 in *T.N.*. Le subordinate si presentano, infatti, con assoluta prevalenza, di primo grado; sono di secondo grado 132 proposizioni in *L.O.* e 98 in *T.N.*, mentre salgono al terzo grado solo 14 proposizioni nel primo cartone e 8 nel secondo.

¹⁵ Il narratore di *L.O.* si colloca, per lo più, nel presente della messa in onda del cartone; pertanto, il suo uso del condizionale serve, seguendo Serianni (1997: 477): «ad esprimere la nozione di posteriorità rispetto ad un punto prospettico collocato nel passato», cioè il passato dei fatti narrati.

CONTE DE VAUDREL: Simone / ora capisco **che** ho voluto fare di te un'abile spadaccina / **perché** tu non diventassi come quelle nobildonne inutili e smorfiose / **che** pensano solo al loro piacere // (Ep. VIII, T.N.)

Dall'analisi compiuta emerge infatti come le battute siano per lo più piuttosto brevi, caratterizzate nella maggior parte dei casi dalla sola proposizione principale e da una subordinata. Questo basso rapporto esistente può suggerirci almeno due considerazioni: la prima è che le battute delle due sceneggiature adempiono sufficientemente bene alla mimesi del parlato, individuata nel rapporto di 1,4;¹⁶ la seconda considerazione è che viene probabilmente impiegato un basso grado subordinazione per favorire la comprensione dei dialoghi da parte dei destinatari, che ricordiamo essere bambini. I nessi subordinanti individuati sono di 16 tipi diversi nel primo cartone, mentre nel secondo cartone scendono a 14. Coerentemente con gli studi compiuti da Atzori, Bonomi e Trevisi,¹⁷ anche in queste due sceneggiature è il pronome *che* relativo (485 occorrenze in *L.O.* e 398 in *T.N.*), seguito dal *che* congiunzione (443 occorrenze in *L.O.* e 357 in *T.N.*), ad avere la maggioranza delle occorrenze.

2.4. Verbi

La prima fenomenologia di natura linguistica che influisce sulla caratterizzazione dei personaggi, in senso diastratico, è quella relativa a verbi costruiti impersonalmente e a soggetti indeterminati; in *L.O.* è stato notato, infatti, come l'impiego di *sembra che*, *si dice che*, *dicono che* sia peculiare delle donne e degli uomini di corte, con percentuali pari rispettivamente al 50%, 65% e 60% sul totale delle occorrenze di tale forma verbale.

Sempre nell'ambito del sistema verbale, ma spostandoci al polo opposto della scala sociale, possiamo notare come il popolo abbia suoi specifici usi dei modi e dei tempi verbali: è pressoché esclusivo, infatti, l'impiego dell'imperativo e dell'indicativo da una parte, e del presente e del futuro semplice dall'altra.

È stato inoltre notato come al popolo, seppur protagonista vittorioso della serie animata, non sembri tuttavia andare la simpatia degli sceneggiatori; il povero, lontano dalla sacralità evangelica medievale e ben più vicino a vestire i panni ottocenteschi del pericolo per l'ordine pubblico, è qui rappresentato per lo più nel tempo presente, quello dei suoi bisogni primari, espressi all'indicativo od urlati all'imperativo, potendo, a mio avviso, tutt'al più scorgere qualcosa del suo futuro più immediato, senza lungimiranza ma, soprattutto, senza una storia dietro le spalle, senza un passato cui far riferimento.

2.5. Pronome "ciò"

Per quanto concerne l'uso del pronome *ciò*, si riscontra la sua presenza in 21 casi negli episodi analizzati di *L.O.* e in 13 casi in quelli di *T.N.*. Serianni ne individua l'utilizzo come «proprio della lingua scritta»;¹⁸ non potendo prescindere dal fatto che la sceneggiatura sia scritta, e dunque intrinsecamente ne faccia uso, è individuabile tuttavia una differenza sostanziale tra i personaggi, come se il dimostrativo *ciò* passasse dall'individuare una variazione diamesica all'indicare una variazione diastratica.

Negli episodi di *T.N.* ad impiegarlo è, con chiara maggioranza, la nobiltà; 10 occorrenze su 13 sono divise tra il Conte de Vaudrel, suo figlio Robert, la regina e il re. Le altre tre sono divise tra personaggi del popolo, che si trovano però a dover parlare contamente; è

¹⁶ Cfr. Voghera, 1992: p. 204.

¹⁷ Atzori, Bonomi, Trevisi, 2008: pp. 74-76.

¹⁸ Serianni, 1997: p. 281.

il caso del giornalista Coral, di Bernard, un mugnaio improvvisatosi sindacalista, e di Mirand, nei panni di Presidente dell'Assemblea Nazionale. Insomma, in nessuno di questi casi, da parte dei popolani, è usato in una conversazione non sorvegliata.

Per *L.O.* è più complesso individuare una variazione, poiché statisticamente i personaggi nobili hanno molte più battute rispetto ai popolani.

MIRAND: Al processo le cose si sono svolte in nostro favore [...] Ci sono solo alcuni deputati contrari / e **ciò** significa che con molta probabilità il re sarà condannato a morte // (Ep. XXXVIII, *T.N.*)

Il pronome, tuttavia, seguendo la tendenza già analizzata da Serianni¹⁹ e Bonomi,²⁰ va incontro ad una sostituzione piuttosto decisa da parte delle forme *questo* e *quello*; largamente adoperate nel parlato, sono esse spia sì di un tendenza linguistica, ma indicatrice anche della mimesi tentata dalla sceneggiatura. Nel rapporto fra i tre pronomi concorrenti, il neutro *ciò* risulta impiegato, negli episodi analizzati di *L.O.*, solo il 17% delle volte, mentre ancor più bassa è la percentuale in *T.N.*, 11%.

2.6. *Alternanza "debbo/devo"*

Un discorso simile, sulla diastratia, può essere svolto per la forma *debbo*, impiegata esclusivamente dai nobili, messa a confronto con *devo* che si presenta in maniera omogenea in tutti gli strati della popolazione.

Negli episodi di *L.O.* analizzati si segnala *devo* in 24 occorrenze, mentre la forma *debbo* vanta circa la metà di esse, ovvero 11 casi.²¹ La prima forma si divide equamente tra nobili e popolani, con leggero svantaggio di questi ultimi (5 casi contro 6). La forma *debbo*, all'interno del cartone, è caratterizzata da due tendenze: le occasioni nelle quali viene pronunciata fanno sempre riferimento a contesti altamente formali, quali decisioni di stato o ammonimenti autorevoli; in secondo luogo, ad usare *debbo* sono solamente personaggi appartenenti alla nobiltà. Trattando della forma *debbo*, la grammatica della Treccani afferma che è «sentita come più letteraria e formale»,²² aspetto pienamente confermato dalle occorrenze riscontrate all'interno del cartone e da alcune scelte specifiche: Maria Teresa d'Austria, per esempio, modello esemplare di autorevolezza e formalità, nelle seppur poche battute che recita, non fa mai uso della forma *devo* scegliendo invece sempre *debbo*. L'impiego di questa seconda alternativa, tuttavia, non perdura lungo l'intera durata degli episodi, ma anzi è attestata solo nella primissima parte (1 occorrenza nel II episodio, 3 nel III, 5 nel IV, 2 nel V).

Pertanto, alla luce delle ragioni sopra presentate (tra le quali ricordiamo l'impiego della seconda forma ad opera dei soli nobili), le alternative *devo/debbo* sembrano essere percepite, da parte degli sceneggiatori, come elemento di demarcazione diastratica. Al popolo, dunque, escluso dai contesti più formali, non resta che marcare il proprio strato sociale tramite la prima persona plurale *dobbiamo*, esente sì da alternanze, ma segno distintivo (con 19 occorrenze su 28 pronunciate da personaggi di basso ceto) della collettività in cammino verso la definizione di sé.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Bonomi, 2002: p. 199.

²¹ Conferma pienamente Serianni (1997: 437): «Largamente in uso, ma forse meno di quelle concorrenti, le forme con radice *debb-*» e Salvi, Vanelli (2004: 102).

²² Dalla pagina on line «Dovere» de *La Grammatica Italiana* della Treccani (2012), consultabile all'indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/dovere_%28La-grammatica-italiana%29/

In *T.N.*, com'era prevedibile, le alternative del verbo pendono tutte a favore della forma *devo*, che con le sue 54 occorrenze supera di gran lunga le sole 2 di *debbo*. Ad impiegare *devo* è pressoché la totalità dei personaggi presentati: dalle cameriere fino a Maria Antonietta, passando ovviamente per i protagonisti Simone, Mirand e Danton, senza risparmiare la nobiltà più alta, quali i De Vaudrel ed il re Luigi XVI. Contesti realmente formali, accomunabili a quelli di *L.O.*, non sono presenti in questo cartone; i numeri delle occorrenze evidenziano, tuttavia, come non si faccia particolare attenzione alla tensione o alla formalità del momento, e si usi pertanto la forma *devo* nella quasi totalità dei casi. Le sole 2 occorrenze di *debbo* vanno riferite entrambe a Robert de Vaudrel, nell'episodio XXXIII, nella stessa battuta, risultando dunque evidente come la prima implichi l'impiego della stessa forma per la seconda. Il contesto all'interno del quale vengono pronunciate è solenne più che formale, senza tuttavia distaccarsi in maniera particolarmente evidente dalle altre occasioni insigni; è dunque difficile, a mio avviso, motivare l'uso di questa forma proprio in questo punto e non negli altri.

ROBERT DE VAUDREL [tra sé]: Vi scongiuro Altezza / datemi un'ultima possibilità // Io **debbo** svelarvi il segreto di Simone / **debbo** raccontarvi tutto / tutto quanto / dall'inizio alla fine // (Ep. XXXIII)

2.7. *Altri fenomeni diastratici*

È possibile ipotizzare una demarcazione diastratica anche attraverso altri fenomeni linguistici: è stato notato, per esempio, un uso decisamente maggiore della preposizione articolata sintetica *col* da parte della nobiltà, mentre il popolo sembra preferire quella analitica *con il*; l'impiego di *gli* dativale in luogo di *loro* è maggioritario nella fascia bassa della società, ma un caso è riscontrato anche in quella alta; infine, le proposizioni concessive risultano usate esclusivamente dai nobili, ma non è possibile raggiungere le stesse conclusioni per il congiuntivo in generale, che è invece usato in maniera pressoché omogenea da tutti i personaggi. Manifesto è invece l'impiego delle forme familiari *mamma e papà* da parte degli strati bassi della popolazione, come approfondiremo però nelle «voci familiari».

2.8. *Dimostrativi "colui, colei, coloro"*

Le occorrenze di tali dimostrativi sono decisamente basse;²³ solitamente essi sono sostituiti dai più comunemente usati *questo* e *quello*, opportunamente declinati. La presenza, seppur limitata, delle forme *colui*, *colei* e *coloro* evidenzia infatti come la sceneggiatura dei cartoni, per quanto si sforzi di mimare il parlato, abbia comunque origine scritta. Serianni indica, non a caso, che tali forme sono «[di] uso oggi limitato alla lingua scritta e di tono sostenuto».²⁴

Pochissimo rappresentati sono *colui* e *colei*, dei quali non abbiamo esempi all'interno degli episodi analizzati di *L.O.*, mentre è stato individuato un solo caso, per ciascuno, in *T.N.*. Al plurale non vi sono attestazioni di *costoro*, mentre la forma *coloro*, seppur sempre in numeri assai esigui, è per lo meno rappresentata: sono 3 le occorrenze negli episodi di *L.O.* analizzati, ed egual numero in *T.N.*, tutte seguite dal pronome relativo.

SAINT-JUST: [...] Il nostro amico Robespierre / dice di voler combattere la sua battaglia all'Assemblea Nazionale / ma in realtà aspetta solo l'occasione

²³ Salvi, Vanelli, 2004: p. 195.

²⁴ Serianni, 1997: p. 282.

propizia per uccidere **coloro** che appartengono alle classi privilegiate (Ep. XXXVI, *L.O.*)

SIMONE: Hai ragione ma tutti i suoi amici l'hanno abbandonata / perfino **coloro** che giuravano eterna fedeltà / chi le darà una mano? (Ep. XXXVII, *T.N.*)

Si segnala, in ultimo, la presenza di un caso di dimostrativo aferetico nell'episodio XXXIV di *L.O.*: a pronunciarlo è il generale Bouillé, in un impeto di stizza. Tale uso, in un personaggio il cui linguaggio è sempre molto misurato, risulta spiazzante, ma riproduce bene la mimesi del parlato,²⁵ molto spesso in *L.O.* invece sacrificata a favore di una comunicazione piuttosto uniforme.

BOUILLÉ: Ascoltatevi / sono un buon amico di vostro padre e farò finta di non avere ascoltato quello che avete appena detto // Eh **'sti** giovani / sempre irruenti!

2.9. "Gli" dativale

Per quanto riguarda l'estensione dativale di *gli* al plurale e al singolare femminile,²⁶ nell'ambito dei discostamenti dalla norma grammaticale, si possono riscontrare alcuni casi in entrambi i cartoni animati, con decisa prevalenza in *T.N.*.

In *L.O.* si ha un solo caso di *gli* in luogo di *loro* (riscontrato, questo, in soli 2 casi, sempre nella forma tonica *a loro*). Non si ha invece estensione verso il femminile; la forma normata *le* è presente in 13 occorrenze.

FOLLA: Ci sono due soldati della guardia / presto portiam**ogli** via le armi! (Ep. XXXVII)

In *T.N.* sembra esservi un minor controllo da parte degli sceneggiatori, sull'uso di *gli* dativale al plurale, che è infatti riscontrato in 4 episodi:

POPOLANO1: Visto!? / Non sono che dei vigliacchi!

POPOLANO2: **Gli** abbiamo dato una bella lezione! (Ep. XVIII)

Serianni²⁷ afferma che l'estensione del dativo *gli* al plurale è una tendenza tipica del registro familiare; tale disposizione, tuttavia, si manifesta non solamente nel popolo, o in Jeroule, avvezzo ad espressioni sempre piuttosto colorite, ma anche nella regina, le cui frasi sono solitamente misurate.

Si è riscontrato inoltre un utilizzo di *gli* anche nella sua estensione verso il femminile, ad opera di Coral, il quale, pur essendo giornalista, non si discosta per registro dal popolo cui appartiene, e impiega il pronome maschile raccontando del fortuito salvataggio della Stella della Senna, personaggio dall'identità sì segreta, ma appellata comunque con articoli femminili, e dunque esenti da ogni dubbio:

CORAL: La spada affilata del tenente Jeroule l'ha ferita da tutte le parti / e poi la Stella della Senna è stata spinta contro un albero completamente disarmata // Sembrava la fine / non aveva alcun modo di salvarsi /

²⁵ Serianni, 1997: p. 275.

²⁶ L'uso di *gli* al posto del pronome femminile è rappresentato da un solo caso, in linea con le tendenze del parlato più vicine alla norma. Cfr. Ferro, Sardo, 2008: p. 399.

²⁷ Serianni (1997: 249): «L'atono *gli* [...] appartiene al registro familiare», mentre Salvi, Vanelli (2004: 194): «Il clitico dativo di 3. pers. pl. più comune nella lingua parlata e nello stile informale è *gli* [...], mentre il pronome *loro* è riservato ad uno stile più formale».

all'improvviso un bambino è spuntato da sotto un carro e sorprendendo Jeroule è riuscito a immobilizzarlo permettendogli di fuggire // (Ep. VI)

2.10. *Indicativo in luogo del congiuntivo*

Tra i verbi che nella subordinata oggettiva richiedono il congiuntivo,²⁸ si segnala un solo discostamento dalla norma in *T.N.*, con il verbo *immaginare*, coniugato all'indicativo presente anziché al congiuntivo:

COMANDANTE: Ti avviso ragazzo che non ho nessuna voglia di perdere tempo / come **immagino che** tu non ne **hai** di ricevere una scudisciata! (Ep. XXVIII)

Nel resto dei casi, i verbi sono in assoluta maggioranza coniugati correttamente al congiuntivo (114 in *L.O.*, 69 in *T.N.*).

La proposizione interrogativa indiretta, nei verbi *credere*, *pensare* e *chiedere*, presenta la consueta alternanza tra congiuntivo, indicativo futuro e condizionale passato; in *domandare* e *sapere*, invece, si segnala la presenza anche dell'indicativo presente. L'uso dei due modi, indicativo o congiuntivo, non è tuttavia da considerarsi una deviazione dallo standard, poiché «corrispondono [...] a un livello stilistico più o meno formale o a semplici variazioni libere»;²⁹ facendo riferimento al livello stilistico, non stupisce che sia *T.N.*, tendenzialmente meno formale, ad optare per un uso maggiore dell'indicativo presente.

JEROULE: Un momento // Qualcuno origliava dietro la porta / mi **domando** chi **poteva** essere // (Ep. XXXV, *T.N.*)

JEROULE: Fermi non sparate / è davanti la finestra della regina / non **sappiamo** chi **c'è** dietro / potremmo colpire i sovrani! (Ep. XXXIV, *T.N.*)³⁰

Il periodo ipotetico, all'interno degli episodi analizzati, presenta l'indicativo nell'apodosi e nella protasi in 71 casi in *L.O.* e 106 in *T.N.*; il congiuntivo nella protasi ed il condizionale nell'apodosi sono invece riscontrati in 32 casi nel primo cartone e 30 nel secondo. Rispetto alle altre subordinate sinora citate, v'è qui un maggior discostamento dalla norma grammaticale, rappresentato dai casi di periodo ipotetico misto; gli esempi di questo tipo sono 6 in entrambi i cartoni, divisi tra: indicativo presente nella protasi e condizionale nell'apodosi³¹ (2 occorrenze in *L.O.*, 3 in *T.N.*; esempio 1), indicativo nella protasi e congiuntivo nell'apodosi³² (2 in *L.O.*, 0 in *T.N.*; esempio 2).

1. OSCAR: Consentitemi di dire che non dovete dare ascolto soltanto alle sorelle del sovrano / **se si incrina** l'alleanza fra la Francia e l'Austria in Europa **potrebbe tornare** la guerra // (Ep. V, *L.O.*)

2. ALAIN: Ecco... / **se** i soldati **non vengono ritirati** da Parigi / io credo che al popolo resti soltanto una cosa da fare // (Ep. XXXVI, *L.O.*)

²⁸ Serianni, 1997: p. 555.

²⁹ Serianni, 1997: p. 572.

³⁰ Contrasta anche la tendenza individuata da Serianni (1997: 572) secondo cui «è possibile individuare alcuni fattori che favoriscono l'uso del congiuntivo rispetto all'indicativo. Il più spiccato è la presenza di una sovraordinata negativa o di valore negativo [...]».

³¹ Cfr. Bonomi, 2002: p. 210.

³² *Ibid.*

In conclusione, si confermano le affermazioni di Bonomi,³³ Ferro e Sardo³⁴ e Serianni,³⁵ per i quali l'erosione del congiuntivo ad opera dell'indicativo è generalmente sopravvalutata. Come si ha avuto modo di constatare in questo paragrafo, il congiuntivo regge molto bene nelle oggettive (sono solo 4 le deviazioni dallo standard), nelle soggettive e nelle concessive; per quanto riguarda le interrogative indirette e le subordinate ipotetiche, i casi riscontrati sono in numero leggermente maggiore, ma pur sempre ammessi dalla norma grammaticale. Un'ultima osservazione: l'impiego dell'indicativo in luogo del congiuntivo non è appannaggio di una sola classe sociale e pertanto, a parte nelle concessive, non è possibile individuarvi una specificità diastratica.

Alla luce dei pochissimi casi riportati nell'analisi delle due deviazioni dallo standard, è possibile illustrare come l'adesione alla norma grammaticale, seppur più rigorosa in *L.O.*,³⁶ sia tuttavia forte in entrambe le sceneggiature. Occorre tuttavia chiarire che una quasi uguale adesione alla norma non fa di essi due sceneggiati simili: *L.O.*, infatti, si distingue per un registro più elevato ed accurato.

3. TRATTI PRAGMATICO-TESTUALI

I tratti pragmatico-testuali di seguito studiati, nelle varie tipologie riscontrate, svolgono almeno due macrofunzioni: innanzitutto, come per i tratti morfosintattici già descritti, contribuiscono anch'essi in maniera significativa allo sforzo generale di mimesi del parlato. In secondo luogo caratterizzano fortemente alcuni personaggi, spesso in contrapposizione con gli altri, come nel caso in cui demarcano una differenza diastratica.

3.1. *Segnali discorsivi*

I segnali discorsivi analizzati saranno divisi in due gruppi: allocutivi e vocativi parentetici da una parte, segnali discorsivi relativi all'articolazione dall'altra.³⁷

Del primo gruppo è stato preso in considerazione l'uso di *caro* nel momento in cui simula una familiarità fittizia con l'interlocutore. Al maschile singolare non si ha alcun caso in *L.O.*, mentre sono 9 le occorrenze in *T.N.*; anche al maschile plurale l'unica occorrenza riscontrata è nel medesimo cartone. Il femminile singolare, invece, è più bilanciato: sono 3 i casi in *L.O.* e 4 in *T.N.*, mentre per il plurale non si hanno occorrenze.

CORAL: Guarda guarda / il nostro Danton / ti hanno buttato giù dal letto stamattina! // Come mai sei già in piedi a quest'ora?

DANTON: Beh è normale / **caro il mio** Coral / ormai sono io che dirigo tutto qui (Ep. V, *T.N.*)

ANDRÉ: E adesso ti consiglio di scegliere / **mia cara** Oscar / perché con la tua indecisione stai danneggiando sia tua madre che tuo padre // (Ep. IV, *L.O.*)

Dallo studio delle occorrenze individuate si è potuto osservare, e ciò emerge anche dagli esempi riportati, come nella maggior parte dei casi il vocativo usato abbia una chiara sfumatura ironica, resa anche grazie al tono di voce.

³³ Bonomi (2002: 208).

³⁴ Ferro, Sardo, 2008: p. 400.

³⁵ Serianni, 2007: p. 555.

³⁶ Uno tra i molti esempi possibili è l'utilizzo assolutamente maggioritario del pronome interrogativo *che cosa*, che supera del doppio la forma ellittica, neostandard, *cosa*.

³⁷ Cfr. Firrincieli, Giuliano, Romano 2008: pp. 191-194.

Inoltre, in *T.N.* il numero di segnali discorsivi è più alto rispetto a quelli presenti in *L.O.*; sono ipotizzabili, a questo proposito, due ragioni: la prima è accreditare questo uso a scelte involontarie degli sceneggiatori (più inclini, come si è già visto, ad uno stile meno elevato). La seconda ragione legherebbe invece i segnali discorsivi al contesto nei quali i cartoni sono ambientati: seppure, in entrambi gli sceneggiati, non sia possibile attribuire l'uso dei segnali discorsivi ad un personaggio o ad una categoria di personaggi specifici, va comunque sottolineato come in *L.O.* la maggioranza dei dialoghi, svolta tra nobili, sia molto sorvegliata, mentre in *T.N.*, nel quale la conversazione è per lo più tra popolani, potrebbe esser stato mimato un minor controllo espressivo. Tra i segnali discorsivi, *ecco* ha 20 occorrenze in entrambi i cartoni, *sai* 3 in *L.O.* e 5 in *T.N.*, *scusa* 1 in *L.O.* e 4 in *T.N.*; *senti* ha 6 occorrenze in *L.O.* e ben 19 in *T.N.*, *ascolta* 5 in *L.O.* e 22 in *T.N.*, mentre *guarda* è usato solo col suo significato proprio. Non sono segnalati demarcativi.

STELLA DELLA SENNA: Che stai pensando adesso?

MIRAND: **Ecco** / io non so che cosa darei per vedere il tuo viso / devi essere davvero meravigliosa // (Ep. XXIX, *T.N.*)

ROSALIE: **Sai** Jeanne / io temevo che mi avrebbero chiuso... / la porta in faccia / che non ti avrebbero detto che ti stavo aspettando // (Ep. X, *L.O.*)

LORÈNE: **Scusa** Simone / ma oggi non dovevi andare dalla zia Berne? (Ep. I, *T.N.*)

OSCAR: **Senti** / sei tu che sei strano oggi André / che cosa c'è che non va? (Ep. VIII, *L.O.*)

Un ulteriore esempio di segnale discorsivo è rappresentato dalle interiezioni, in particolare da *ah*, la quale in 13 casi in *L.O.* ed in 15 in *T.N.* svolge proprio tale ruolo.

SIM: [...] **Ah** senti papà / prima che mi dimentichi / ti ho trovato un nuovo cliente //

LOR: **Ah** bene / mi fa piacere // E come si chiama questo signore? (Ep. II, *T.N.*)

3.2. *Pronomi personali*

Si farà di seguito particolare riferimento all'impiego dei pronomi di prima persona *io* e *noi*: l'uso di tali pronomi, infatti, è più consistente in alcuni personaggi piuttosto che in altri. In *L.O.* sono state individuate motivazioni diverse con le quali spiegare l'uso di *io*: per Maria Antonietta, madame Du Barry e Jeanne i pronomi costituiscono la marca del loro egocentrismo, mentre per i comandanti militari è indice della loro autorità. Similmente accade in *T.N.*, ove la regina Maria Antonietta era ancora vista come archetipo di capriccioso narcisismo, e re Luigi XVI assumeva in questo cartone l'autorevolezza che nell'altro non possedeva. Il *noi* è invece carattere distintivo di *T.N.* e della sua propensione alla collettività, rappresentata dal popolo di Parigi, in contrapposizione con la nobiltà di Versailles egocentrica e per giunta divisa.

Premesso ciò, occorre specificare che l'uso dei pronomi personali, in relazione al totale dei verbi impiegati, è comunque decisamente esiguo.

In *L.O.* il pronome di prima persona (251 occorrenze), ampiamente impiegato, assume ruoli diversi naturalmente a seconda del contesto, ma descrive anche la personalità dei singoli personaggi, denotandone il carattere. Coi che lo impiega maggiormente è Oscar, che con le sue 56 occorrenze supera di gran lunga tutti gli altri. Questo massiccio uso è

dovuto in parte a ragioni statistiche, a causa dell'ampia presenza della protagonista nella sceneggiatura, così come avviene anche per André (19) e Alain (16); tuttavia in Oscar, nello svolgersi del cartone, si possono cogliere le diverse sfumature che accompagnano il cambiamento del personaggio: si passa infatti da un atteggiamento rude e inflessibile, che impiega l'*io* come marcatore della propria autorità, fino agli ultimi episodi nei quali viene sottolineato il mutamento che fa riemergere la femminilità di Oscar, fino a quel momento sopita. L'esempio qua riportato dovrebbe mostrare entrambi gli aspetti citati:

OSCAR: Soldati della Guardia / è necessario che **io** vi parli // [...] Se vi dessi l'ordine di aprire il fuoco sono certa che alcuni di voi non lo farebbero / e **io** questo lo capisco // [...] Ho deciso di rinunciare all'uniforme / e di non essere più il vostro comandante // E questo perché l'uomo che **io** amo / l'uomo della mia vita / forse mi chiederà di battermi insieme al popolo in rivolta / e **io** lo farò // Amici / **io** ora sono la compagna di André Grandier [...] // (Ep. XXXVIII)

È piuttosto esteso l'utilizzo del pronome di prima persona anche da parte di Maria Antonietta (21 occorrenze) e di Madame du Barry (14), la «favorita del re»: il carattere delineato dagli sceneggiatori è quello di due donne profondamente egocentriche e suscettibili, e l'impiego di *io* solitamente serve a mettere in risalto la loro persona e marcare il distacco con l'interlocutore (appellato col *voi*).

DU BARRY: **Io** debbo vendicarmi / mi ha offesa davanti tutta la corte... / si deve pagare per questo quell'austriaca // Maestà dovete fare qualcosa / **io** non sopporto la principessa // [...] Vi prego Maestà / credo che sia **vostro** dovere proteggermi / se **io** ho subito questa terribile offesa è anche perché **voi** Maestà non fate niente per proteggermi! (Ep. IV)

Rimanendo sull'uso del pronome per caratterizzare personaggi dal forte egocentrismo, che a tratti sfiora il narcisismo, possiamo citare il Duca d'Orleans, cugino del re e cospiratore ai suoi danni (7 occorrenze), lo spietato rivoluzionario Saint-Just (6), e l'arrampicatrice sociale senza scrupoli Jeanne Balaux (7); il numero di occorrenze è sì più esiguo rispetto agli esempi incontrati finora, ma se rapportato alle battute pronunciate, relativamente poche anch'esse, risulta invece piuttosto consistente.

Anche il generale Jarjayes, il generale Bouillé e l'imperatrice Maria Teresa d'Austria recitano pochissime battute; in questo caso il pronome di prima persona (presente rispettivamente in 6, 6 e 4 occorrenze) sembra, a mio avviso, che vada a marcare l'autorità militare e l'autorevolezza politica dei personaggi in questione.

BOUILLÉ: [...] Sarò **io** a darvi gli ordini al posto del vostro comandante [...] // **Io** sono il comandante supremo dell'esercito e non tollero insubordinazioni! [...] // D'accordo / vi insegnerò **io** che cosa vuol dire disciplina // Svelti, portateli via! (Ep. XXXIV)

Parlando di autorevolezza, risulta a mio avviso importante dare uno sguardo alla massima autorità, il re Luigi XVI. Passato alla storia per la sua inadeguatezza ed il suo atteggiamento troppo timido, permissivo e succube nei confronti della nobiltà e della moglie Maria Antonietta, sembra tale carattere essere confermato anche in riferimento al pronome *io*: Luigi XVI lo pronuncia solamente 6 volte (di cui la metà in una sola battuta) in tutti e quaranta gli episodi di *L.O.*, un numero decisamente inferiore alla moglie (21 occorrenze per Maria Antonietta) e molto simile a quello del suo predecessore, Luigi XV (5 occorrenze), che però, morendo, usciva di scena nell'episodio IX.

Il narratore, inoltre, in quanto tale, risulta l'unica voce a parlare sempre in terza persona. Al plurale, in funzione di soggetto troviamo *noi* in 48 occorrenze. Il *noi*, diversamente da *T.N.*, come vedremo tra poco, non ha qua una forte valenza evocativa di collettività: è impiegato per lo più quando i soggetti sono differenti e ben individuati, e solo in 8 casi (17%) è il pronome con il quale si identifica il popolo. Non si dimentichino, d'altra parte, le diverse classi sociali protagoniste dei due cartoni.

In *T.N.* i numeri sono simili a *L.O.*, seppur si evidenzia un minor uso di *io* (196 casi contro i 251 di *L.O.*). Risulta più difficile individuare i motivi che sottendono il suo utilizzo: nei personaggi la cui frequenza è più alta manca spesso una ragione specifica. Simone, la protagonista del cartone, è colei che ne fa un uso maggiore, con 33 occorrenze: l'unica tendenza tuttavia individuabile è l'impiego di *io* in frasi sospese.

SIMONE: Oh Mirand / se l'avessero fatto **io** non... // (Ep. II)

SIMONE: Mio padre ha deciso di mandarmi in convento / e **io**... // (Ep. III)

Il secondo personaggio, per numero di occorrenze, è Maria Antonietta, con 28 casi individuati. È ancora la regina capricciosa che veniva presentata in *L.O.*, ma è qui delineato anche il carattere forte e fiero che l'ha storicamente caratterizzata negli ultimi anni di vita. Presentano un buon numero di occorrenze anche i co-protagonisti del cartone, Danton (17 casi), Robert de Vaudrel (17) e Mirand (13): difficile individuare per essi una ragione specifica per l'uso del pronome, se non per Mirand che, dal momento in cui diviene deputato all'Assemblea Popolare, sembra impiegarlo, seppur in pochissimi casi, per dare enfasi (e forse autorità) alle sue arringhe. Similmente aveva fatto anche Bernard (4 occorrenze), personaggio incontrato solo nel XVII episodio, nel momento in cui si improvvisava difensore dei diritti degli operai.

MIRAND: **Io** non trovo giusto che la massa sacrifichi la propria vita per il piacere di pochi nobili! (Ep. XXIX)

Venendo a numeri decisamente esigui, si può notare come i due personaggi che danno il nome al cartone, il Tulipano Nero e la Stella della Senna, pronuncino rispettivamente solo 4 e 3 volte il pronome *io*. Ciò può essere dovuto alle peculiarità dei personaggi, i quali intervengono solo nel momento dell'azione, lasciando così davvero poco spazio alla riflessione. Diversamente da *L.O.*, mancano qui le grandi figure carismatiche, o per lo meno dei personaggi che esprimano il loro potere: né il tenente di polizia Jeroule (6 occorrenze), né il ministro della giustizia Du Morat (4) incarnano tali ruoli, ed in tale assenza la figura maggiormente autorevole diventa addirittura il re Luigi XVI (6 occorrenze) che, soprattutto nel finale, si esprimerà con gli stessi toni tragici e solenni già visti nella moglie.

LUIGI XVI: No / mi dispiace / non ho intenzione di fuggire // Ma voi andate pure via con i bambini / **io** resterò qui // (Ep. XXXVIII)

Al plurale si ha il pronome *noi* in funzione di soggetto in 47 occorrenze. Il pronome di prima persona è utilizzato in oltre la metà dei casi (28, cioè il 60%) per riferirsi alla collettività del popolo, pronunciato o dai popolani stessi o dai Deputati dell'Assemblea Nazionale, nella seconda parte del cartone.

SAINT-JUST: [...] Adesso agiremo / deteniamo **noi** il potere / abbiamo versato il nostro sangue e se non vogliamo che vada sprecato / morte per i regnanti! (Ep. XXXVIII)

3.3. *Rapporti tra interlocutori ed uso degli allocutivi reverenziali*

Tra i tratti pragmatico-testuali considerati, sono di seguito esposti alcuni fenomeni linguistici che gli sceneggiatori hanno utilizzato per creare ed evidenziare la differenza diastratica tra i protagonisti delle vicende narrate.

È chiaramente intenzionale l'uso dell'allocutivo informale *tu* tra i popolani e del reverenziale *voi* tra i nobili, quasi come se nell'artefatto mondo della corte di Versailles, ove tutto è costruito e standardizzato, fosse impossibile ritrovare un'intima confidenzialità nei rapporti umani.

In questo paragrafo si procederà all'analisi del rapporto tra interlocutori, indagando l'uso, reciproco o non reciproco, degli allocutivi confidenziali e reverenziali.

È comune ad entrambi i cartoni il pronome informale *tu* (91 occorrenze per *L.O.* e 163 per *T.N.*) così come il reverenziale *voi*: quest'ultimo è impiegato in 108 casi in *L.O.* (oltre cinque volte più delle 18 occorrenze dello stesso come soggetto plurale) e in 65 casi in *T.N.*

In *L.O.*, per quanto riguarda i rapporti reciproci, i nobili della corte si rivolgono ai loro pari sempre impiegando il *voi*, mentre tra popolani e tra soldati è di norma l'uso dell'informale *tu*. Certi personaggi, per ragioni di sceneggiatura, danno sempre del *voi*, senza eccezioni (Girodel, il generale Bouillé, il Conte de Mercy, Madame du Barry); per tutti gli altri, l'allocuzione varia in base all'interlocutore.

I rapporti non reciproci invece, per la varietà delle occasioni in cui sono impiegati, possono essere suddivisi in sottogruppi. Il sottogruppo più evidente è quello della diversa posizione sociale:³⁸ verso le persone di condizione inferiore (popolani e servitù soprattutto) viene sempre usato, da parte dei nobili, il *tu*. A parte una singola eccezione,³⁹ il sistema dei rapporti viene sempre rispettato col massimo rigore, anche in situazioni complesse; v'è per esempio, nell'episodio VII, una sequenza piuttosto lunga nella quale si trovano a discutere Oscar, André ed il tenente Girodel: i primi due usano tra loro il *tu*, ma nell'incrocio dei dialoghi non sbagliano mai a dare del *voi* a Girodel, il quale dal canto suo usa sempre il *voi* coi suoi interlocutori. La sceneggiatura di Oscar presenta una finezza ancora maggiore quando, in due episodi diversi, la protagonista si trova a interrogare due cospiratori appena catturati: in maniera forse non troppo realistica, Oscar usa il *tu* con un bandito di estrazione popolare, mentre con l'altro prigioniero, un tempo comandante delle Guardie di Palazzo, si ricorda di dare del *voi*, nonostante la concitazione del momento.

Rimanendo su Oscar, è norma ch'ella usi il *tu* con i soldati a lei sottoposti, e ne riceva in cambio il *voi*. Quando tuttavia il rapporto di rispetto da parte dei soldati verso i nobili viene meno, cade anche il sistema dei pronomi reverenziali, e si passa all'informale *tu*.

OSCAR: [...] Si può sapere che cosa ci fai **tu** qui? // I miei ordini erano chiari / dovevi restare nella foresta //

³⁸ Cfr. Serianni 1997: capitolo VII, 86b. Pag. 263.

³⁹ Nell'ultimo episodio, il XL, quando viene riportato il dialogo tra Rosalie (popolana nel ruolo di cameriera) e Maria Antonietta, quest'ultima le si rivolge dandole del *voi*: tal eccezione, se consapevole da parte degli sceneggiatori, potrebbe esser dovuto all'emotività del momento (la regina, imprigionata alla Conciergerie, attende la sentenza di morte), oppure al fatto che la ragazza fosse stata in precedenza presentata a corte, e dunque avesse ottenuto una sorta di innalzamento sociale.

SOLDATO RIBELLE: Se muori i soldati della guardia non saranno più capaci di proteggere il principe // (Ep. XXXI)

Infine, troviamo un rapporto non reciproco anche all'interno della medesima classe sociale (nei nobili ma non nel popolo), quando gli interlocutori sono di età diverse e intercorre tra loro un rapporto familiare.⁴⁰ Il generale Jarjays, padre di Oscar, dà del *tu* alla figlia, e ne riceve il *voi*; similmente, i regnanti Luigi XV, Luigi XVI e Maria Antonietta, che usano sempre il *voi* verso il resto della corte e anche tra loro (mai tra i due sposi è impiegato il *tu*), si rivolgono in maniera informale ai membri più giovani della famiglia. All'interno degli episodi analizzati di *T.N.* il sistema si fa tripartito, dal momento che viene usato anche il pronome reverenziale *lei*, il quale, in funzione di soggetto, vanta 9 occorrenze. Non è possibile applicare la suddivisione usata da Serianni,⁴¹ basata sull'analisi dei *Promessi Sposi*, in quanto non solo il pronome *voi* non viene impiegato nei dialoghi tra persone di basso rango (come già accadeva in *L.O.*), ma il *lei*, mai reciproco, non marca «un rapporto molto formale tra autorità elevate».⁴² Rispetto al cartone precedente, è qui più difficile individuare le tendenze, poiché gli usi sono molto diversi ed il contesto influisce particolarmente.

In generale, i rapporti reciproci nei quali viene impiegato il *tu* costituiscono la maggioranza dei dialoghi tra popolani: sono, per esempio, sempre informali i dialoghi tra Simone e la sua famiglia, quelli tra Simone, Mirand e Danton, e anche le conversazioni con personaggi ricorrenti. Quando invece gli interlocutori non hanno un rapporto d'amicizia, viene usato il *lei*. Si registra tuttavia un'eccezione, nella quale viene dato prima del *lei* (espresso dal verbo nella forma *scusi*) e poi del *voi*, forse con l'intento di rendere maggiormente formale la domanda.

POSTINO: Signorina mi scusi / siete **voi** Simone Lorène non è vero? (Ep. XXVIII)

Tra i nobili vige di norma l'uso del *voi*, con qualche sporadica eccezione. In particolare, nell'esempio, si può osservare come il Conte de Vaudrel dia del *voi* ad un suo pari e ne riceva del *lei*.

CONTE DE VAUDREL: Madame Levois / anche con la maschera **vi** si riconosce //

MADAME LEVOIS: È una sorpresa per me veder**la** qua conte de Vaudrel!
// So che **lei** non è un amante delle feste mondane // (Ep. IV)

Se in *L.O.* i dialoghi sono cristallizzati in un'unica forma, in *T.N.* gli interlocutori cambiano il grado di formalità del rapporto a seconda del contesto. Maria Antonietta e Madame Catherine, che nella conversazione pubblica si danno regolarmente del *voi*, passano al *tu* quando si parlano, con astio, in privato. La differenza tra pubblico e privato caratterizza anche il mutare di altri due rapporti: quello tra il tenente di polizia Jeroule e il suo superiore, Monsieur du Morat, e tra i due regnanti; mentre in *L.O.* questi ultimi si rivolgevano tra loro sempre con il rispettoso *voi*, qui nello spaccato di vita quotidiana (che nell'altro però non avevamo) impiegano anche il *tu*.

⁴⁰ Cfr. Serianni 1997: capitolo VII, 86a. Pag. 262.

⁴¹ Serianni, 1997: p. 262.

⁴² *Ibid.*

Venendo ai rapporti non reciproci, troviamo i sottogruppi già analizzati in *L.O.*. Tra persone di classi sociali diverse vige il *tu* verso la classe inferiore ed il *voi* verso quella superiore; rientrano in questo schema anche i dialoghi con la servitù.

I due esempi seguenti riportano invece quelle che, a mio avviso, piuttosto che vere e proprie eccezioni, risultano stonature nel contesto all'interno del quale il personaggio si muove. Nel primo caso il tenente Jeroule, solito dare del *tu* a tutti coloro che non siano nobili, si lascia andare ad un *voi* verso un pirata: tale uso può forse essere dovuto al rapporto di "lavoro" che i due hanno instaurato. Nel secondo caso, invece, Mirand si rivolge ad un collega dell'Assemblea Nazionale: non solo il prestigioso ruolo e l'appellativo «deputato» avrebbero richiesto, a mio avviso, un allocutivo più formale, ma esso sarebbe stato anche auspicabile poiché tale Hébert compare solo nell'ultimo episodio e si profila come antagonista, più che amico, di Mirand.

JEROULE: Allora siamo d'accordo capitano / ci penserete **voi** a sistemarlo
// (Ep. XXVIII)

MIRAND: Deputato Hébert / che cosa fai lì su una carrozza della vigilanza?
(Ep. XXXIX)

Un'altra tipologia di rapporto non reciproco già individuata è quella relativa alle relazioni familiari: s'è visto che la famiglia (popolare) di Simone impiega il *tu*; quelle nobili invece usano il *voi* nel rapporto verso i propri ascendenti. Lo stesso Louis Charles, tuttavia, quando dopo la morte dei propri genitori si troverà ad accettare la proposta di costituire una nuova famiglia con Simone e Robert de Vaudrel, non esiterà a dare a quest'ultimo del *tu*, nonostante la nobiltà anche del nuovo padre. Probabilmente, per gli sceneggiatori, la figura di Robert era meno istituzionale di quella di Luigi XVI, e non necessitava pertanto della medesima formalità.

In conclusione, emerge un uso dei pronomi molto più strutturato e rigoroso in *L.O.*; in *T.N.*, forse in maniera più realistica, il grado di formalità e la tipologia di pronomi sono invece molto più variegati e più dipendenti dal contesto nel quale le battute vengono pronunciate. Occorre ancora una volta, a mio avviso, considerare i due diversi ambienti all'interno dei quali si muovono i cartoni: viene focalizzata soprattutto la corte in *L.O.*, sono trattati soprattutto i quartieri popolari in *T.N.*; è ipotizzabile che gli sceneggiatori abbiano voluto, nel primo caso, riprodurre secondo schemi molto rigidi un contesto artificioso come può apparire quello di Versailles, mentre alla Parigi del popolo è lasciata una maggiore libertà espressiva. È da segnalare inoltre come i protagonisti di entrambi i cartoni (Oscar e André da una parte, Simone-Mirand-Robert dall'altra) discorrono tra loro sempre e solo usando il *tu*, per il rapporto di amicizia interno alla storia, naturalmente, ma probabilmente anche per creare un legame di familiarità con gli ascoltatori.

4. TRATTI LESSICALI

Per la scrittura di questo paragrafo sono stati passati in rassegna i quasi 5.000 vocaboli del *corpus*. Tra quelli cui è assegnata una marca d'uso, sono presenti in numero decisamente maggiore i tecnicismi, di vario genere, ed i lessemi connotati in senso spregiativo, rispetto alle altre casistiche riportate, prima tra tutte quella del lessico familiare. Per definirne le marche d'uso sono stati utilizzati, in ordine, il Grande dizionario italiano dell'uso (GRADIT), il Sabatini-Coletti ed infine il vocabolario online della Treccani.

In ambito lessicale *T.N.* ha la maggioranza dei familiarismi, mentre *L.O.* quella dei tecnicismi.

4.1. *Voci letterarie*

Si ha un solo caso di voce letteraria: si tratta dell'aggettivo *ignobile* (1 occorrenza, in *L.O.*), riferito alla contessa Du Barry, donna di umili origini. Tale aggettivo è usato tuttavia anche in un'altra occasione, nel significato però comunemente in uso.

OSCAR: [...] contessa Du Barry // Benché siate **ignobile** siete la donna amata dal Re / e io per questo motivo non racconterò a nessuno quello che è accaduto stasera [...] // (Ep. IV)

ROBESPIERRE: [...] stanno tentando di soffocare la voce dell'Assemblea Nazionale / ma noi renderemo vano questo **ignobile** tentativo perché resteremo uniti finché non avremo dato una costituzione alla Francia // (Ep. XXXIV)

4.2. *Voci familiari*

Le voci familiari, all'interno degli episodi analizzati dei due cartoni, non sono molte: constano infatti di 13 vocaboli, per un totale di 34 occorrenze; si tratta di lessemi di cui si hanno esempi esclusivamente in *T.N.*. Le voci familiari sono: *buscarsi* (1); *ciccione* (1); *cocco* e *cocca* (2); *comprendonio* (1); *diavolo* (5 occorrenze); *mucchio* (5); *pacchia*⁴³ (1); *pallone* (1); *riacciuuffare*⁴⁴ (1); *sganciare* (1), *trippone* (1), e *voialtri*⁴⁵ (1).

Trattiamo separatamente i vocaboli *mamma* e *papà*, poiché sono gli unici presenti in entrambi i cartoni, seppur in quantità profondamente differente. *Mamma* è attestato 19 volte in *L.O.* e 37 in *T.N.*, mentre *papà* una sola volta nel primo cartone e 27 nel secondo. In entrambi gli sceneggiati sono personaggi di popolo ad usare tale forma familiare; in particolare si tratta di Jeanne, Rosalie ed Alain per *L.O.* e di Simone e Paul Lorène in *T.N.*. Ad essi si aggiungono i bambini: Louis Charles in entrambi i cartoni, sua sorella Maria Teresa, ed una certa Colette, in *T.N.*.

Ricorrono tuttavia in un numero di occorrenze complessivamente maggiore le forme *madre* (81 occorrenze in *L.O.*, in 22 *T.N.*) e *padre* (23 in *L.O.*, 59 in *T.N.*). Dall'analisi degli esempi si evince come l'impiego delle forme familiari sia chiaro indicatore diastratico, poiché, sebbene vi siano personaggi di popolo che usano normalmente *padre* e *madre*, non vi è alcun caso di nobili che impieghino *mamma* e *papà*. A questa regola fanno eccezione i bambini, che usano l'una o l'altra forma in relazione al grado di formalità del contesto.

4.3. *Tecnicismi*

I tecnicismi⁴⁶ presenti nei due cartoni animati constano di 40 voci diverse, per un totale di 296 occorrenze; in nessuna occasione sono spiegati al pubblico. I settori maggiormente rappresentati sono quello militare e quello giuridico, ma non mancano tecnicismi anche di ambito burocratico, medico e teologico. Quanto ai numeri rilevati, la sproporzione tra i due cartoni è evidente: a *L.O.* appartengono 32 tecnicismi diversi, con 214 occorrenze (il 72% del totale riscontrato), mentre a *T.N.* solo 15 tecnicismi diversi, con 82 occorrenze.

4.3.1. *Lessico giuridico, amministrativo e burocratico*

⁴³ Dal Sabatini-Coletti; il GRADIT lo definisce *colloq.*, mentre Treccani *pop.*

⁴⁴ È anche *fam.* nel Sabatini-Coletti.

⁴⁵ Il Sabatini-Coletti lo indica frequente nell'uso parlato e popolare.

⁴⁶ Si è fatto riferimento al GRADIT.

Il lessico giuridico e quello burocratico, nonostante il pubblico giovanile cui i due cartoni sono rivolti, hanno una discreta rappresentanza. I tecnicismi presenti sono 12; di questi, sono comuni ad entrambi i vocaboli *Costituzione* (3 volte in *L.O* e 1 in *T.N.*) e *privilegio* (8 in *L.O* e 1 in *T.N.*), mentre il reato di *diffamazione* (1 occorrenza) è presente nel solo *Tulipano Nero*. I restanti 9 appartengono esclusivamente a *L.O.*: si tratta dei verbi *comminare* ed *emanare*, degli aggettivi *costituzionale*, *feudale* e *militare (tribunale)*, dei sostantivi *appannaggio*, *istanza*, *monarchia* (3), *prerogativa*. A parte *monarchia*, gli altri lessemi sono presenti in una sola occorrenza.

Inseriamo in questo linguaggio anche una serie di lessemi inerenti all'amministrazione della giustizia, per quanto si possano considerare "giustizia" la pena di morte o altre sentenze fuori dal nostro ordinario occidentale contemporaneo. Sono comuni ad entrambi i cartoni: *condannato (a morte)*, *esecuzione* e *giustiziare*. Appartiene solo a *T.N.* la qualifica di *fuorilegge*, mentre i restanti vocaboli sono stati riscontrati all'interno del solo *L.O.*: *abdicazione*, *deferire*, *forca*, *fucilare*, *giudicare*, *impiccare*, *impunità*, *infliggere*, *insubordinazione*, *patibolo*, *pena di morte*, *prosciogliere*, *sedare* e *Tribunale Militare*.

Il linguaggio politico-amministrativo, negli episodi dei due cartoni analizzati, non presenta tecnicismi; vi si riconducono, tuttavia, i vocaboli: *decreto*, *delegare*, *funzionario*, *indire*, *lagnanza*,⁴⁷ *ministero*, *ministro*, *potere legislativo* e *ragione di stato*.

Sono parte del linguaggio burocratico i tecnicismi, presenti solo in *L.O.*, *esautorare* (1 occorrenza), *radiare* (1), mentre *deliberazione* è presente in entrambi i cartoni, con una occorrenza per ciascuno. Segnaliamo anche l'uso del verbo *inoltrare* (1 occorrenza, questa volta in *T.N.*) che, seppur non segnalato come tecnicismo, è indicato appartenente al linguaggio burocratico.

4.3.2. *Lessico medico*

Il linguaggio medico è poco rappresentato, ma non totalmente assente; per la sua forte ricaduta sul quotidiano,⁴⁸ è presente il solo tecnicismo specifico *sintomo* (2 occorrenze, *L.O.*), mentre altri tre termini sono affiancati, nel GRADIT, dalla marca d'uso "comune". Fanno parte di questa categoria le due malattie infettive dalla *tuberculosis* (1 occorrenza, presente anche il suo iponimo *tisi*, 2 occorrenze, tutte e tre in *L.O.*) e del *vaiolo* (2 occorrenze, *L.O.*), ed il termine *diagnosi* (2 occorrenze, *L.O.*). La *tisi* è definita da Oscar anche «terribile male».

Oltre a questi termini, sono presenti vocaboli, non tecnici, quali *febbre* (e *febbriattola*, *L.O.*), *polmonite* (*T.N.*), *tosse* (*L.O.*), *chirurgo*, *consulto*, *farmacista*, *guarigione*, *medico*, *medicina* (tutti solo in *L.O.*), ed i verbi *guarire* e *medicare*. Dall'analisi degli esempi si evidenzia come la proporzione dei vocaboli del linguaggio medico, siano essi tecnicismi o meno, sia tutta a favore di *L.O.*: orientato verso il destino finale di morte dei protagonisti, il cartone non sembra esimersi dal costellare la storia di tragici episodi preparatori.

4.3.3. *Lessico militare*

Il lessico militare è particolarmente ricco nei due cartoni, soprattutto all'interno degli episodi di *L.O.*, nei quali la protagonista viene seguita attraverso gli sviluppi della sua carriera militare. In *T.N.* tale linguaggio è afferente per lo più al personaggio di Jeroule.

⁴⁷ Cfr. «Cahiers de doléances» in *Dizionario di Storia*, Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/cahiers-de-doleances_%28Dizionario-di-Storia%29/

⁴⁸ Seriani, 2012: p. 89.

I tecnicismi presenti sono 15; una prima tipologia è data dai verbi *mobilizzare* (1 occorrenza, T.N.) e *marciare* (2 occorrenze, L.O.). Un gruppo piuttosto nutrito è costituito dai sostantivi inerenti ai gradi militari: *colonnello* (22 occorrenze, L.O.; hanno questo grado Daguille, Ferse, Labon ed Oscar stessa), *comandante* (115 occorrenze in L.O., 60 in T.N.; non si tratta di un vero grado militare, e viene attribuito per lo più ad Oscar in un cartone ed a Jeroule nell'altro), *luogotenente di polizia* (2 occorrenze, T.N.; è riferito a Jeroule), *sergente* (1, T.N.). Anche i gruppi ove vengono inquadrati i soldati si caratterizzano per un buon numero di tecnicismi: *battaglione* (1, T.N.), *contingente* (1, L.O.); *plotone* (3 occorrenze, ma solo del tipo *plotone d'esecuzione*, in L.O.; 4 in T.N.), *reparto* (1, L.O.), *reggimento* (18, L.O.). Gli ultimi quattro tecnicismi presenti sono riferiti ad un'arma, la *picca* (1 occorrenza, L.O.), a due tipologie di soldato, i *dragoni* (1, L.O.) ed i *fucilieri* (1 in entrambi), ed agli *alloggi* nei quali vivono i soldati (3, L.O.).

Oltre ai tecnicismi, il linguaggio dei due cartoni è composto da numerosi altri vocaboli inerenti alla sfera militare. Tra i verbi, sono comuni ad entrambi i cartoni *combattere*, *sparare* e *ritirarsi*. Sono propri solo di L.O. *accamparsi*, *debellare*, *montare* (di guardia) e *pattugliare*, mentre appartiene solo a T.N. *espugnare*, riferito alla Bastiglia. Tra i sostantivi, è riscontrata una serie di vocaboli, non tecnici, inerenti ai gradi militari: comuni ad entrambi i cartoni sono *capitano*, *generale* ed *ufficiale*. Sono propri del solo L.O. *attendente* e *tenente*, nonché i raggruppamenti di soldati: *guardia*, *guarnigione*, *milizia* e *truppa*. Tra le armi, sono comuni ai due cartoni i vocaboli *cannone*, *fucile*, *munizioni* e *spada*, seppur si mantenga un numero di occorrenze decisamente più ampio in L.O. (si cita il cannone 14 volte in L.O., 5 in T.N.; il fucile 22 in L.O., solo 2 in T.N.).

Occorre sicuramente includere nel linguaggio militare tutti gli ordini impartiti dai comandanti (*presentar arm! al galoppo! avanti! fuoco!* etc.). Infine, sono presenti alcuni corpi militari: le *Guardie Reali* (talvolta citate anche come *Guardie di Sua Maestà* o *Guardie del Re*) e le *Guardie Francesi* (alle quali ci si riferisce però sempre come *Soldati della Guardia*) divenute poi *Guardia Nazionale*. Oltre a questi due corpi principali, protagonisti rispettivamente della prima e della seconda parte di L.O., sono citati anche la *Guardia Svedese* sotto il comando di Fersen, il *reggimento di Fiandra* ed il *Royal Allemand*, un contingente straniero composto di mercenari. In T.N. si fa riferimento alle *Guardie Svizzere*, uno dei corpi a protezione del re, insieme alle *Guardie Reali* (anche qui citate).

4.3.4. Lessico di corte

Definiamo “linguaggio di corte” una serie di lessemi e di espressioni direttamente riconducibili alla corte di Versailles ed all'ambiente nobiliare in genere. Tecnicismi di questo tipo non ne esistono, dal momento che si tratta di vocaboli piuttosto comuni; vi sono stati inseriti, tuttavia, due tecnicismi “storici”, *delfino*⁴⁹ (3 occorrenze, L.O.), e *valletto* (1, T.N.), ed uno “araldico”, *stemma* (2 in L.O.; 1 in T.N.).

NARRATORE: La notte del 4 giugno 1789 / il **delfino di Francia** moriva serenamente (Ep. XXXIII, L.O.)

Tra i vocaboli inerenti alla corte troviamo i titoli di *altezza* e *maestà*, i ruoli di *paggio* e (*Gran*) *ciambellano*, e gli aggettivi riferiti ai frequentatori di Versailles, *cortigiano* e *cortigiana*. L'istituzione stessa è definita *Corona* e *monarchia* (per lo più chiamata così dai rivoluzionari); si ritrovano anche i vocaboli *casato* e *suddito*, nonché l'importantissimo ruolo, almeno nella prima parte di L.O., di *favorita del re*.

⁴⁹ «Titolo attribuito all'erede al trono di Francia», GRADIT.

DU BARRY: [...] Quale potere può avere la **favorita** di un re morente? // (Ep. IX, L.O.)

4.3.5. Lessico inerente al periodo storico della Rivoluzione francese

Sono qui raccolti i vocaboli indicanti per lo più gli organi, o i personaggi, rivoluzionari, ed i rapporti tra la nobiltà ed il popolo.

Due sono i tecnicismi, definiti “storici”, riconducibili a questo ambito: si tratta del gruppo politico dei *Girondini* (1 occorrenza, T.N.) ed il nome dell’evento storico in sé, la *Rivoluzione Francese* (7 occorrenze in L.O., 4 in T.N.).

Tra i vocaboli il cui significato è particolarmente importante per il contesto dei due cartoni troviamo, comuni, i verbi *abolire*, *ghigliottinare*, *opprimere* e *sobillare*. Sono propri solo di L.O. *insorgere* e *vessare*, mentre appartiene esclusivamente a T.N. il verbo *malguidare*.

Un buon gruppo è costituito dagli appellativi dati ai personaggi; sono comuni: *deputato*, *ribelle*, *rivoltoso* e *rivoluzionario*. Appartiene solo a L.O., invece, *sedizioso*, mentre sono propri di T.N. *conspiratore* e *sovversivo*.

Raggruppiamo, infine, i seguenti vocaboli: *ghigliottina*, *libertà*, *ribellione*, *rivoluzione*, *fraternità*, *tumulto* ed *uguaglianza*, comuni ad entrambi i cartoni. Sono propri del solo L.O. *abolizione*, *dispotismo* e *usurpazione*, mentre di T.N. *sopruso* e *vessazione*.

Si segnalano ancora gli organi politici (e giuridici) dell’epoca, quali l’*Assemblea Nazionale*, gli *Stati Generali* ed il *Tribunale Rivoluzionario*, nonché il celebre motto «*liberté, égalité, fraternité*», mai pronunciato in francese, ma variamente declinato in italiano.

4.3.6. Lessico spregiativo

Sono qui raggruppati tutti quegli appellativi che hanno chiaro intento dispregiativo verso la persona cui sono rivolti; per la maggior parte di questi occorre fare riferimento al contesto nel quale vengono espressi, ma 10 di essi sono indicati anche dal GRADIT come espressamente spregiativi. Si tratta di: *accozzaglia* (1 occorrenza, L.O.), *bastardo* (1 occorrenza, T.N.), *canaglia*, talvolta accompagnato dagli aggettivi *sporca*, *piccola*, *brutta*, (5 occorrenze, T.N.), *cane* (1 occorrenza in L.O. e in T.N.), *carogna* (1 occorrenza, T.N.), *imbecille* (1 occorrenza in L.O., 2 in T.N.), *masnada* (1 occorrenza, T.N.), *plebaglia* (5 occorrenze, T.N.), *risma* (1 occorrenza, L.O.) e *scarafaggio* (1 occorrenza, T.N.).

L.O., a differenza di T.N., come vedremo, non fa un uso spinto degli impropri, i quali risultano pertanto piuttosto leggeri; sono propri solamente di questo cartone i lessemi *impudente*, riferito a Madame Du Barry, l’aggettivo *degenerato*, riferito alla nobiltà, e l’appellativo *testa di legno*, rivolto al colonnello Daguille.

Sono invece comuni ad entrambi i cartoni gli appellativi *gentaglia* (1 occorrenza in entrambi), detto del popolo, naturalmente, *idiota* (1 occorrenza in L.O., 3 in T.N.), *sciocco* (5 in L.O., 4 in T.N.), *stupido* (4 in entrambi) e *vigliacco* (2 in L.O., 1 in T.N.).

È comune ad entrambi i cartoni, inoltre, l’appellativo di *austriaca*, rivolto a Maria Antonietta; pur non essendo di per sé un insulto, lo diventa in relazione al contesto storico e sociale nel quale sono ambientati i cartoni. Il matrimonio di Maria Antonietta, austriaca, con il futuro Luigi XVI, francese, era servito infatti per porre fine all’ostilità tra i due paesi, ostilità che era invece evidentemente ancora sentita dal popolo e dalla nobiltà, come dimostrato dagli esempi. Si tratta dell’unica espressione ingiuriosa basata sulla provenienza geografica, presente in 7 casi in L.O. ed in 13 in T.N.; di questi 20, ben 18 sono accompagnati dal determinativo *quella*.

FOLLA: A MORTE! / UCCIDETE **QUELL'AUSTRIACA!** / ADDIO
PER SEMPRE **AUSTRIACA!** / VIVA LA REPUBBLICA! (Ep. XXXIX)

I vocaboli seguenti, infine, sono riscontrati all'interno del solo *Tulipano Nero*.

Sono alterati i lessemi *ciccione* (1), *straccione* (2) e *trippone* (1), *manacce* (2 occorrenze) e *simpaticone* (1), quest'ultimo da intendersi in senso antifrastico. Con tono ironico si ritrovano invece i diminutivi *mogliettina* (1), *orfanella* (1) e *vedovella* (1).

Ancora, sono presenti una serie di spregiativi di origine zoologica. Oltre ai già citati *cane* e *scarafaggio*, sono riscontrati, tutti in senso figurato, *allocco* (2 occorrenze), *scimmietta* (1), *verme* (4) e *vipera* (1).

Infine, si raccolgono qua le restanti espressioni ingiuriose, tutte appartenenti a *T.N.*, non ancora classificate: *farabutto* (8 occorrenze), *furfante* (2), *gradasso* (1), *insolente* (2), *manigoldo* (1), *moccioso* (5), *nullafacente* (1), *pallone* (1), *pezzente* (3), *plebeo* (3), *porci calunniatori* (1), *scocciatore* (1), *screanzato* (1) e *zimbello* (1).

In conclusione, si hanno complessivamente 44 tipi di espressioni ingiuriose diverse, delle quali 11 si ritrovano in *L.O.* e 43 in *T.N.*. In termini assoluti, tali espressioni sono 130, 27 in *L.O.* e ben 103 in *T.N.*. Raccogliendoli per macroaree, si hanno una serie di insulti che riguardano le facoltà intellettive (*idiota*, *imbecille*, *sciocco*, *stupido*), la forma fisica (*ciccione*, *pallone*, *trippone*), la provenienza geografica (*austriaca*) e la provenienza sociale (*plebaglia*, *plebeo*, *pezzente*, *straccione*).

Infine, si darà uno sguardo a chi li pronuncia e a chi li riceve. Fanno parte del primo gruppo 25 personaggi diversi; di questi, 7 appartengono a *L.O.*, con netta prevalenza di Madame Du Barry (7 occorrenze), la più fiera avversaria di Maria Antonietta, nella prima parte del cartone animato. I restanti 18 sono personaggi di *T.N.*: tra essi spiccano Jeroule (17 occorrenze) e il popolo (17 occorrenze, contro soldati, nobiltà e regnanti).

I riceventi sono invece decisamente meno, 6 in *L.O.* (per lo più i soldati, il popolo e la nobiltà) e 13 in *T.N.*: qui, in maniera speculare, chi insulta di più è anche colui che viene maggiormente ingiuriato; sono state riscontrate infatti 22 occorrenze ai danni del popolo, 10 contro Danton e 6 contro Jeroule.

4.4. *Forestierismi*

I forestierismi presenti all'interno dei due cartoni animati sono consistenti, ma, essendo ambientati in Francia, si tratta pressoché di soli francesismi. Fanno eccezione tre anglicismi, due dei quali (escludendo il toponimo) anacronistici: la risposta affermativa *ok* (3 occorrenze, pronunciate tutte da Danton), l'aggettivo *snob* (1 occorrenza) e la città di *Boston* (1), tutti in *T.N.*. A questi si aggiunge, non indifferente, il titolo di uno dei due cartoni, *L.O.*; si noti, tuttavia, che tale appellativo, *lady*, non viene mai usato all'interno degli episodi.

Non vengono italianizzati anche i nomi propri di alcuni nobili (non francesi); il principale di questi è *Hans Axel Von Fersen* (così in *T.N.*, *Hans Axel di Fersen* in *L.O.*); il nobile svedese, chiamato per lo più soltanto «Fersen», vanta 50 occorrenze in *L.O.* e molte meno, solo 14, in *T.N.*. Tra quelli di origine germanica riportiamo *Kaunitz*: seppur quest'ultimo sia presente in entrambi i cartoni, in *L.O.* (2 occorrenze) è la figura storica del cancelliere austriaco, mentre in *T.N.*, *Hans Kaunitz* (13 occorrenze) è un personaggio fittizio, antagonista nella puntata VIII.

4.4.1. *Francesismi*

Sono moltissimi i francesismi presenti nei due cartoni, probabilmente per calare meglio gli spettatori nel contesto. A tal proposito sono mantenuti soprattutto gli allocutivi

monsieur e *madame*, in particolar misura in *T.N.*; oltre ad essi, si trovano in francese i nomi propri di personaggi e luoghi geografici, con alcune voci invece italianizzate che avranno posto sul finire di questo paragrafo.

L'appellativo *monsieur*, con le sue 73 occorrenze riscontrate solo in *T.N.*, è l'allocutivo più impiegato; seguono *madame*, presente questa volta in entrambi i cartoni (38 in *L.O.*, 30 in *T.N.*), e *mademoiselle*, nuovamente proprio del solo *T.N.*, con 10 occorrenze. Per completezza, si riportano i dati delle corrispettive forme italiane: *signor/signore* (74 in *L.O.*, 60 in *T.N.*), *signora* (4 in *L.O.*, 5 in *T.N.*), *signorina* (6 in *L.O.*, 2 in *T.N.*) e *madamigella*, con 92 occorrenze, solo in *L.O.*, riferite esclusivamente a Oscar; si tratta, d'altra parte, dell'unico allocutivo civile, e non militare, rivoltole.

Oltre ai personaggi fittizi più volte citati nel corso di questo studio, si presenta molto consistente il numero di personaggi storicamente esistiti. Sono presenti in entrambi i cartoni: il conte d'*Artois*, fratello di Luigi XVI (1 in *L.O.*, 2 in *T.N.*); (*Louis*) *Charles*, futuro Luigi XVII (3 in *L.O.*, 20 in *T.N.*). Si riporta che nel momento dell'investitura, in *T.N.*, viene chiamato, da parte di sua madre Maria Antonietta, *Luigi Carlo*; infine, il marchese *De Launay*, governatore della Bastiglia (2 in *L.O.*, 1 in *T.N.*); e il rivoluzionario *Saint-Just* (8 in *L.O.*, 2 in *T.N.*). Alcuni di quelli presenti solo in *L.O.* sono: la contessa *Du Barry* (52); la contessa *Jeanne Valois de la Motte* (37); il conte *De Mery* (15) e la cameriera *Rosalie Lamorlière* (29). Sono presenti, solo in *T.N.*: i deputati *Hebert* (3) e *Mervier* (1); il duca *De La Rochefoucauld* (1).

Tra i luoghi geografici citati, sono comuni ad entrambi i cartoni: l'*Hotel des Invalides* (2 in *T.N.*; in *L.O.* viene tradotto in *Palazzo degli Invalidi*, con 4 occorrenze); il palazzo delle *Tuileries* (3 in *L.O.*, 7 in *T.N.*) e la reggia di *Versailles* (45 in *L.O.*, 31 in *T.N.*). Ciascun cartone ha poi i suoi luoghi specifici; tra questi segnaliamo: la prigione *de la Conciergerie* (1) ed i castelli di *Lucien* (1) e *Meudon* (3) in *L.O.*; il *Bois de Boulogne* (4) ed il quartiere parigino *de L'Ile de la Cité* (8) in *T.N.*.

Sono sempre italianizzati: i nomi dei regnanti *Luigi XVI* (12 in *L.O.*, 9 in *T.N.*) e *Maria Antonietta* (91 in *L.O.*, 41 in *T.N.*); la fortezza della *Bastiglia* (24 in *L.O.*, 42 in *T.N.*) e la città di *Parigi* (79 in *L.O.*, 46 in *T.N.*).

5. CONCLUSIONI

Concludendo, è possibile affermare, senza rischio di esagerazione, che i due cartoni animati, tenendo presente che si tratta pur sempre di fiction e di traduzioni, rispecchiano fedelmente i contesti sociali e culturali nei quali sono ambientati: è misurato, ossequioso e malinconico *Lady Oscar*; variegato, insolente e spensierato *Il Tulipano Nero*. Seppur non si contrappongano realmente tra loro, c'è quel diverso, fondamentale, punto di partenza dato dal ceto sociale dei protagonisti, che stravolge la prospettiva su tutta la sceneggiatura e consegna agli spettatori una differente emozione da associare ai ricordi del cartone: malinconica tristezza per un'epoca ormai finita, pur con tutte le sue debolezze, da una parte, e speranza di un avvenire più sereno, dall'altra.

Appurato lo sfondo storico eguale nel quale i due cartoni animati sono inseriti, la dissimiglianza iniziale è poi, nel confronto diretto, rispecchiata anche nei contenuti: ove uno (*T.N.*) fa largo uso del *tu* senza una spiccata cura per i contesti, l'altro (*L.O.*), optando per il *voi*, cade talvolta nell'eccesso di formalità. Si rammenta soltanto, per completezza, come in *Lady oscar* la struttura dei rapporti reciproci (nobile-nobile, o popolano-popolano) e non reciproci (nobile-popolano, padre-figlio, comandante-soldato) sia rigida e totalmente rispettata, mentre ne *Il Tulipano Nero*, oltre ad inserirsi l'uso del *lei*, che almeno

ai più sensibili può apparire stonato, l'uso degli allocutivi si fa più confusionario anche all'interno dei rapporti reciproci (*lei* in cambio del *voi* od uso del *tu* e del *voi* rivolgendosi alla stessa persona). Importanti, oltre ai pronomi di seconda persona, sono anche quelli di prima, *io* e *noi*, che individuano caratteristiche specifiche dei personaggi, quali uno spiccato egocentrismo, o lo sfoggio di autorità politico-militare (*io*), ed il carattere corale della massa indistinta in lotta per le proprie rivendicazioni (*noi*), tipica soprattutto di *T.N.* In ambito verbale il cartone della Ikeda⁵⁰ si concede, nel doppiaggio italiano, di andare persino contro le tendenze linguistiche in atto, preferendo, per esempio, il participio debole a quello forte; è, d'altra parte, anche la sceneggiatura che impiega maggiormente il congiuntivo quando ne *Il Tulipano Nero*, pur senza incorrere in deviazioni dallo standard, si preferisce scegliere altri modi, quali l'indicativo (presente e futuro) ed il condizionale (composto, per lo più) per formare le subordinate. Infine, in ambito sintattico *Il Tulipano Nero* presenta la maggioranza delle dislocazioni, che sono per lo più a destra, mentre *Lady Oscar* sembra prediligere, sempre a livello di numeri, l'inversione tra soggetto e predicato verbale.

È comunque soprattutto nel rapporto tra scrittura e oralità che si può cogliere la vera sfida che hanno dovuto affrontare gli sceneggiatori, quella cioè di rendere orale, in maniera credibile, un prodotto creato a partire da un testo scritto. Il risultato finale è chiaramente un compromesso, costruito inserendo sì costrutti tipici dell'oralità (subordinazione generica, segnali discorsivi, indicativo presente in luogo del futuro), ma in quantità davvero bassa, tale da non inficiare il buon livello grammaticale della sceneggiatura, mostrando quindi, di contro, l'adesione, più o meno spontanea, alle regole di uno scritto controllato. L'esito, comunque, è più che positivo, ed ogni personaggio parla in maniera del tutto verosimile ed adeguata alla propria condizione sociale ed al contenuto della propria battuta. I dialoghi di corte sono infatti generalmente distaccati e formali, come assolutamente ci aspetteremmo, mentre vivi e pungenti sono quelli tra popolani o tra amici stretti. Da un punto di vista quantitativo, è *Il Tulipano Nero* a presentare la quantità maggiore di costrutti oralizzanti; il confronto è decisamente favorevole a *T.N.* soprattutto nell'uso delle interiezioni, dei segnali discorsivi e del linguaggio spregiativo, dei quali il cartone abbonda, probabilmente per ragioni diastratiche, dando esso voce per lo più al popolo, il cui linguaggio è generalmente meno sorvegliato.

In ultima analisi, ci troviamo dunque di fronte a due buone sceneggiature, che hanno saputo creare un linguaggio ben adattabile al contesto, senza innalzarsi in eccessi letterari, o in preziosismi, per ricreare l'ambientazione settecentesca, ma senza nemmeno cadere in un modo d'esprimersi poco o per nulla controllato, che avrebbe reso caotico il prodotto finale. Volendo complessivamente confrontare i due cartoni, *Lady Oscar* risulta maggiormente accurato, non solo per l'ambientazione storica, naturalmente, ma anche in ambito linguistico, per la maggior adesione alla norma grammaticale e la maggior complessità sintattica;⁵¹ *Il Tulipano Nero* è invece come i suoi personaggi: seppur col massimo impegno, fa quel che può.

⁵⁰ Riyoko Ikeda è l'autrice di *Lady Oscar*.

⁵¹ Cfr. Sardo, 2010: p. 206.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfieri G., Bonomi I. (a cura di) (2008), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze.
- Alfieri G. (2012), “La fiction tra italiano modello e modelli di italiano”, in Gargiulo M. (a cura di), *L'Italia e i mass media*, Aracne Editrice, Roma, pp. 51-76.
- Alfieri G., Bonomi I. (2012), *Lingua italiana e televisione*, Carocci, Roma.
- Aprile M. (a cura di) (2010), *Lingua e linguaggio dei media*, Atti del convegno (Lecce, 22-23 settembre 2008), Aracne Editrice, Roma.
- Arnaldi V. (2015), *Lady Oscar. L'eroina rivoluzionaria di Riyoko Ikeda*, Ultra, Roma.
- Atzori E., Bonomi I., Travisi F. (2008), “L'informazione”, in Alfieri G., Bonomi I. (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze, pp. 23-96.
- Beccaria L. (1973), *I linguaggi settoriali in Italia*, Milano, Bompiani.
- Bonomi I., Masini A., Morgana S., Piotti M. (a cura di) (2010), *Elementi di linguistica italiana*, Carocci, Roma.
- Bonomi I., Morgana S. (a cura di) (2016), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma.
- Bonomi I. (2002), *L'italiano giornalistico: dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Cesati, Firenze.
- Casetti F. (1984), *L'immagine al plurale, serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, Marsilio, Venezia.
- Castellazzi D. (2008), *Lady Oscar: amori, segreti ed epiche battaglie*, Iacobelli, Guidonia.
- Cortelazzo M. (1972), *Lineamenti di italiano popolare*, Pacini, Pisa.
- Cortelazzo M. (1972), *Avviamento critico allo studio della dialettologia italiana. III. Lineamenti di italiano popolare*, Pacini, Pisa.
- D'Achille P. (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana*, Bonacci, Roma.
- D'Achille P. (2019), *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna.
- Dardano M. (1981), *Il linguaggio dei giornali italiani*, Laterza, Bari.
- Diadori P. (1994), *L'italiano televisivo. Aspetti linguistici, extralinguistici, glottodidattici*, Bonacci, Roma.
- Durante M. (1970), “I pronomi personali nell'italiano contemporaneo”, in *Bollettino del Centro di Studi filologici e linguistici siciliani*, v.11 (1970), pp.180-202.
- Firriencieli F., Giuliano M., Romano M. (2008), “L'intrattenimento”, in Alfieri G., Bonomi I. (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze, pp. 167-234.
- Ferro P., Sardo M. (2008), “La tv per bambini e per ragazzi”, in Alfieri G., Bonomi I. (a cura di), *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*, Cesati, Firenze, pp. 379-450.
- Garavelli Mortara B. (1971), “Fra norma e invenzione: lo stile nominale”, in *Studi di Grammatica Italiana*, v. 1 (1971), pp. 271-315 .
- Gargiulo M. (2012), a cura di, *L'Italia e i mass media*, Aracne Editrice Roma.
- Grignaffini G. (2004), *I generi televisivi*, Carocci, Roma.
- Lussato B. (1989), *I bambini e il video*, Vallardi, Milano.
- Mauroni E. (2016), “La lingua della televisione”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Roma, Carocci, pp. 81-116.
- Martusciello M. (2021), “Ridoppiare per modernizzare? Modificazioni linguistiche nei ridoppiaggi di alcuni famosi classici Disney”, in *Lingue e Culture dei Media*, v.5, n.1, pp. 137-151.

- Mauroni E., Piotti M. (2010), *L'italiano televisivo 1976-2006. Atti del Convegno, Milano, 15-16 giugno 2009*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Morgana S. (1994), "L'influsso francese" in Serianni L., Trifone P. (a cura di), *Storia della lingua italiana, III. Le altre lingue*, Einaudi, Torino, pp. 671-719.
- Roggia, C. E. (2009), *Le frasi scisse in italiano: struttura informativa e funzioni discorsive*, Slatkine, Ginevra.
- Romanello E. (2015), *Il mondo di Lady Oscar*, Anguana Edizioni, Sassono.
- Sabatini F. (1985), "L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane" in Holtus G., Radtke E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Narr, Tübingen, pp. 154-184.
- Sardo R. (2004), "Il discorso costruito per bambini", in Sardo R., Centorrino M., Caviezol G. (a cura di) *Dall'Albero azzurro a Zelig: modelli e linguaggi della TV vista dai bambini*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Sardo R. (2010), "Il 'discorso costruito' della tv per ragazzi", in Mauroni E., Piotti M. (a cura di), *L'italiano televisivo 1976-2006. Atti del Convegno, Milano, 15-16 giugno 2009*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 183-222.
- Serianni L., Trifone P. (1994), a cura di, *Storia della lingua Italiana. Scritto e parlato*, vol. II, Einaudi, Torino.
- Vaccino M.F. (2018), *I linguaggi della televisione: manuale di comunicazione televisiva*, Lulu Edizioni.
- Zweig S. (2013), *Maria Antonietta: una vita involontariamente eroica*, Castelveccchi, Roma.

Grammatiche

- Serianni 1997 = Luca Serianni, *Grammatica Italiana: italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelveccchi, Milano, Garzanti.
- Salvi, Vanelli 2004 = Giampaolo Salvi, Laura Vanelli, *Nuova grammatica italiana*, Bologna, Il Mulino.

Dizionari

- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.
- DISC (1997), *Dizionario italiano Sabatini-Coletti*, a cura di F. Sabatini, V. Coletti, Giunti, Firenze.
- GDLI (1964), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di S. Battaglia, vol. III, UTET, Torino.
- GRADIT (1999), *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da T. De Mauro, 6 voll., UTET, Torino.
- Lucarini A., Scrofani F. (1999), *Dizionario delle parole straniere in uso nella lingua italiana*, Roma, Editori Riuniti.

ABSTRACT

“Grande festa alla corte di Francia...” è un celeberrimo incipit in Italia conosciuto ovunque e da generazioni diverse, ma che il cartone cui si riferisce, l'*anime* giapponese *Lady Oscar*, avesse un “gemello” è un fatto ignoto, o passato in sordina, ai più. Era stata prodotta, infatti, anche la serie animata *Il Tulipano Nero - La Stella della Senna*, andata in onda due anni dopo il primo (1982 e 1984), la quale trattava lo stesso periodo storico con (quasi) gli stessi personaggi. Alla luce di tali affinità, l'articolo propone un'analisi comparata che mette in risalto le principali affinità e differenze linguistiche, indagando i tratti sintattici, morfologici, pragmatici e lessicali delle due sceneggiature. Dallo studio condotto è stato possibile individuare come il diverso punto di vista dei protagonisti (nobili in *Lady Oscar*, popolani ne *Il Tulipano Nero*), attraverso cui vengono lette le vicende, abbia portato ad una marcata differenziazione stilistica nella traduzione della sceneggiatura, che si è pienamente armonizzata coi suoi personaggi, creando un linguaggio piuttosto misurato ed ossequioso da una parte (con anche un notevole rispetto delle norme grammaticali), ed insolente e spensierato dall'altra.

“Grande festa alla corte di Francia...” is a very famous incipit in Italy known everywhere and for different generations, but that the cartoon to which it refers, the Japanese *anime* *Lady Oscar*, had a “twin” is an unknown fact to most. In fact, it was also produced the animated series *Il Tulipano Nero - La Stella della Senna*, aired two years after the first one (1982 and 1984), which dealt with the same historical period with (almost) the same characters. Because of these affinities, the article proposes a comparative analysis of the syntactic, morphological, pragmatic and lexical features of the two screenplays. So, it was possible to identify how the linguistic style follows the social status of the protagonists of the two cartoons, creating a rather formal language on the one hand (with also a notable respect for grammatical rules), and a spontaneous language on the other.

KEYWORDS: anime; televisione; lingua dei cartoni animati; doppiaggio; Lady Oscar; Il Tulipano Nero

DATA DI PUBBLICAZIONE: 28 febbraio 2023.