

«C’HO LE STREGHE CHE BRUCIANO DI HANGOVER»: L’ITALIANO DEI GIOVANI NARRATORI (2021-2022)

Cbi sono i giovani d’oggi? Che cosa pensano? Saranno vere le categorie, così pubblicizzate dai mass media, che li vedono raggruppati in comportamenti e mode assolutamente non paragonabili tra loro? Saranno tutti stupidi, reazionari, bambocci preoccupati soltanto del vestito e del “cosa mettere stasera”?

1. PREMESSA

L’italiano e i giovani è il tema che l’Accademia della Crusca ha scelto per il volume appena pubblicato – con la collaborazione (e su incarico) del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale – in occasione della XXII Settimana della Lingua Italiana nel mondo (17-23 ottobre 2022).² Tra le motivazioni espresse nella *Premessa* da Annalisa Nesi, curatrice dell’opera, ricordiamo almeno la necessità di guardare con «attenzione alle nuove generazioni in quanto utenti attive della lingua, partecipi della didattica dell’italiano, motori di innovazione, creatrici di nuove forme».³

Da qui l’idea di riprendere il rapporto tra lingua e mondo giovanile individuato dall’istituzione fiorentina per la recente iniziativa editoriale e di canalizzarlo entro una dimensione circoscritta: l’italiano e i *giovani narratori*. Si tratta, nei nostri auspici, di un nuovo contributo allo studio della varietà linguistica e stilistica generazionale in uno scenario, quello letterario

¹ Pier Vittorio Tondelli, *Gli scarti*, in Tondelli 2016: 321. La citazione inserita nel titolo è tratta da Valentina Mira, X: 25.

² Annalisa Nesi (a c. di), *Come scusa? Non ti followo. L’italiano e i giovani*, Firenze, Accademia della Crusca – Go Ware, 2022.

³ Nesi 2022: 5.

di respiro contemporaneo, affollato di tipologie testuali⁴ ma condizionato più che in passato dai vincoli dell'industria editoriale e in particolare dall'esigenza dell'offerta – anche sul piano del codice espressivo – di prodotti «ben confezionati».⁵

Anche sulla scia dei numerosi e pregevoli studi applicati alla lingua della letteratura dei decenni passati,⁶ il saggio mira a definire il complesso delle tendenze formali in atto nella narrativa dei giovani in Italia in un quadro cronologico limitato (l'ultimo biennio) e presenta i risultati di una serie di rilievi condotti su testualità, sintassi, stile e lessico interpretabili tanto in sincronia (in relazione alla varietà giovanile coeva di ambito orale) quanto secondo una prospettiva micro-diacronica (in rapporto cioè con la narrativa dei decenni precedenti).

A tale fine è stato definito preliminarmente un corpus testuale composto da dieci opere che si concentrano su temi ed esperienze propri del mondo giovanile pubblicate, tra 2021 e 2022, da altrettanti autori, principalmente giovani,⁷ tutti, tranne uno (Jonathan Bazzi), esordienti. Per assicurare un quadro sufficientemente vario, la costituzione del campione è stata realizzata – fermo restando il carattere generazionale dei testi – all'insegna della garanzia di un minimo bilanciamento su più fronti: dalla tipologia letteraria alla distribuzione territoriale delle voci, dalla sede editoriale degli scritti alla rappresentanza di genere.

⁴ Cf. in particolare Matt 2014, Simonetti 2018, Tirinanzi De Medici 2018. Per una rappresentazione delle tendenze appena precedenti si vedano anche, tra gli altri, Testa 1997, Barengi 1999, La Porta 1999², Pomilio 2000: 636-81, Spinazzola 2000: 10-8, Della Valle 2004: 39-63, Casadei 2007: 45-88, Ferroni 2007: 309-28, Dardano 2010, Matt 2011, Benvenuti–Ceserani 2012.

⁵ Ferroni 2007: 309. Si vedano inoltre, a tale riguardo, Casadei 2007: 81-8 e il saggio di Lucia Faienza pubblicato nel volume dell'Accademia della Crusca succitato (Faienza 2022: 190).

⁶ Tra questi ricordiamo almeno, senza alcuna pretesa di esaustività, Mengaldo 1994: 135-93 e 303-59, Bonomi 1996: 321-38, Testa 1997, La Porta 1999², Pomilio 2000: 636-81, Spinazzola 2000: 10-8, Della Valle 2004, Della Valle 2005: 123-36, Antonelli 2006, Lauta 2006, Arcangeli 2007, Casadei 2007: 45-88, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 149-71, Matt 2008: 277-314, Dardano 2010, Matt 2011: 119-80, Matt 2014, Brondino 2019: 164-73, Matt 2020, Dardano 2021.

⁷ Sull'accezione di *giovane* applicata a scrittrici e scrittori di oggi cf. soprattutto Faienza 2022: 189-90; si veda inoltre D'Achille 2006: 5-17.

Di seguito l'elenco dei testi:⁸

- Pietro Castellitto, *Gli iperborei*, Bompiani, 2021 [IP];
- Valentina Mira, *X*, Fandango, 2021 [X];
- Lorenzo Monfregola, *Gli annegati*, Il Saggiatore, 2021 [AN];
- Gianluca Nativo, *Il primo che passa*, Mondadori, 2021 [PP];
- Jonathan Bazzi, *Corpi minori*, Mondadori, 2022 [CM];
- Matilde Falasca, *Puoi chiamarmi Emma*, Giulio Perrone Editore, 2022 [PCE];
- Sara Fregosi, *Ho sempre amato troppo*, Sperling, 2022 [HSAT];
- Valeria Gargiullo, *Mai stati innocenti*, Salani, 2022 [MSI];
- Irene Graziosi, *Il profilo dell'altra*, Edizioni e/o, 2022 [PA];
- Luca Pakarov, *Cesco e il grande tossico*, Fandango, 2022 [CGT].

In via preliminare non sarà forse infruttuoso ricordare che la letteratura generazionale è nata, in Italia, grazie alla convergenza, a partire dal termine degli anni Settanta del Novecento, di una serie di condizioni tanto propizie quanto necessarie;⁹ si riproducono in estrema sintesi:

1. presenza di narratori giovani;
2. attenzione dell'editoria alle nuove proposte e agli scrittori esordienti;
3. elaborazione, da parte dei “nuovi” autori, di un punto di vista generazionale sulla condizione dei giovani (e sulla realtà in generale);
4. coinvolgimento crescente di un pubblico di estrazione giovanile, interessato alla lettura di situazioni e vicende esistenziali anagraficamente e culturalmente condivise;
5. presenza, nei testi, di una modalità comunicativa che rappresenti, almeno in parte, quella di adolescenti e post-adolescenti.¹⁰

⁸ Ciascun testo è accompagnato da una sigla con la quale verrà preferibilmente richiamato nel corso del contributo. Poiché i testi sono stati spogliati attraverso l'edizione elettronica, il numero che segue la sigla negli esempi riportati corrisponde alla posizione che termini, espressioni e brani riprodotti occupano nella versione digitale delle opere.

⁹ Cf. almeno Matt 2011: 129-37. Sulla letteratura giovanile in genere cf., oltre a buona parte degli studi citati *supra*, anche Mondello 2004 e 2007 e Ferroni 2021.

¹⁰ Un impulso determinante in questa direzione venne offerto come noto da Pier Vittorio Tondelli, dalla sua attività di scrittore e in particolare dal suo progetto *Under 25*.

Non si intende certo ripercorrere in questa circostanza la storia di tale letteratura, né valutarne la qualità e la tenuta nel corso dei decenni; si ritiene però strategicamente opportuno recuperare una delle condizioni essenziali appena richiamate, l'ultima, di modo che possa agire come indicatore utile allo studio linguistico del corpus.

2. TESTUALITÀ, SINTASSI, STILE

Al di là delle particolarità lessicali, cui verrà dedicato spazio adeguato nella sezione successiva, la veste linguistica dei romanzi selezionati oscilla tra una polarità alta (lingua standard, di ambizione letteraria, propria in particolare di PCE e di PP, ma non solo) e una media (solo a tratti neostandard), con minime concessioni – nel dialogato – ai registri medio-bassi (italiano colloquiale).

Buona parte delle peculiarità che per comodità possiamo definire “medie” sono costituite da quei fenomeni «tutto sommato normali» (Antonelli 2006: 34) che caratterizzano molta della prosa letteraria degli ultimi decenni: paratassi sistematica con tendenza alla giustapposizione asindetica, periodare breve, stile nominale tanto nelle sezioni narrative quanto nel dialogato. Una sintesi “estrema” di questi fenomeni è l'intero capitolo 8 di IP, del quale si offre qui un estratto:

Mi alzo. Vago per casa, esco in giardino. Acqua. Piscina. Tuffo. Nuoto poco.
Mi asciugo, rientro in casa. Gocce in testa. Caffè e latte. Capsula Arpeggio.

L'iniziativa editoriale, che si concretizzò nella pubblicazione di tre volumi di racconti di esordienti, venne prospettata per la prima volta in una serie di riflessioni sotto forma di invito da destinare ai giovani che lo scrittore emiliano affidò al settimanale *Linus* nel giugno 1985 (*Gli scarti*); qui un breve passaggio del contributo: «Propongo: perché non raccontate quello che fate, che sentite: i vostri tormenti, i vostri rapporti a scuola, con le ragazze, con la famiglia. E perché di queste cose, poi – visto che ne avete voglia – non provate a formularne un giudizio? Perché non scrivete pagine contro chi odiate? O per chi amate? C'è bisogno di sapere tutte queste cose. Siete gli unici a poterlo fare. Nessun giornalista, per quanto abile, potrà raccontarle al vostro posto. Nessuno scrittore. Sarà sempre qualcosa di diverso. Siete voi che dovete prendere la parola e dire quello che non vi va o che vi sta bene. Siete voi che dovete raccontare». (Tondelli 2016: 323). Cf. anche Spadaro 2000.

Prima il caffè, poi il latte a filo. È cremoso. Giusto. Entro nel bagno turco che usiamo come cantina. Prendo lo champagne. Lo metto in freezer. Adesso musica. Cerco le casse. Casse trovate. Connetto il Bluetooth. REM, Dylan, Beatles, Rolling Stones, Springsteen, Clash, Smiths. Raccolte di tendenza, indie pop italiano e trap: Baustelle, Cani, Paradiso, Calcutta, Coez, Gazzelle, Brave, Tedua, Sfera, Lauro, Dpg, 126 e Ghali. La musica scorre. Ballo un po'. Immagino scene di me vittorioso. Ballo un altro po'. La musica scorre: le volte in cui non mi sentivo adatto e le figure di merda che ho fatto... Ti sembra cambiato? Mi guardo allo specchio. Sono cambiato? Sicuramente sí! Ma non me lo ricordo. Ballo! Un altro caffè col latte. Mr simpatia: gonfio così. Parole cercano parole. Parole che si trovano. De André! Ora De André. A diciotto anni. Ricordo. Volevo i suoi capelli. Volevo i suoi vestiti. Nell'armadio di papà cercavo camicie anni ottanta. Rino Gaetano: la zappa, il tridente... Canto il ritornello, non salto neanche un arnese: missione compiuta. Poi Dalla, Guccini, De Gregori, Zero: spiagge! Di corpi abbandonati. Spiagge... Sí! Altro caffè. Palpitazioni! Sticazzi, c'è il sole. Centocinquanta piegamenti. Squat. Pesì. Lombari. Shaker: latte di riso e proteine. Merda. Doccia. Valium. Respiro. Respiro. Respiro profondo. Salgo al terzo piano. Mi stiro sul tappeto. Guardo la libreria. Prendo un libro azzurro di Harold Pinter. Rileggo *Il calapranzi*. Pensiero: "Lo champagne sarà esploso?" Scendo in cucina. No. Stappo, bevo. Mangio salmone e uova. Caffè. Pornhub. [IP 26]

Abituali sono ovviamente le dislocazioni a sinistra e a destra, piú modesti gli usi pronominali che ammiccano alla colloquialità del parlato («Ad alcuni di quegli uomini dell'app d'incontri metto anche un like ma poi non *gli* scrivo mai» [PA 43]); minime invece le occorrenze del *che* polivalente (si veda ad es. «Bella è bella, pure troppo: alta, magra, capelli castani, qualche lentiggine, brutto culo, ma in generale davvero bella, appariscente, di quelle che si gira la gente in metropolitana» AN 41). Limitato a una sola circostanza in tutto il *corpus* l'anacoluto: «Yuri sembrava rattristato. "Chi nasce a Campo dell'oro gli manca sempre qualcosa"» [MSI 61].

In definitiva, un insieme di soluzioni che, per ragioni al contempo quantitative e qualitative, non possono essere considerate in assoluto «una spia di vicinanza all'oralità» (Antonelli 2006: 34), tanto meno a quella generazionale, e che anzi risultano ormai largamente fruibili, nella narrativa del terzo millennio, senza uscire dal perimetro dello standard letterario (*ibid.*).

A destare maggiore interesse, sul fronte della testualità, sono semmai i frequenti casi di riproduzione fedele, nelle pagine dei romanzi, di brani di corrispondenze realizzate attraverso le chat:

Con questi pensieri, prendo in mano il telefono e lo sblocco.
 Leggo sullo schermo un nome sin troppo familiare.
 Rimango pietrificata, mentre con il dito vado freneticamente sul profilo del mittente.

O sto sognando a occhi aperti, oppure quella è davvero Virginia.

V: Finalmente ti ho trovata¹¹

S: Mi stavi cercando?

V: Sì, da quando sei scappata come Cenerentola quella sera

V: Ti devo sicuramente delle spiegazioni

S: Non sono scappata, dovevo solo andare via, mi stavo annoiando. Quali spiegazioni mi devi?

V: Non alzare il muro con me. Chi ti ha fatto così tanto male? Dietro ai tuoi occhi ho visto così tante cose da dire, e così tanta paura di farlo...

V: Posso venire lì se vuoi. Parliamo davanti a un margarita

S: Mi hanno ferita tutti, senza nessuna esclusione. Per questo quelle piccole bugie mi sono sembrate così grandi. Non sei arrabbiata con me?

V: Be', se vorrai potrai raccontarmi tutto, e io ascolterò super volentieri

V: Arrabbiata? No, Pensi che basti così poco agli altri per arrabbiarsi?

Le rispondo con sincerità.

E da quel giorno non smettiamo più di parlare. [HSAT 78]

Allo stesso modo vale la pena segnalare il processo di generale semplificazione nell'impiego della punteggiatura: la tendenza, già rilevata nella narrativa delle giovani generazioni precedenti, e non solo,¹² pare essere – nei testi del biennio 2021-2022 esaminati – il risultato di un'estensione (consapevole o meno) in campo letterario della proverbiale frammentarietà che contraddistingue la scrittura digitata, con conseguente indebolimento della pratica interpuntiva.

Si segnala in tal senso un uso diffuso del punto fermo (due soli esempi: «La città si era rabbiata. La luce del sole veniva debole oltre i palazzi, dal mare. La piazza vibrava per l'eco di voci, chitarre e vetro. Mi rendeva nervoso. Avevo bisogno del bagno. Stavo per deviare verso un bar quando lui mi fermò» [PP 31]; «Devo farlo. Subito. Immediatamente» [PCE 31]) spesso combinato con il ricorso costante all'a capo¹³ ed eventualmente

¹¹ Il corsivo è nel testo.

¹² Si veda in particolare l'esauriva analisi condotta da Dardano sui romanzi del segmento 2005-2009 (Dardano 2010: 175).

¹³ Nell'esempio che segue, l'a capo è da noi riprodotto per comodità mediante la barra obliqua.

con l'anafora («Ho paura di morire, di non vivere piú. / Ho paura dell'oblio. / Ho paura di non riuscire piú a sentire niente. / Voglio essere, senza schemi. Voglio essere senza condizioni. Voglio meritare di essere» [PCE 240]).

All'incrocio tra incedere “alla WhatsApp” e andamento (minimamente) ricercato sono invece collocabili i passi di HSAT che seguono:

Solo dopo averle parlato faccio uscire il fumo dalle narici.
 Lei è sorpresa dalla mia risposta.
 Stavolta il viso le diventa rosso per la vergogna.
 Adoro fare questo effetto alle ragazze.
 Adoro avere il controllo.
 Se sei tu a comandare, se sei tu a condurre i giochi, nessuno ti può ferire.
 Ho imparato a mettere un muro fra me e le mie emozioni, perché è l'unico modo che conosco per non esserne investita e dilaniata.
 Questo me l'hai insegnato tu.
 Prima che Carlotta possa rispondermi vedo Alessia dall'altra parte del cortile che mi fa cenno di raggiungerla.
 Sembra che oggi la fortuna sia dalla mia parte.
 Non mi faccio pregare due volte. [HSAT 4]

Conficco le unghie nella carne dell'avambraccio, sperando di sentire qualcosa.
 Niente.
 Premo piú forte. Ancora niente.
 È come se io non fossi lí.
 È come se quel corpo non fosse il mio.
 La testa mi gira, mentre mi alzo e cammino verso le mensole della mia camera.
 Frugo fra le cose di scuola finché non trovo quello di cui ho bisogno. La mia unica via per tornare a respirare.
 Mentre incido la pelle dell'avambraccio con la punta delle forbici, urlo.
 Non taglio la parte del polso con le vene in vista.
 Non voglio morire, bensí tornare in vita.
 La vista si appanna, il cuore accelera.
 Guardo le incisioni, che sono bianche, fino a quando il sangue non cola.
 Un taglio per tornare a respirare.
 Un altro per poter sorridere di nuovo.
 Mi merito questo dolore.
 Un taglio per poter guardare di nuovo mia madre negli occhi.
 Un taglio per abbracciarla.
 Un taglio per credere che mi voglia ancora bene.
 Un altro taglio, perché sono sbagliata. [HSAT 21-2]

La pervasività dell’“e-taliano”¹⁴ nel testo narrativo è del resto provata anche dalla componente emotiva che spesso sorprende i protagonisti dei romanzi di fronte a un telefono o ad altro supporto digitale: «Per tutta la durata della videochiamata non faccio altro che osservare la traiettoria delle tue mani, mentre sento la pelle inondata di brividi ogni volta che le tue dita sfiorano quei tasti» [HSAT 96].

Alcune interessanti tracce della lingua parlata sono invece riconoscibili nei segnali discorsivi, impiegati, ma senza eccessi, nelle sezioni dialogiche di un gruppo di romanzi del corpus; tra questi si segnala in particolare AN. In generale i marcatori di discorso registrati non coprono l’intero specchio pragmatico che compete loro nell’oralità: sul piano funzionale, si distinguono principalmente i demarcativi che sottolineano la strutturazione di un messaggio, gli indicatori di riformulazione e soprattutto i connettivi.

Secondo una prospettiva diastratica è interessante rilevare come la particella maggiormente utilizzata sia senza dubbio il generazionale *tipo* nell’accezione di ‘ad esempio, mettiamo’ o per conferire indeterminatezza, genericità a un assunto (utilizzato quindi come avverbio per effetto di un processo di “grammaticalizzazione” ormai consolidato),¹⁵ o ancora come tic verbale desemantizzato, che fa talvolta capolino anche nei brani narrativi.¹⁶

¹⁴ Per una descrizione dell’italiano digitato con particolare riferimento ai social network, cf. almeno Antonelli 2013: 537-56, Lubello 2016 e Pistolesi 2022.

¹⁵ Cf. a questo proposito Renzi 2012: 61-2. La circolazione del *tipo* in questione viene documentata in ambito letterario, come probabile riflesso di una tendenza “snobistica” del parlato giovanile milanese già viva negli anni Sessanta, a partire dalla prima traduzione italiana del romanzo di Anthony Burgess *A clockwork orange* (a cura di Floriana Bossi, Torino, Einaudi, 1969, inizialmente pubblicata con il titolo *Un’arancia a orologeria*: cf. Burgess 1969): si rimanda, per maggiori dettagli, a Bellone 2014: 9-10. In Ambrogio-Casalegno 2004 *s. v. tipo*, inoltre, viene registrato un significativo esempio tratto da *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1994) di Enrico Brizzi («Staccano tutti i ponti coi boyfriend del mare, *tipo* non rispondono alle lettere, tipo non si fanno trovare al telefono») accanto ad altri estrapolati dall’ambito musicale degli anni Novanta.

¹⁶ Il corsivo negli esempi è sempre nostro, salvo diversa indicazione.

Risparmierà su altro. *Tipo* sulle tante creme, fluidi e saponi speciali, ottanta, cento euro a flacone, che è solito comprare per domare la sua pelle. [CM 37]

Tipo quando racconti un incubo a qualcuno e quell'incubo ti inizia a scivolare via di dosso. [X 43]

Nella vita che fa?

Tipo l'attore, di teatro. [CM 8]

Okay, figo, ma sono lunghi?

No, mi pare di no.

Tipo, non hai dei riassunti?, non è che ami molto leggere. [CM 56]

Tipo, queste dici che sono troppo?, mostrandomi un paio di scarpe con quattro dita di suola. [CM 68]

«Tra l'altro» aggiunge, «Lavinia in quelle foto non è sola con Giulio, ci sono pure altri due amici suoi».

«Quindi tipo un'orgia?».

«Sì, tipo». [PA 26]

Altri segnali discorsivi giovanili (o per lo meno particolarmente attestati nel LG) rintracciati sono «no vabbè» («*No, vabbè*, allora dieci anni fa, avevo 18 anni, forse 19» [AN 39]; «*No, vabbè*, non sono senza senso, dai. Magari i discorsi di Marco sono davvero esagerati, magari abbiamo fatto un caos mettendo tutto insieme, ma alla fine parlarne resta comunque interessante, no?» [AN 76]), *niente, praticamente* («*No, niente*» risponde Raffaele “*praticamente c'è questa amica di Valentina, Chiara*” [AN 70]), *bob* («Stiamo zitti almeno 50 secondi. 130 secondi. Non è che ci sia molto da dire, *bob*» [AN 85]), che in taluni casi sembrano assumere la mera fisionomia di puntello espressivo irriflesso degli intercalari. Da segnalare ancora la riproduzione “a cumulo” (mediante impiego di barra obliqua) di alcune particelle discorsive nel discorso indiretto libero in CM: «Lui non smette un secondo di parlare: spesso a quest'ora blatera frasi senza senso – *no vabbè/ adoro/ crepo/ sono morto* –, riso immotivato, salti, odiose boccacce» [CM 50].

La presenza piú significativa di questi elementi è tuttavia rappresentata da «nel senso», connettivo “passe-partout” con funzione esplicativa e di riformulazione di recente introduzione, che beneficia di ampia fortuna nel parlato giovanile (ma con estensione ormai extra-generazionale) e che negli ultimissimi anni si è diffuso anche nella scrittura digitata:

Dopo che abbiamo venduto, dopo che abbiamo fatto l'exit, mi sono resa conto che non avevo piú bisogno di social, *nel senso*: who cares any more? [AN 53]

“Devi far vedere che cerchi lavoro?”

“Sì, devo cercare lavoro e mandare 10 Bewerbungen al mese, lo sai come funziona?”

“Piú o meno. Quante ne hai mandate?”

“11.”

“E allora? *Nel senso*, sono finte o vere?”. [AN 61]

Tra le peculiarità morfosintattiche che strizzano l'occhio all'oralità è da rilevare, infine, l'impiego di *questo* con valore di “cortesia”¹⁷ («Per festeggiare decidiamo di fare un giro nel centro di Genova e di incontrarci con le solite Giulia, Martina, Camilla e Marta. Andiamo sempre in *questo* bar che, in un modo o nell'altro, è ormai da anni il luogo di ritrovo diurno della comunità LGBTQIA+ genovese» [HSAT 50]; «“Be’, allora non devi smettere di cercare, no?”. “Sì, certo. Per esempio ho conosciuto *questo* ragazzo argentino... molto talentuoso, in tutti i sensi, ma proprio tutti”» [AN 46]) e l'uso – diatopicamente marcato – di «settimana prossima»¹⁸ (ricorrente

¹⁷ La finalità pragmatica dell'elemento è descritta con efficacia da Lorenzo Renzi, dal quale viene considerato di recente introduzione a partire da ambienti còlti, o con qualche pretesa di cultura: «si usa generalmente *questo* quando il parlante presuppone che l'interlocutore non conosca il referente del nome in questione [...]. Dicendo *questo scrittore*, il parlante, che ha ben presente il referente del nome in questione, non fa supposizioni né in positivo né in negativo sulla conoscenza del referente da parte dell'interlocutore: cosicché in pratica la forma è piú gentile volendo dire ‘io lo conosco, forse anche tu’, salvando così la faccia, come si dice, all'interlocutore» (Renzi 2012: 68-9). Nel già citato studio sulla lingua della prima traduzione di *Arancia Meccanica*, Bellone (2014: 10-1) ne testimonia tuttavia la circolazione, in ambienti giovanili di area settentrionale, già a partire dalla fine degli anni Sessanta.

¹⁸ Come ampiamente documentabile, l'uso del sintagma, in una prima fase limitato arealmente a parlanti milanesi e lombardi, ha dimostrato buona capacità di espansione territoriale e gode oggi – a livello orale – di ottima popolarità; la sua origine, in ambienti verosimilmente snob, è riconducibile chiaramente a due fattori: l'azione esercitata dai sintagmi temporali coi nomi dei giorni della settimana («ci vediamo domenica prossima») e – soprattutto – il calco sul modello – ritenuto prestigioso – dell'inglese «next week».

soprattutto nel milanese Bazzi: «Sto poco bene, non me la sento, rimandiamo a *settimana prossima*» [CM 43]; nello stesso testo anche il meno consueto «settimana scorsa»: «Solo *settimana scorsa*, questo accadeva *settimana scorsa*, e invece ora via, via passando da questo bianco fluoro su setole gialle» [CM 96]).

Sul piano stilistico, buona parte dei romanzi si contraddistingue anzitutto per l'impiego frequente delle figure di paragone:

Tratti vagamente orientali, però pelle scura, un po' Keanu Reeves, un po' nativo americano. [CM 11]

Prima di rientrare uno degli educandi coi baffetti all'insù e la camicia alla Kurt Cobain. [CGT 47]

Vedendo la posizione in cui mi ero messa, tutta rannicchiata sulla sedia, mi hai detto: "Ma che fai? Sembri Gollum". Gollum. Come il mostro del Signore degli Anelli. [X 40]

Sull'onda lunga della lezione postmodernista, il referente è non di rado sottoposto a un processo di abbassamento, o correlato ad altra entità simbolica che ne determina la demitizzazione (quando non il suo svilimento):

«Un Super Io enorme, che non è proprio come lo descriveva Freud ma somiglia più a Goku, quando diventa uno scimmione Super Sayan ed è praticamente imbattibile». [X 55]

Dal punto di vista quantitativo, non stupisce che a essere particolarmente adoperata sia soprattutto la similitudine:¹⁹

Mai abbastanza, mai stufi, *come la caramella di Willy Wonka*, che la succhi e non esaurisce il sapore. [CM 49]

Sul tema si vedano almeno le schede di approfondimento pubblicate nelle sezioni di consulenza linguistica sui siti web dell'Accademia della Crusca (<https://accademiadella-crusca.it/it/consulenza/omissione-dellarticolo-determinativo-nella-locuzione-temporale-settimana-prossimascorsa/161>) e dell'Enciclopedia Treccani (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/domande_e_risposte/grammatica/grammatica_280.html).

¹⁹ Cf. Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 152.

Spostare il problema, *come* dottor House che in una puntata si dà una martellata sulla mano per non sentire il dolore alla gamba. [X 39]

Aveva davanti una mostruosa libertà, assoluta almeno in potenza, che mai aveva sperimentato, delimitata da due modelli collocati uno all'opposto dell'altro, *come* l'indicatore del serbatoio di un'auto, full/empty. [CGT 5]

La densità, nei romanzi analizzati, di tali accorgimenti retorici (e in particolare la ricerca tenace di accostamenti originali quando non stravaganti, ad es.: «Il tram che apre le porte, gli amici fuori *come pop-up*» [CM 52]; «La nostra fratellanza – all'inizio preziosa *come le bolle colorate fatte con il Crystal ball*» [X 54]) porterebbe a riconoscere un ulteriore stadio nel processo di consolidamento di uno stilema largamente diffuso nella narrativa giovanile (e che richiama, non va dimenticato, una analoga tendenza in atto nell'oralità e nella scrittura digitata); per le medesime ragioni, resta tuttavia il dubbio che non possa trattarsi, almeno in talune circostanze, del segnale di una ipotetica debolezza endemica di autrici e autori sul piano descrittivo e diegetico.²⁰

A margine di queste riflessioni retoriche rileviamo che una peculiarità senza dubbio originale del solo CM è la presenza figure di paragone prodotte attraverso costrutti ellittici fondati su accostamenti di parole o espressioni che – riprendendo una convincente espressione di Beatrice Cristalli applicata alla lingua della canzone giovanile – potremmo definire “tandem”, in quanto realizzate mediante un processo avvicinamento semantico che ricorda l'analogia²¹ (negli esempi che seguono: *contorsionista* → *circo Barnum*; *senza clienti* → *canna del gas*; *ottanta secondi di apnea* → *mandria nel petto*):

Sei eccezionale, un contorsionista, circo Barnum. [CM 34]

Senza clienti, mi dico, questi, canna del gas. [CM 81]

Il citofono lo annuncia, inconsapevole, ingrato, lo stesso suono che riserva a tutti – ciao, subito a sinistra, quinto piano. Settanta, ottanta secondi di apnea, mandria nel petto. [CM 46]

²⁰ A tale proposito si vedano almeno Ferroni 2007: 326-8 e Faienza 2022: 197.

²¹ Cf. Cristalli 2019.

Una delle marche stilistiche piú caratterizzanti del corpus – evidente anche in alcuni degli esempi appena riportati – è inoltre il ricorso incalzante al citazionismo e all'impiego di riferimenti culturali generazionali, schegge di un collage in apparenza farraginoso che si compone soprattutto di canzoni:

There's no greater power than the power of good-bye – suonatela il giorno del mio funerale, torna il pensiero del funerale: possibilmente dal vivo, ma se dovesse rivelarsi troppo complicato va bene anche la base. La versione demo, disponibile su YouTube, è piú adatta, eterea. [CM 32]

Afferro un piatto di carbonara da un vassoio volante mentre *Qualcuno che si esplose* esce in loop per la quarta volta da un diffusore a forma di bulldog francese. «Cantami, o Diva, dell'ira funesta, e gestisci la rabbia, il deserto ce l'hai in testa, perché siamo in Alaska...». [IP 20]

L'amore deve essere alimentato, giorno dopo giorno, curato proprio come un fiore. Un fiore delicato, ma forte. L'amore non ha una scadenza, l'amore è quando, da piccola, rubavo uno gnocco crudo dalla tavola senza farmi vedere, e puntualmente la farina sulle labbra mi tradiva, eppure mamma non diceva niente, mi lasciava fare, mi lasciava divertire. L'amore no, non può avere una scadenza: lo gnocco crudo, assaggiato oggi, da adulta, ha il sapore dell'infanzia. L'amore lascia qualcosa, anche dopo venti, trent'anni. Era una convinzione che ritrovavo nella musica, dai Simple Minds che mamma mi faceva ascoltare contro voglia, alle poesie sospirate di De André. L'amore tra padre e figlio, tra fratello e sorella, in qualsiasi sua espressione e forma, mantiene la stessa equazione che De André scriveva in *Se ti tagliassero a pezzetti*: «Ti ho detto dammi quello che vuoi, io quel che posso». [MSI 13]

Consistente, sebbene a un livello inferiore di incidenza, è inoltre l'apporto del cinema e delle serie televisive:

Si tirò in su, contro lo schienale della sedia. Aveva l'espressione seria sul volto. «Puoi sempre tornare indietro». Ridacchiai, ma fu una risata amara. «Non ho una *DeLorean*». [MSI 67]

«Suicidarsi non è la risposta». «Dillo a Platone» ribatté lui. «In realtà è Socrate» lo corressi, con un sorriso. «Socrate si è suicidato bevendo la cicuta». Restò a guardare il binario. «Faccio sempre confusione» si scusò dopo un po'. Gli diedi un bacio sulla nuca. «Non possiamo fare *come Robin Williams*». Lui si zittì. [MSI 71]

«Questa è una fortuna. *Possiamo prenderci ciò che è nostro*». [MSI 27]

La familiarità di scrittrici e scrittori con i “culturemi” non è certo una novità nella tradizione narrativa generazionale;²² si ritiene tuttavia che tale propensione si stia corroborando nel corso degli ultimi anni per effetto, da un lato, dell’espansione di un atteggiamento affine nella canzone recente di maggiore successo tra i ragazzi (indie e rap),²³ dall’altro, per il rilievo considerevole raggiunto, nella gerarchia dei modelli culturali di riferimento per i giovani, dai prodotti agevolmente fruibili attraverso la serialità televisiva e la “massmedialità” digitale.

Un ulteriore procedimento discorsivo stilisticamente e retoricamente marcato che acquisisce efficacia descrittiva e narrativa nel corpus è l’enumerazione, sensibilmente pronunciata nei romanzi di Lorenzo Monfregola e Pietro Castellitto, e discretamente impiegata anche da Luca Pakarow.²⁴ All’interno di questi testi, l’affastellamento (apparentemente) caotico dei costituenti di una costruzione enumerativa può talvolta trovare una sua realizzazione strutturalmente compiuta attraverso richiami fonici; in altri casi l’insieme farraginoso degli addendi pare piuttosto agire come rappresentazione della disgregazione del reale: non è sempre agevole distinguere con chiarezza le specifiche funzioni delle singole sequenze.

In AN, in particolare, si riconosce in diverse occasioni un gusto per l’accumulo che – per l’andamento asindetico, per le corrispondenze tra i suoni dei significanti e per la presenza di serie nutrite di termini e sintagmi nominali privi di elementi predicativi – potremmo definire “tondelliano”;

²² Cf. almeno Matt 2020: «Il citazionismo ha una funzione precisa di marca identitaria: moltiplicando i richiami a prodotti culturali ben noti a quasi tutti i giovani, che risulteranno però difficili o impossibili da inquadrare per la maggior parte degli adulti borghesi, si ottiene l’effetto di rafforzare il senso di appartenenza ad un gruppo sociale ben definito, che accomuna lo scrittore ai suoi lettori, ed esclude buona parte dei vecchi (da intendere come categoria dello spirito più che come concreto stato anagrafico), sentiti come antropologicamente incompatibili. È chiaro che nelle intenzioni questi ultimi saranno disorientati e infastiditi di fronte a troppe cose sconosciute, così come leggendo le avventure narrate rimarranno scandalizzati e turbati».

²³ Cf. Bellone 2021: 304-5.

²⁴ Sull’elencazione in ambito narrativo contemporaneo cf. almeno Della Valle 2005: 130, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 154-5 e Matt 2014: 239-40.

una predisposizione ben apprezzabile fin dall'incipit, in una posizione forte, programmatica:

Io sono a Berlino, ora nuoto, riesco a nuotare, Berlino. Questa è Berlino, e quelli là fuori sono loro, tutti quanti: a ballare, a bere, a divertirsi, a dimenarsi, a girare, a esserci. Sì, quelli sono loro, questo lo so: sparpagliati, ammuccinati, scappati, eccoli là, loro: berlinesi, berlinisti, intellettualisti, startuppisti, scopa-
ioli, hipster, cazzetti, danzatrici, raver, spacciatrici, cazzoni, fiche, anche-artisti, refugees, musicisti, psicotici, fotografisti, nevrotici, tossici, maschiosi, bariste, cervellinfuga, cervelli nella vasca, rampolli, femministe, genitori, senza-dio, legionari, depressi, dottorande, vegani, post-vegani, schiavi, compagni, tatuatori, ciclisti, nazisti, camerieri, sciroccati, nemici, vagine, pance, spine dorsali, biglietti della metro, controllori, burocrati, sgherri, sbirri, costruttori, architetti, buttafuori, kebabbari, l'elettronica quella vera, viaggiatori, millantatori, comparse, suicidi, accoltellatori, preservativi, vittime, discepoli di tutto, sacerdoti di niente. Sono loro. Ho deciso: non morirò nell'acqua lurida di Berlino. [AN 1]

In IP, invece, una successione enumerativa che riflette un flusso “onirico” della memoria del protagonista può assumere, come contrappunto testuale, la conformazione di una vera e propria lista, vale a dire la struttura caratteristica dei testi regolativi:

Elenco delle cose capite in questi trent'anni:

- Non puoi essere felice se tuo fratello è triste.
- La bellezza è nei capelli.
- Le persone molto brave a rollare sigarette sono pericolose.
- Il Rinopiteco dorato è un animale incredibile.
- Nessun uomo di valore potrà mai davvero liberarsi di dio.
- La verità deve essere divisa in piccoli pezzi.
- Il rovescio a una mano non scomparirà mai.
- Scegliere poche persone e confidare a ciascuna un pezzo di verità.
- Mai raccontare a una sola persona tutta la verità intera.
- Le ragazze con la pelle rovinata sono le migliori.
- C'è qualcosa, in Aldo, che appartiene al futuro.
- Le attrici, troppo spesso, pretendono di essere libere senza avere idee.
- Maggiore è il dolore che sai sopportare – maggiore è il destino.
- Abbiamo grandi occhiali con cui guardiamo il mondo, e il colore delle lenti lo decidono le madri. [IP 86]

Al termine di questa sezione rileviamo in maniera cursoria una serie minima di fenomeni che contraddistinguono alcune delle singole esperienze

narrative: si tratta di prerogative non riconducibili a sistema condiviso, delle quali si ritiene tuttavia necessaria la menzione al fine di qualificare con maggiore precisione il ventaglio stilistico ed espressivo dei romanzi. Al di là degli esempi puntuali, il complesso dei moti “autonomi” più significativi pare riassumibile in estrema sintesi attraverso l’immagine della medaglia a due facce. Da un lato riconosciamo infatti modalità espressive che fanno rotta verso certi territori propri della tradizione narrativa generazionale degli anni Ottanta e Novanta: tra queste, alcuni flebili echi, in HSAT, della scrittura (vagamente) emotiva,²⁵ tuttavia svigoriti al punto da divenire in talune circostanze quasi riverberi da “romanzo harmony” («Questa era la differenza fra me e te: tu eri lí per vedere il sole spegnersi lentamente nel mare, mentre io ero lí a guardare il mio cuore spegnersi nei tuoi sguardi mancati» [HSAT 13]), e l’incedere “pulp” di un buon numero di passi di IP (si vedano in particolare le posizioni 57 e 59-60), il solo testo in grado di riattivare forme della scrittura cosiddetta cannibale.²⁶ Dall’altro si segnalano soluzioni che non disdegnano la dimensione contemporanea più marcata, in particolare quella dei linguaggi extra-letterari, che possono determinare una progressiva approssimazione tra codice let-

²⁵ «Io voglio innamorarmi, ma non sono sicura di volere amare. / Più probabilmente, non ne sono capace. / Non so affrontare il mio dolore, figurati il tuo. / Non so amare me stessa, e se lo faccio è solo con grande fatica. / Figurati se riuscirei ad amare te. / Sicuramente, però, mi farai innamorare. / Hai tutte le carte in regola per essere il mio centro di gravità. / Basti pensare al fatto che quando mi baci sento formicolare la spina dorsale, e mi fa male la pancia se invece sei lontana. / Sento come delle scosse ogni volta che posi lo sguardo su di me. / Prima o poi resterò fulminata. / Quando hai aperto la portiera della macchina, dopo che avevo solo potuto guardarti attraverso uno schermo, sono rimasta immobile, perché dopo tutto il tempo passato a immaginare quell’incontro, a immaginare i nostri corpi toccarsi, non mi sembrava vero averti lí. / Quando ti ho abbracciata, e mi hai stretta forte, il cuore ha iniziato a battere così tanto che avevo paura mi uscisse dal petto. / La prima cosa che ho capito è che una foto non avrebbe mai potuto catturare in modo accurato la profondità del tuo sguardo. / In un attimo mi sono sentita messa a nudo, senza vestiti, sí, ma soprattutto senza più scudi. / Ho dovuto riprendere fiato parecchie volte, perché il mio cuore correva troppo veloce» [HSAT 93-4]; la barra obliqua per segnalare l’a capo nel testo è nostra.

²⁶ Sulla scarsa sopravvivenza della scrittura cannibale nello scenario di inizio millennio cf. Matt 2014: 157-8. Sulla lingua dei narratori pulp cf. invece Brolli 1996 e Matt 2008.

terario e testo comunicativo in genere:²⁷ ci limiteremo a registrare le frequenti incursioni, in PA, dello *storytelling* del linguaggio pubblicitario e aziendale, e, in AN, dei moduli linguistici caratteristici della produzione pornografica oggi dilagante nel web.²⁸

3. LESSICO

3.1. *Lessico giovanile*

L'analisi delle opere definisce, anche sul piano lessicale, uno scenario solo parzialmente omogeneo. Rimandando ad altra occasione per i risultati dettagliati dell'inchiesta,²⁹ ci limiteremo a rilevare come un tratto condiviso

²⁷ Cf. Matt 2011: 138-42; si veda anche Faienza 2022: 190.

²⁸ Sulla diffusione della componente lessicale “pornografica” nella narrativa giovanile del nuovo millennio cf. almeno Matt 2014: 164-5. Quasi un “unicum”, slegato da oscillazioni lungo l'arco cronologico, è infine CGT: lo stile di Pakarow sorprende infatti per la costante ricerca di un dettato colto. Si nota in particolare, anche nelle definizioni di quadri narrativi squisitamente giovanili, per lo più riconducibili a realtà basse e degradate, un tracciato sintattico spesso complesso (ne è un chiaro indizio, tra l'altro, la dimensione considerevole di certi paragrafi), la disposizione, forse inutilmente articolata, di certi costrutti («Capitava sotto le feste di Natale, le sussunzioni formali della famiglia, la putrescente festosità di addobbi, pranzi, regali e cene dal sapore contadino, pervadevano lo sbarramento emotivo già inquinato dalla sostanza tagliata. Dalle paranoie» [CGT 82]), il ricorso costante al lessico tecnico-specialistico e la ricerca tenace di un'aggettivazione ricca, non di rado basata su selezione di termini polisillabici («Qualcosa gli si muoveva dentro in direzioni opposte: pativa il vigoroso richiamo pavloviano verso il suo caldo scafandro [...]. Erano istanti di pura commozione che producevano un riverbero incontrollabile quanto infantile, come se lo scafandro costruito a suon di pere si fosse bucato, e rischiasse di farsi largo un sottilissimo raggio di luce che riusciva a scaldargli una microscopica porzione di cuore. La sorella di Dasy e il suo piano di riconversione individuale attraverso il sito web assecondavano l'opportunismo, freddo e indolore, prodotto dello sviluppo socioeconomico degli anni Ottanta e osservante dell'indifferenza indotta dall'eroina» [CGT 57]): un insieme di soluzioni “tecnopop”, per utilizzare un'immagine persuasiva di Pietro Trifone (cf. Trifone 2007: 171-4), che da cifra stilistica rischiano di trasformarsi in vezzo.

²⁹ Lo studio verrà pubblicato negli atti del XV Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Napoli, 21-23 settembre 2022).

dai testi sia la carenza di parole ed espressioni del cosiddetto «strato gergale “innovante” ed effimero» (Cortelazzo 2010), vale a dire il nucleo piú incline all’originalità e all’espressività, dato dal complesso delle forme proprie di un gruppo o di una serie di gruppi affini in un periodo e in uno spazio determinati. Se ci si limita ai neologismi giovanili conati o entrati in circolazione negli ultimi anni (grosso modo quelli dei romanzi e quelli appena precedenti), il testimone piú rappresentativo è CM:³⁰ merita un cenno in particolare la sezione dedicata alla descrizione delle abitudini notturne di un gruppo di ventenni milanesi; una descrizione che contiene anche alcuni riflessi linguistici:

Hanno bevuto e si vede: hanno fatto *Pre*, mi spiega Marius, *pre-serata*, acquisto dei superalcolici e consumo intensivo subito prima di uscire di casa per risparmiare [...]. Vania, Gemma detta Gem, Filo, Samuele, Mia, Leo, è giovedì sera, il giorno del Popstarz, la loro serata preferita nel calendario della notte milanese. [CM 51]

Superato l’angolo, la grande sala, umida e affollata, età media bassissima, si conoscono tutti, e anche se non si conoscono o – *scoprirò poi* – *si detestano, rivolgendosi gli uni con gli altri si chiamano amo lo stesso*. [CM 52]

Troia è un complimento, i resoconti delle avventure sessuali un corpo mitico da tramandarsi, ingigantire. [CM 52]

Serate serate serate, tre, quattro volte a settimana, il vero impegno della nuova vita milanese, a volte al mattino vanno direttamente in NABA senza passare dal letto, caffè, Redbull, anfetamine? *Condividono un linguaggio e un immaginario preciso, consolidato perlopiú sui social*, nei quali icone incontrastate sono le milionarie americane che hanno dominato l’immaginario collettivo un decennio fa, Paris Hilton, Lindsay Lohan, Nicole Richie, le gemelle Olsen. Per l’Italia Sara Tommasi. Puttan pop, psicofarmaci e sex toys, droghe e disturbi alimentari, il tutto con grafiche da fanzine per teenager. Vero o finto, non conta. [CM 52]

Pre, abbreviazione per *pre-serata*, il famigerato *amo* per *amore* usato come allocutivo, un termine ingiurioso (*troia*) che si trasforma in complimento e un contesto comunicativo che possiede un modello di riferimento pre-

³⁰ Non viene considerato in questo insieme il gruppo nutrito dei neologismi “social” di matrice inglese, assai ricorrenti nei testi: verranno presentati piú avanti.

ciso, quello dei social. Il termine piú ricorrente del segmento è *hangover* s.m.³¹ ‘effetto postumo che segue un’eccessiva ingestione di alcool, droghe o sedativi’³² («C’ho un buco nero dentro la pancia, ecco che c’ho. C’ho Eva che ha morso la mela [...], c’ho le streghe che bruciano di hangover, c’ho un senso di colpa che non dovrei avere perché non è colpa mia» [X 25], anche in [CM 55] e [AN 95]), voce registrata nell’italiano specialistico della medicina già dagli anni Cinquanta del Novecento ma acquisita dal LG solo nel corso degli ultimi anni.³³

Certamente piú rappresentata è la componente del gergo giovanile tradizionale e di lunga durata: parole ed espressioni che «garantiscono una certa continuità cronologica di una parte almeno del bagaglio terminologico e fraseologico giovanile» (Cortelazzo 2010), e che in alcuni casi sono ormai contrassegnate da estensione extra-generazionale. La conservazione di questo ampio settore del vocabolario tradizionale giovanile riflette un’analoga disposizione propria anche della fase piú recente del LG, e pare essere la conseguenza diretta di un processo di stereotipia iterativa di alcuni modelli generazionali, piú o meno datati, nella lingua dei giovani, verosimilmente favoriti dal processo di “viralità” che distingue le forme della scrittura digitata.

I romanzi dimostrano in tal senso attitudini distinte. Potremmo sintetizzare il quadro individuando due poli opposti: a un estremo, che definiremo negativo, tendono le opere di Matilde Falasca e Gianluca Nativo (curiosamente, due tra i piú giovani del gruppo), in quanto prive di dati di rilievo; nell’altro, di segno positivo, collochiamo AN di Lorenzo Monfregola, il “meno giovane”, insieme a Pakarow, della brigata, eppure il piú originale, anche per l’impiego di giovanilismi fraseologici. Sono parzialmente rivolti alla polarità positiva, benché da posizioni diverse, tutti gli altri testi.

³¹ Per l’indicazione delle marche grammaticali e morfologiche e per altre segnalazioni di natura sintattica utilizziamo le sigle tradizionalmente in uso nella moderna prassi lessicografica italiana.

³² Cf. GDU, Ambrogio–Casalegno 2004, *Slengo s. v.*

³³ Per approfondimenti, si veda la scheda dedicata alla voce sul sito dell’Accademia della Crusca («Esistono rimedi italiani per l’*hangover*?») al link <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/esistono-rimedi-italiani-per-lhangover/13097>.

Si propone una rassegna essenziale dei principali fenomeni organizzata sulla base delle categorie semantiche sensibili al lessico giovanile tradizionale.³⁴ Uno dei campi più rappresentato è quello delle peculiarità fisiche e comportamentali (qualità, difetti, ecc.) di un individuo: si vedano almeno i casi di *fighetto* s.m. ‘ragazzo che ostenta comportamenti snob’ («Per i *fighetti* sarebbe ugualmente una storia bellissima da raccontare, da commiserare» [AN 1]), *nerd* s.m. ‘ragazzo che riscuote scarso successo in un gruppo per via dell’aspetto goffo o insignificante ma che si distingue per spiccate abilità, spec. informatiche’ («Un *nerd* lui, vestito da *nerd* e che faceva cose da *nerd*, al parcheggio era sceso da un’Alfa 33 camouflage» [CGT 48]³⁵), *sfigato* agg. e s.m. ‘sfortunato; ragazzo che non riscuote alcun successo presso i propri coetanei’ («Hanno iniziato insieme a filmarsi su youtube, poi Sara ha smesso perché “è da *sfigati*”» [PA 26]), *tamarro* s.m. ‘ragazzo dai modi rozzi, che segue gli aspetti più appariscenti e volgari della moda’ («Imita le nere *tamarre*, la passione condivisa da un’intera generazione» [CM 52]) e *cesso* s.m. ‘individuo non avvenente’ («e chi se lo piglia, *cesso* e cattivo com’è. Foto a culo scoperto sui social – da vero disperato, niente da perdere» [CM 51]).³⁶

Produttivo poi è l’ambito delle denominazioni di gruppo o di un individuo (parte di un gruppo): segnaliamo tra gli altri *hipster* s.m. ‘giovane che segue specifiche forme di cultura alternativa, spec. mediante il recupero di alcuni dei codici comportamentali e di costume più anticonfor-

³⁴ Per le definizioni delle voci presentate di seguito sono state utilizzate le principali risorse lessicografiche sul LG, tra le quali Forconi 1988, Ambrogio–Casalegno 2004, Simonetti 2015, *Slengo, Bella cil*, Bellone 2018, oltre ad alcune fonti informatiche, con particolare attenzione alle schede lessicali pubblicate sui siti dell’Accademia della Crusca e dell’Enciclopedia Treccani.

³⁵ La voce è mostra una buona diffusione nel corpus; si vedano ad es. i seguenti casi: «Scopro che le piace tantissimo il sushi, che ha una profonda passione per la fotografia, e che è una *nerd pazzesca*, super esperta di tecnologia» [HSAT 59] e «Megan è la regina dominatrix dei *nerd*, dei *nerd* quelli ancora davvero *nerd*, non quelli della nuova era, che ormai sono diventati dei *fighi*. Megan ai *nerd*-ancora-*nerd* gli fa fare quello che vuole: loro cercano di farla contenta, perché lei è carina e poi alla sera si eccitano sulle sue foto Instagram» [AN 47-8].

³⁶ L’ultimo esempio lambisce anche l’ambito dell’ingiuria, un sotto-codice che attraversa fittamente i testi e che, per tale ragione, verrà analizzato *infra*.

misti della seconda metà del sec. XX;’ («davanti c’è un capannello di gente che fuma: *mezzi hipster*, chiaramente» [AN 11]; anche al superlativo: «Entriamo dentro a un baretto *hipsterissimo*, nella Zossener, prendiamo un caffè» [AN 67]), *metallaro* s.m. ‘giovane appassionato di musica heavy metal, che si caratterizza nell’abbigliamento per l’uso di giubbotti di pelle nera e ornamenti quali borchie e catene metalliche’ («Vive con altri tre ragazzi, etero, e li odia tutti. In particolare uno, torinese *metallarò*» [CM 45]), *punkabbestia* s.m. ‘giovane che estremizza alcuni aspetti del movimento punk, scegliendo di vivere ai margini della società, vestendo in modo trasandato e accompagnandosi spesso a cani’ («Il mio amore mi legittima nel gioco dei generi: lei, lui, *punkabbestia* e spice girl, essere tutto, l’immagine è un cantiere aperto, l’intero bacino di forme e modelli a disposizione» [CM 49]), *rapper* s.m. ‘autore o interprete di musica rap’ («i maschi etero si ispirano ai *rapper*, le donne e i gay alle afroamericane del ghetto» [CM 52]). A eccezione della prima, tutte le voci riprodotte si caratterizzano anche per l’appartenenza all’ambito della musica giovanile; in questo settore collochiamo in aggiunta almeno la *cassa dritta* («mimano l’esplosione di un’arma da fuoco, Lara Croft in sincrono con la *cassa dritta*» [CM 52]), espressione che nel linguaggio della techno (ma non solo) indica un *beat* uniforme in 4/4.

Nel lessico degli affetti e del sesso si segnala la sopravvivenza di verbi “storici” come *infognarsi* v.pronom. ‘innamorarsi perdutamente di q., talvolta senza essere corrisposto’ («Ma fino a che punto si era *infognato?*, si era domandato il GT» [CGT 30]), *limonare* v.intr. ‘baciarsi, spec. con la lingua’ («È l’unico posto in cui si può fumare o *limonare* senza che i professori ti vedano» [HSAT 3]) e *farsi* q. v.pronom. ‘possedere sessualmente’ («Però coprimi, ti scongiuro, lo sai che *mi sono fatta* la sua ragazza, no?» [HSAT 7]).³⁷

Non mancano – ed è un dato che osserviamo con interesse, sebbene con distribuzione limitata a un gruppo esiguo di testi – espressioni e casi di fraseologia tipicamente generazionali: *fare figo* locuz.verb. ‘rendere appetibile, attraente, spec. con sfumatura snobistica’ («Ti ho riconosciuta subito, individuando il tuo cappellino e quel cappotto nero che indossi

³⁷ Cf. anche *infra*.

anche se ha la cerniera rotta, perché “*fa figo*”». [HSAT 72]), *prendersi male* locuz.verb. ‘angosciarsi, affliggersi, farsi prendere dall’ansia o dallo sconforto’ («Devo capire, esatto, ma devo pure cercare di *non prendermi troppo male*, quindi ho anche bisogno di distrarmi» [AN 21]), *a ’sto giro* ‘questa volta’ sint.prep. («Ma la paura non viene. La paura *a ’sto giro* non viene» [AN 40]), *entrare in loop* locuz.verb. ‘entrare in un circolo vizioso di pensieri, ossessioni, ecc., dai quali non si riesce a uscire’ («Mi bruciano le braccia, *entro* in quel *loop* per cui ballare va bene, ma il problema come sempre diventa smettere, riprendere fiato» [AN 56]) e *come se non ci fosse un domani* locuz. con funzione avv. ‘in maniera esagerata’ («Passano due minuti e questi stanno scopando *come se non ci fosse un domani*» [AN 60]).

Sul piano formale, infine, in accordo con la tradizione, le risorse principali sono rappresentate dagli accorciamenti («Mi sento come quando, la sera tardi, fumo una *sigà* di nascosto affacciata dalla finestra di camera mia» [HSAT 20]) e dal ricorso alla suffissazione espressiva («Quando arriviamo il taxista ci chiede 63 euro. Do un *trentello* a Joshua e la chiudiamo così» [AN 28]).

Tra le altre componenti del LG, il gergo storico, principalmente di provenienza malavitosa, è limitato a voci trasparenti e di ampia tradizione (anche letteraria);³⁸ è in larga misura concentrato in MSI e in CGT, che trattano di giovani della provincia (quella marchigiana e quella laziale) in contesti di piccola malavita locale e di tossicodipendenza, e in misura minore in X (di ambientazione romana): si riconoscono soprattutto voci già pasoliniane come *pischello* s.m. ‘ragazzo, spec. sprovveduto e inesperto’ [MSI 81], *pappone* s.m. ‘sfruttatore di prostitute’ [MSI 33], *paraculo* s.m. ‘persona opportunista e maliziosa, abile nel fare il proprio interesse’ [X, 56], *gabbio* s.m. ‘carcere’ [X 97]), *piotta* s.f. ‘cento euro’ [MSI 70], ecc.³⁹

Piú interessante è invece il lessico della droga, che si distingue per ampiezza quantitativa e per ricchezza qualitativa.⁴⁰ La sua presenza è nei di-

³⁸ Cf. almeno Ferrero 1972, Ferrero 1991 e Marcato 2013.

³⁹ Per un approfondimento sul gergo pasoliniano nei romanzi di borgata cf. in particolare i fondamentali Bruschi 1981: 316-71, D’Achille 1999: 182-202 e Serianni 1996: 197-229.

⁴⁰ Su gergo e gergo della tossicodipendenza nella narrativa giovanile del primo decennio del secolo XII si veda, tra gli altri, Dardano–Frenguelli–Colella 2008: 170.

versi romanzi ancora una volta variabile: una collezione consistente di terminologia settoriale è in CGT, il testo che offre di gran lunga i risultati piú interessanti.⁴¹ Si veda in particolare il capitolo *La secca* 'la carenza (di eroina)' [CGT 49], fittamente attraversato di elementi gergali (a partire proprio dal titolo), esemplare anche per la descrizione della condizione di astinenza della comunità dei tossici marchigiani in una fase di scarsità di eroina sul mercato. Si riproduce di seguito il passo iniziale della sezione, nel quale la corsa al rifornimento di droga viene efficacemente descritta attraverso immagini guerresche:

Quando arrivava *la secca*, per accaparrarsi anche un solo grammo si formavano dei veri e propri battaglioni, selezionatissimi e malvagi, composti da chi possedeva contatti che oltrepassassero le Colonne d'Ercole della provincia, pronti a combattere spietate guerre lampo. I militanti dell'eroina a cavallo delle piú svariate marche d'automobili, armati di sigarette, acqua sterile e spade bramanti il loro stesso sangue, filavano sulle tangenziali nervosi, in direzione di periferie o centri storici, capanni, attici o laghetti artificiali, bar, mense sulla statale e case di campagna. Curve, rettilinei, collina e pianura a velocità sostenuta. Dei raid in piena regola. Ogni anfratto veniva setacciato, commandos implacabili e febbricitanti pronti a rovesciare ogni pietra delle superfici agrarie dove si appostavano i pusher magrebini che, per un'abitudine primordiale, nascondevano le preziose dosi nel sottosuolo. [CGT 50]

Le voci del "droghese"⁴² censite nei romanzi appartengono alle diverse tipologie di sostanze stupefacenti:⁴³ droghe leggere (cf. ad es. *fumo* s.m. 'hashish' [CGT 94], *erba* s.f. 'marijuana' [PA 58]), pesanti (*coca* s.f. 'cocaina', *robba* s.f. 'eroina' [CGT 8], ecc.), chimiche (*quartino* s.m. 'quarta parte di acido' [CGT 9], *cartone* s.m. 'pasticca di LSD', *trip* 'LSD', *pasticca* s.f. 'pastiglia, spec. di anfetamina' [CGT 16], *anfetamina* s.f. 'pastiglia di anfetamina', *MDMA* 'ecstasy' [CGT 18], oltre a sedativi e altre miscele psicotrope (*mor-*

⁴¹ Una pregevole riproduzione del "droghese" è anche IP, MSI e PA. Al polo opposto, al solito, i romanzi di Falasca e Nativo.

⁴² Per una rassegna lessicale del vocabolario della droga si vedano in particolare – oltre ai consueti repertori gergali e giovanili – Rotella 1978, Pinna-D'Onofrio 2000 e Universo Droga 2010.

⁴³ Sarebbe impossibile fornire una rappresentazione completa del vocabolario della droga rinvenuto; le riflessioni che seguono hanno quindi l'obiettivo di fornire una sintesi complessiva del dato lessicale recuperato.

finà [IP 11], *scioppo alla codeina* [IP 29]); non mancano, nei testi, le denominazioni di specifiche qualità di droghe (si veda almeno «Si comincia così... poi trip, un bel po' di trip: *Simpson*, *Super Simpson*, *Bambule Viola*, *Hofmann*, *Super Mario Bros*, *Spirali*, i mitici *Fragolini*... poi quegli altri, come si chiamavano? I *Mago Merlino*, le *Biciclette*... di questi poi non te ne parlo, una favola, venti ore affilate... se reggi bene dico, sennò diventano un incubo, un po' come le *Farfalle*...» [CGT 18]). A rappresentare il campo degli stati e degli effetti segnaliamo *rota* s.f. 'crisi di astinenza da droga' [CGT 5], *scimmia* s.f. 'condizione di tossicodipendenza', nella locuz. *avere la scimmia* 'essere in crisi di astinenza' [CGT 45], *fattanza* s.f. 'l'essere fatti; stato mentale alterato per assunzione di droga, condizione di tossicodipendenza' [CGT 38] oltre agli anglicismi *bad trip* 'sensazione allucinatoria ("viaggio") con effetti negativi, quali ad es. tachicardia, crisi depressive, attacchi di panico, convulsioni, ecc.' [CGT 18], *over* s.f. (per *overdose*) [CGT 32] e *down* s.m. 'stato di depressione e malessere fisico che si verifica in seguito all'assunzione di alcune sostanze stupefacenti' [AN 57]. Caratterizzati da una ricca documentazione sono infine il settore delle azioni (cf. ad es. *pippare* v.tr. 'sniffare cocaina' [IP 7], *impasticcarsi* v.pronom. 'assumere pastiglie di anfetamine o altra sostanza stupefacente' [AN 18], *calare* v.intr. e tr. 'impasticcarsi' [MSI 61], ecc.) e quello degli strumenti (*bong* s.m. 'sorta di pipa ad acqua usata per fumare marijuana, hashish o altre droghe' [IP 71]).

Da un punto di vista storico-linguistico, gli esempi riprodotti consentono di documentare la presenza di numerose voci del gergo della droga tradizionale accanto a neologismi o altre forme prive di storicizzazione (*fattanza*) e, naturalmente, anglicismi. Sul piano semantico, consistente è l'apporto del lessico figurato; oltre ai casi già presentati, si vedano almeno *pera* s.f. 'iniezione di droga, spec. di eroina; dose di eroina' [CGT 19], *spada* s.f. 'siringa utilizzata per l'iniezione di eroina; dose di eroina contenuta in una siringa' [CGT 9] e *bamba* s.f. 'cocaina' [CM 33]. Abbreviazioni e scorciamenti (*ero* s.f. 'eroina', *spino* s.m. 'spinello', ecc.), derivati per suffissazione (*fattanza*, *fattone* 'tossicodipendente abituale', *pippotto* s.m. 'sniffata di eroina o cocaina') e sigle (*MDMA*, *MD* 'metilenediossimetanfetamina', *GHB* 'acido gamma-idrossibutirrico', oltre a *LSD* 'derivato di sintesi dell'acido lisergico, usato come potente allucinogeno'), infine, sono risorse costanti della rilessicalizzazione per finalità spesso criptiche ed espressive.

3.2. *Anglicismi*

Come da previsione, quasi tutti i romanzi esaminati si distinguono per un considerevole apporto lessicale di matrice anglofona. Si ritiene che in analogia con quanto accade nella varietà giovanile coeva, il ricorso all'anglicismo marchi ancora, come in passato, «il senso di appartenenza del gruppo a un più vasto universo giovanile, di dimensioni sovranazionali» (Cortelazzo 2010); è tuttavia indubbio che per i giovani scrittori, soprattutto per quelli della cosiddetta “Generazione Y” e ancor di più per i Millennials – proiettati fin dall'infanzia a un legame solido, se non permanente, con la rete e all'uso quotidiano dei supporti digitali e delle loro applicazioni anche per finalità interazionali –, parole ed espressioni inglesi sono ormai moduli quasi connaturati alla propria modalità espressiva, con buona capacità di proliferazione nella scrittura letteraria.

Un atteggiamento di spontanea inclinazione all'elemento esogeno, diremmo di “anglofilia”, che ha prima di tutto una marcata vocazione tecnologica. I social network sono una presenza ormai costante nella scrittura narrativa generazionale, una presenza niente affatto accessoria: sono spesso questi stessi strumenti i protagonisti delle vicende, dal momento che si configurano come i principali propulsori nelle dinamiche degli intrecci narrativi. Se allora Whatsapp, Instagram, Twitch, Tik tok e anche le app dedicate agli incontri (Tinder, GayRomeo, ecc.) costituiscono i canali fondamentali per la conduzione dell'interazione dei personaggi all'interno delle storie, è quasi inevitabile che la traccia più pronunciata dell'irradiazione degli anglicismi nel corpus indagato sia ravvisabile soprattutto nell'ambito della comunicazione digitale.⁴⁴

Da PA, una pregevole rappresentazione del mondo dei social, con particolare attenzione alle abitudini virtuali dei ragazzi e al fenomeno degli influencer, ricaviamo ad esempio *feed* s.m. ‘elenco costantemente aggiornato delle “storie” che vengono visualizzate nella home page di un social network’ [5], *influencer* s.m. ‘persona in grado – per via del carisma o della presunta autorevolezza in un determinato ambito di interesse – di influen-

⁴⁴ Cf. Bellone 2022: 34-9.

zare i comportamenti (spec. in merito all'acquisto di beni commerciali) e le tendenze del numeroso pubblico che lo segue sui social network', *creator* s.m. 'utente che scrive contenuti per un social network, un blog, ecc., o che produce video per YouTube, Twitch e Tik Tok' [6], *follow* s.m. 'il seguire qualcuno sui social network' [10], *bio* s.f. 'biografia che un utente può inserire all'interno della sua pagina personale in un social network' [11], *like* s.m. 'lett. "mi piace", reazione con la quale nei social network viene segnalato l'apprezzamento a un post, a una foto, a un video, ecc.' [12], *hype* s.m. 'attesa, aspettativa caricata di toni enfatici nei confronti di una novità nell'ambito tecnologico, musicale, cinetelevisivo, ecc.' [3], *stories* s.f.pl. 'foto e brevi video inserite nel proprio profilo in un social network, spec. Instagram, dalla visibilità limitata fino alle 24 ore successive' [17], *hashtag* s.m. 'cancelletto, simbolo associato a una o più parole chiave per facilitare le ricerche tematiche in un blog o in un social network' [35], *bater* s.m. 'lett. "persona che odia" in rete, individuo che – sfruttando spesso l'anonimato o un falso profilo – pubblica contenuti di odio nei social network rivolti ad altre persone' [48], ecc. Non priva di interesse, non solo sul piano linguistico, è la descrizione – nel romanzo di Irene Graziosi – di due spazi social oggi assai popolari, Twitch e Onlyfans:

Giulio, mi spiega dopo un po', è il suo ex fidanzato. È diventato famoso facendo delle dirette su *twitch*, un luogo di internet di proprietà di Amazon ancora poco frequentato, in cui la *community* paga il proprio creatore di contenuti preferito. È abitato da *gamers*, da qualche uomo dalla virilità parossistica che gioca a fare il politicamente scorretto, da donne un po' zoccole, ma soprattutto da uomini disadattati che danno soldi ai primi tre. Nessuno ha usato questi esatti termini per descrivermi twitch, ma dai giri di parole che fanno Gloria e le altre quando ne discutono è quello che ho intuito. [PA 36]

Era tornata a casa e si era aperta un *account* su *onlyfans*, un sito in cui l'utente posta dei *contenuti* – foto, video, articoli – e la *community* si iscrive al canale pagando un abbonamento mensile. Si era scattata delle foto in pose provocanti, facendo vedere a volte i capezzoli, altre il culo. Aveva *linkato* il suo account *onlyfans* a quello di *instagram*, seguito da due milioni e duecentomila persone, ricevendo quasi subito l'iscrizione di ventimila utenti ciascuno dei quali pagava un abbonamento di dieci euro al mese per avere accesso al suo corpo. Non aveva mai fatto così tanti soldi in vita sua. Non solo, la sua *community* su quel *social* era dolce. Gli uomini le compravano gli oggetti che lei inseriva nella sua lista Amazon, le scrivevano dichiarazioni d'amore, e qualche volta si dicevano dispiaciuti per ciò che era successo con le sue foto. In quel contesto gli uomini le volevano bene, arrivava a sentire un'intimità con loro. [PA 74]

Da rilevare, ancora, la riflessione metalinguistica sul linguaggio inclusivo:

Mentre mi racconta di un concorso e della relativa selezione dei candidati che sta portando avanti da settimane, lamentandosi di tutte le studentesse che si firmano *she/ber* e che lui esclude a prescindere, la sua mano scivola sul mio ginocchio. «Ora siamo costretti a usare l'asterisco nelle comunicazioni ufficiali per essere inclusivi» – la mano sale sulla coscia, – «ma io userei direttamente il femminile, cambiamo tutto in femminile, va bene, ma l'*asterisco* è insopportabile». La mano sale fino agli slip. [PA 80]⁴⁵

Altri ambiti comunicativi ben rappresentati dalla presenza degli anglicismi⁴⁶ sono quello degli affetti e del sesso («Peccato – mi scrive, dopo giorni di *ghosting* –, pensavo ci saremmo potuti fare un po' di compagnia in questa vitaccia» [CM 38]; «Due che Joshua conosce benissimo, perché è un po' che ci fa dei *threesome*» [AN 28]; «Quando la vedi dal vivo, una *gangbang*, sembra soprattutto una montagnetta di culi di uomini che si ammassano uno sopra l'altro» [AN 30]), della moda («Indosso un *blazer* di Zara. Sotto si intravede una maglietta, sempre di Zara» [PA 7]; «Una ragazza parecchio bassa col rossetto melanzana e il *choker* al collo ci chiede da accendere» [CM 55]; «Aspetto da suora laica, catechista: [...] occhiali super cheap, *total look* Oviesse o Benetton» [CM 19]), del costume e della società («La *drag queen* all'ingresso mi passa la mano sulla spalla: "Ciao biondaaa", e io ricambio il saluto con un sorriso» [HSAT 35]; «Cos'è un *millennial*? Un povero stronzo né troppo vecchio né troppo giovane che campa ingurgi-

⁴⁵ Rileviamo a latere che i risultati dello spoglio consentono di confermare i dati relativi alle abitudini social dei giovani di oggi: i sistemi più utilizzati dai protagonisti dei romanzi studiati sono WhatsApp, Instagram e TikTok, seguiti dalle app di incontri, YouTube e Twitch; si conferma invece il declino irreversibile di Facebook, ritenuto ormai da anni il network degli adulti (meglio, dei "boomer"), delle fake news e delle risse verbali (e la cui presenza non a caso è concentrata nei testi degli scrittori "meno giovani"). Per un opportuno confronto con i dati sui comportamenti "social" degli italiani nel complesso si rimanda al report 2021 dell'agenzia "We are social" consultabile al link <https://wearesocial.com/it/blog/2021/02/digital-2021-i-dati-italiani/>.

⁴⁶ La rappresentazione lessicale è limitata a una serie di casi di anglicismi di ambito giovanile o a voci di provenienza angloamericana che – pur non essendo esclusivamente generazionali – si caratterizzano per una elevata frequenza nel LG: in genere, sono stati quindi intenzionalmente trascurati i vocaboli che godono di circolazione socialmente più ampia o i termini ormai radicati nell'uso.

tando sottoprodotti del discount e invia curriculum, piú per sport che perché ci crede» [X 66]), dell'individuo (carattere, qualità, difetti) («Come qualsiasi adolescente, dopo la rottura con Elisa ho iniziato a postare su Instagram mille storie strappalacrime con le canzoni di Coez, Gazzelle, Gionnyscandal [...]. Ripensandoci: quanto ero *cringe*» [HSAT 47]) e della musica («qua sparano un po' di *drum'n'bass*, dentro non sono nemmeno una decina, accennano appena a ballare: niente dj, neanche qui, la musica viene da un laptop pieno di adesivi» [AN 19]; «La musica è esaltante, non troppo allegra, conturbante, *synthwave*, la luce nella grande casa ultra-openspace è fatta soprattutto di neon incrociati: verdi, rosa, gialli, purple» [AN 29]).⁴⁷

3.3. Codice dell'ingiuria, turpiloquio, lessico erotico e osceno

Analizzando il dato lessicale e fraseologico dei romanzi riscontriamo con chiarezza che il codice dell'ingiuria, non diversamente da quanto accade nel LG contemporaneo, si conferma (a eccezione dei soliti PCE e PP) un vero e proprio sistema linguistico interno al parlato generazionale.⁴⁸ non sorprende che siano attitudine, comportamento e aspetti fisici e caratteriali degli individui a calamitare il maggior numero di soluzioni offensive. In crescita appare in tal senso l'insulto correlato ad alcuni fattori soggetti a discriminazione: particolarmente colpiti da espressioni oltraggiose sono infatti l'orientamento sessuale, la donna, l'etnia e, in misura minore, la disabilità.

I termini offensivi registrati con maggiore frequenza sono *frocio* («Spalanco gli occhi: beccarli sul fatto, una mano nei pantaloni dell'altro, sai

⁴⁷ Anche in questo settore Falasca e Nativo rappresentano le eccezioni: un solo anglicismo, *blackout*, in PCE [291]; due («*app* per incontri» [30], *buffering* [55]) in PP. Si segnala in aggiunta che romanzi come MSI e CGT, piú legati a una dimensione territoriale e maggiormente sensibili – come rilevato – al gergo storico, non offrono in questa circostanza dati particolarmente significativi.

⁴⁸ Per ulteriori approfondimenti su tale specifica tipologia lessicale si rinvia in particolare a Faloppa 2004 e a Casalegno–Goffi 2005. Per uno studio specifico sul rapporto tra *hate speech* e LG si rimanda invece al recente saggio di Patrizia Bertini Malgarini e Marzia Caria (Bertini Malgarini–Caria 2021: 17-39).

come sono *'sti froci*» [CM 49]; anche con funzione denigratoria figurata: «Giudicava *froschio* chiunque riuscisse ad articolare frasi con soggetto e predicato. Si dimostrava alla mano, anche lui lo tranquillizzò sul lavoro così semplice, anche un mongoloide potrebbe farlo» [CGT 72]), *ricchione* («Era tornato dagli scogli. Mi prese per un braccio e mi allontanò dallo scooter. “Il *ricchione* non lo devi piú vedere [...]. Tronca con il *frocio* o ci penserò io”». [MSI 64]), *puttana* («Funziona così, per noi donne. Qualsiasi cosa facciamo, siamo comunque delle *puttane*» [HSAT 89]) e *troia* («Tra after party e copertine Esquire, c'è sempre una *troia* struccata, mostra i brufoli per vincere l'Oscar» [IP 84]).

Sul fronte semantico, la metafora, anche mediante ricorso all'animalizzazione ingiuriosa («La *vacca* di ieri te la ricordi? Quella che si è tuffata in piscina. L'hanno salvata per i capelli. È la figlia di un senatore...» [IP 52]; «Ma una *cagna* è una *cagna*, sbaglio? Anche in quartiere piccolo-borghese come il nostro [X 94]»), e il paragone («Lui è Poldo – grida all'orchestra, – e suona la tromba *meglio di un negro*» [IP 21]; «“Datti una pulita, che *sembri una puttana*”. Lanciò il pacco di kleenex accanto al mio viso» [MSI 86]) si confermano meccanismi consolidati del mutamento lessicale interno allo specifico sotto-codice.

Nel campo delle “brutte parole” – ma in un territorio autonomo rispetto a quello dell'ingiuria – è naturalmente ben rappresentata l'area del turpiloquio, per lo piú popolata da forme tradizionali:⁴⁹ alcune di queste possono forse essere ormai reputate voci dell'oralità spinta. Il tipo *cazzo*, con i suoi derivati e con le espressioni derivanti, mantiene in tal senso il ruolo di protagonista: «Non ci capisco *un cazzo* co' st'euro» [CGT 38]; «In motorino fa *un cazzo di freddo*, stiamo zitti dieci minuti, lei mi dice un paio di volte di seguire semplicemente i cartelli per Friedrichshain, per Mitte o per entrambi» [AN 36]; «E poi le sue analisi erano pulite, se qualcuno si fosse punto dopo di lui non gli avrebbe trasmesso un *benemerito cazzo* se non un brivido di morte» [CGT 33]; «A Mirella *stai sul cazzo*» mi sussurrò Yuri all'orecchio [MSI 26]; «Finalmente, la pioggia *non rompe piú il cazzo*» [X 79].

⁴⁹ Sul turpiloquio nella letteratura giovanile dei decenni precedenti cf. almeno Matt 2011: 129-30.

Seguono in questa specifica graduatoria *culo* («Ogni scossa parte dal tessuto perforato e raggiunge le estremità, garantendo il bello pure dove siamo noi, in questo *buco di culo* di paese di vecchi» [CGT 35]; «“Sí dai, belin, *ti ho salvato il culo* per l’ennesima volta”, mi dice, porgendomi una sigaretta perfettamente rollata» [HSAT 5]; «A me non mi frega niente, piuttosto spaccio per tutta la vita, mi può *baciare il culo* quella stregal!» [AN 62]), *merda* («Marco, sei un fascista *demmerda*, lo sai? Razzista e maschilista. Che poi sei pure italiano, cioè, la *merda della merda*» [AN 25]; «“*Sto nella merda*, Annare”” disse, gli occhi fissi di fronte a sé» [MSI 82]; «Sono scivolato e sono caduto completamente dentro... Mi sono bagnato *come una merda*» [AN 14]) e *coglione* («Loro, i futuri informatici *dei suoi coglioni*, varcata la soglia del terzo millennio scoprivano che esisteva gente che ancora non sapeva cosa fosse lo spinning» [CGT 47]).⁵⁰

Il sesso è componente fondamentale di buona parte delle vicende narrate nelle dieci opere; la terminologia erotica e oscena, di conseguenza, conserva un peso di rilievo nel linguaggio dei giovani personaggi dei romanzi:⁵¹ consistente è, in particolare, il repertorio lessicale caratterizzato da tratti evidentemente scurrili.⁵² In generale, il campo piú nutrito è quello delle voci consolidate del lessico erotico: tra queste, la densità maggiore riguarda denominazioni di parti del corpo e pratiche sessuali.

Tra la componente neologica o innovativa rileviamo alcuni usi traslati e figurati («Io la fisso immaginandola a gambe aperte mentre si *sgrilletta*» [IP 41], «La drammaturgia iniziatica della posa osé pendeva in piccole trasgressioni: lei *a quattro di spade* davanti alla finestra, mentre mostrava il seno davanti a un cartello stradale» [CGT 55]) e soprattutto, come osservato in precedenza, numerosi anglicismi (alcuni di questi verosimilmente

⁵⁰ Non si riproduce – per evidenti ragioni – il dato, non irrilevante, relativo al lessico blasfemo.

⁵¹ Per un quadro lessicale esaustivo del vocabolario del sesso in ambito letterario si rimanda senz’altro a Boggione–Casalegno 2004.

⁵² Un discreto gruppo di voci è riconducibile alle autrici femminili; senza volersi addentrare in considerazioni azzardate, pare tuttavia abbastanza chiaro che il tasso di volgarità si manifesta al massimo livello negli scrittori: tra questi, il piú esplicito è senz’altro Monfregola (cf. *infra*).

giunti attraverso la sitografia pornografica: «È un'eucaristia di sputi e *deep throat*» [CM 47]; «E ora devo assolutamente venire alla festa, perché c'è pieno di *pusy*» [AN 27]). In quest'ultimo raggruppamento si possono collocare anche alcune voci dello slang LGBTQ+: «*Fag bag*, frociare [...]». Anche a questo penso per non pensare» [CM 13]; «Quando ho fatto *coming out*, ognuno ha iniziato a sparare la propria teoria» [HSAT 6].

4. RIFLESSIONI CONCLUSIVE

Pur trovandoci al cospetto di una pluralità di esperienze narrative, vale la pena, giunti a questo punto, tentare un primo, minimo bilancio.

A fronte della raffigurazione di un quadro screziato di situazioni distintive della condizione giovanile, la componente comunicativa tipicamente generazionale contribuisce in maniera solo moderata alla veste linguistica dei testi: la sintassi, quasi mai incline all'infrazione della norma, privilegia l'andamento paratattico e accorda un certo favore ad alcuni costrutti consolidati, tra i quali giustapposizione asindetica e moduli della ripetizione, che non possono destare particolare sorpresa (ma che semmai, talvolta, appaiono non del tutto appropriati alla situazione comunicativa); la strutturazione delle frasi e dei periodi paga invece pegno, per lo meno in talune circostanze, alla dimensione digitale della scrittura dei social network verso la quale si rivolgono costantemente i romanzi e i loro protagonisti.

I tratti stilistici più rappresentativi riguardano senza dubbio alcune figure di paragone, in primo luogo la similitudine, e soprattutto il ricorso a citazionismo e riferimenti culturali, in evidente espansione rispetto al passato anche per l'effetto esercitato da altri linguaggi, in primo luogo quello della canzone giovanile e quello dei network sociali: ne deriva un ricco catalogo di espressioni, talvolta intere clausole, non di rado sottoposte a vari livelli di riformulazione, di provenienza disparata (dalle canzoni alle serie tv, dal cinema al "trash" televisivo, dai social all'attualità), principalmente riconoscibili da chi condivide specifiche coordinate socioculturali.

L'analisi complessiva del dato lessicale indica in primo luogo una scarsa presenza del gergo "innovante"; maggiore è invece l'apporto del gergo tradizionale e del linguaggio giovanile "storico", seppur con una concentrazione limitata in alcuni testi, e in alcune sezioni di questi. Di

contro, i romanzi si caratterizzano per la presenza massiccia di anglicismi (molti dei quali non ancora registrati nei repertori settoriali, alcuni non necessariamente esclusivi della galassia dei giovani) e di neologismi di matrice digitale e tecnologica; ampio spazio è occupato dalle novità lessicali appartenenti alla sfera erotica, così come ben rappresentato è il codice dell'ingiuria.

Se letto attraverso una prospettiva micro-diacronica, il complesso ricorrente di queste soluzioni espressive, immesse entro un tessuto testuale complessivamente medio, sembra in genere allontanare la letteratura giovanile di oggi da quei modelli linguistici “meno qualificati” (medi, andanti, popolari, colloquiali, orali) che venivano osservati con preoccupazione solo un decennio fa in virtù della loro ingiustificata proliferazione,⁵³ quasi a sancire una sorta di frattura tra narrativa generazionale e linguaggio giovanile.⁵⁴ Del resto, già a partire dall'alba del nuovo millennio la maggiore concentrazione delle modalità espressive giovanili nella scrittura di ambito letterario o para-letterario viene rilevata, insieme al gergo e talvolta al dialetto, nella *graphic novel* o, in alternativa, in alcuni prodotti narrativi non esclusivamente propri dei giovani, che rientrano semmai nel filone di successo dell'inchiesta giornalistica e del poliziesco (tra questi ricordiamo almeno il caso di *Romanzo Criminale*) e nelle loro eventuali riscritture cinescolastiche.⁵⁵

D'altro canto, se analizzati in sincronia, i dati ottenuti dallo spoglio di un *corpus* che per definizione dovrebbe manifestare una certa sensibilità alle innovazioni delle varietà di lingua in uso parrebbero semmai confer-

⁵³ Sulla valutazione principalmente negativa data dalla critica a buona parte della letteratura giovanile degli ultimi decenni, e sulle ricorrenti accuse di “giovanilismo” formulate in numerose circostanze nei confronti della scrittura giovane in genere, si rimanda in particolare alle lucide riflessioni contenute in Matt 2014: 162-6.

⁵⁴ Cf. Matt 2014: 168: «Nell'ampia galassia di quella che con definizione generica si può chiamare narrativa giovanile, i [...] romanzi basati su scelte rappresentative e stilistiche non convenzionali sono piuttosto l'eccezione che la regola».

⁵⁵ Non viene in tal senso reputato un caso che il romanzo degli ultimi anni evidentemente più condizionato dai moduli gergali peculiari dei giovani sia *Trovate Ortensia!* (Firenze, Ponte alla Grazie, 2021), opera di Paolo Zanotti pubblicata postuma nei mesi scorsi ma composta nella seconda metà degli anni Novanta.

mare indirettamente (ed è questo uno dei dati meritevoli di maggiore attenzione) la condizione di incertezza che attraversa allo stato attuale il LG: una varietà che sembra oggi mostrare «il dissolversi della creatività linguistica dei giovani» (Cortelazzo 2022: 22) entro un generale processo di rinnovamento comunicativo indotto principalmente dai social, nel quale prevalgono componenti multimediali e visuali per lo più stereotipate, costantemente incoraggiate dall'iteratività connaturata al medium digitale, che assegnano alla parola un ruolo spesso ancillare (*ibi*: 22-3).

Luca Bellone
(Università degli Studi di Torino)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Accademia della Crusca 2022 = Annalisa Nesi (a c. di), «Come scusa? Non ti followo». *L'italiano e i giovani*, Firenze, Accademia della Crusca, 2022: 25-41.
- Ambrogio–Casalegno 2004 = Renzo Ambrogio, Giovanni Casalegno, *Scrostati gaggio! Dizionario storico dei linguaggi giovanili*, Torino, UTET, 2004.
- Antonelli 2006 = Giuseppe Antonelli, *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, Manni, Lecce, 2006.
- Antonelli 2013 = G. Antonelli, *L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?*, in E. Garavelli, E. Suomela-Härmä (a c. di), *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano: tecniche, materiali e usi nella storia della lingua*. Atti del XII congresso SILFI, Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana (Helsinki, 18-20 giugno 2012), vol. II, Firenze, Franco Cesati, 2013: 537-56.
- Arcangeli 2007 = Massimo Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma, Carocci, 2007.
- Barengi 1999 = Mario Barengi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Milano, Marcos y Marcos, 1999.
- Bella ci!* = Aa.Vv., *Bella ci! Piccolo glossario di una lingua sbalconata*, a cura degli studenti di Scienze della comunicazione, informazione, marketing dell'Università LUMSA di Roma, Edicions de l'Alguer, 2017.
- Bellone 2014 = Luca Bellone, «Arancia meccanica»: quando una traduzione "impossibile" può diventare modello letterario, in *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione*, XIII Congresso della Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana, Palermo, 22-

- 24 settembre 2014, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2014: 1-33.
- Bellone 2021 = Luca Bellone, «*Diverse lingue, orribili favelle, musica triste senza note*»: *intertestualità dantesca nel rap italiano*, «Carte Romanze» 9/2 (2021): 269-309.
- Bellone 2022 = Luca Bellone, *Dalla strada a TikTok: sulle tracce del linguaggio giovanile contemporaneo*, in Accademia della Crusca 2022: 25-41.
- Benvenuti–Ceserani 2012 = Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Bertini Malgarini–Caria 2021 = Patrizia Bertini Malgarini, Marzia Caria, *Le “parole per ferire” nel linguaggio giovanile: il progetto della LUMSA tra diacronia e sincronia*, in Donatella Pacelli (a c. di), *Hate speech e hate words. Rappresentazioni, effetti, interventi*, Franco Angeli, Milano 2021: 17-39.
- Boggione–Casalegno 2004 = Valter Boggione, Giovanni Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, Torino, UTET, 2004.
- Bonomi 1996 = Ilaria Bonomi, *La narrativa e l'italiano dell'uso medio*, «Studi di grammatica italiana» 16 (1996): 321-38.
- Brolli 1996 = Daniele Brolli, *Gioventù Cannibale*, Torino, Einaudi, 1996.
- Brondino 2019 = Andrea Brondino, *A brani. Paratesto e intertestualità in Gioventù cannibale*, «Griseldaonline» 18/2 (2019): 164-73.
- Bruschi 1981 = Renzo Bruschi, *Introduzione al romanesco di P.P. Pasolini*, «Contributi di Filologia umbra» 1/5 (1981): 316-71.
- Burgess 1969 = Anthony Burgess, *Un'arancia a orologeria*, traduzione italiana di Floriana Bossi, Torino, Einaudi, 1969.
- Casadei 2007 = Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Casalegno–Goffi 2005 = Giovanni Casalegno, Guido Goffi, *Brutti, fessi e cattivi. Lessico della maldicenza italiana*, Torino, UTET, 2005.
- Cortelazzo 2010 = Michele A. Cortelazzo, *Giovanile, linguaggio* (2010), in *Enciclopedia dell'italiano Treccani* consultabile al link http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.
- Cortelazzo 2022 = Michele Cortelazzo, *Una nuova fase della storia del lessico giovanile*, in Accademia della Crusca 2022: 15-24.
- Cristalli 2019 = Beatrice Cristalli, *Milano non è una città, è una _Cosa*, quarta puntata dello speciale *Canzoni e parole nei cuori dell'itpop*, Treccani, consultabile al link https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_195.html.
- D'Achille 1999 = Paolo D'Achille, *Lessico romanesco pasoliniano e linguaggio giovanile (a proposito di paraculo)*, «Contributi di Filologia dell'Italia mediana» 13 (1999): 183-202.
- D'Achille 2006 = Paolo D'Achille, *Per una storia del concetto di giovane: aspetti e pro-*

- blemi linguistici*, in Gianna Marcato (a c. di), *Giovani, lingue e dialetti: atti del convegno*, Sappada/Plodn (Belluno), 29 giugno-3 luglio 2005, Padova, Unipress, 2006: 5-17.
- Dardano 2010 = Maurizio Dardano, *Stili provvisori. La lingua della narrativa italiana d'oggi*, Roma, Carocci, 2010.
- Dardano 2021 = Maurizio Dardano, *Come sono fatti questi romanzi? Le forme della narrativa italiana di oggi*, Firenze, Franco Cesati, 2021.
- Dardano–Frenguelli–Colella 2008 = Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli, Gianluca Colella, *Le parole della narrativa*, in Maurizio Dardano, Gianluca Frenguelli (a c. di), *L'italiano di oggi*, Roma, Aracne, 2008: 149-71.
- Della Valle 2004 = Valeria Della Valle, *Tendenze linguistiche della narrativa di fine secolo*, in Mondello 2004: 39-63.
- Della Valle 2005 = Valeria Della Valle, *Mappa linguistica della narrativa recente*, «Bollettino di italianistica» 2 (2005): 123-36.
- Faienza 2022 = Lucia Faienza. *I giovani e la scrittura. Cronache dagli anni Venti*, in Accademia della Crusca 2022: 189-201.
- Faloppa 2004 = Federico Faloppa, *Parole Contro. La rappresentazione del diverso in italiano e nei dialetti*, Milano, Garzanti, 2004.
- Ferrero 1972 = Ernesto Ferrero, *I gerghi della malavita dal '500 a oggi*, Milano, Mondadori, 1972.
- Ferrero 1991 = Ernesto Ferrero, *Dizionario storico dei gerghi italiani. Dal Quattrocento a oggi*, Milano, Mondadori, 1991.
- Ferroni 2007 = Giulio Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea. 1945-2007*, Milano, Mondadori Università, 2007.
- Ferroni 2021 = Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento e il nuovo millennio*, Milano, Mondadori Università, 2021.
- Forconi 1988 = Augusta Forconi, *La Mala Lingua. Dizionario dello "slang" italiano*, Milano, Sugar & Co. Edizioni, 1988.
- GDU = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999-2007, 6 voll. + 2 di supplemento.
- La Porta 1999² = Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana: travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999 (1^a ed. 1995).
- Lauta 2006 = Gianluca Lauta, *I ragazzi di via Monte Napoleone. Il linguaggio giovanile degli anni Cinquanta nei reportages di Renzo Barbieri*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Lubello 2016 = Sergio Lubello, *L'e-taliano. Scriventi e scritture nell'era digitale*, Firenze, Cesati, 2016.
- Marcato 2013 = Carla Marcato, *I gerghi italiani*, Bologna, Il Mulino, 2013.
- Matt 2008 = Lugi Matt, *Appunti sparsi sulla narrativa italiana cosiddetta cannibale (o pulp)*, «Nuova corrente» 55 (2008): 277-314.
- Matt 2011 = Luigi Matt, *Narrativa*, in Andrea Afribo, Emanuele Zinato (a c. di),

- Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011: 119-80.
- Matt 2014 = Luigi Matt, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014.
- Matt 2020 = Luigi Matt, *Per i quarant'anni di Altri libertini*, speciale della sezione "Lingua Italiana" del portale Treccani.it consultabile al link https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_240.html.
- Mengaldo 1994 = Pier Vincenzo Mengaldo, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- Mondello 2004 = Elisabetta Mondello, *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004.
- Mondello 2007 = Elisabetta Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, Il Saggiatore, 2007.
- Nesi 2022 = Annalisa Nesi, *Premessa*, in *Accademia della Crusca 2022*: 5-13.
- Pinna – D'Onofrio 2000 = Giampaolo Pinna, Luigi D'Onofrio, *Piccolo dizionario delle sostanze stupefacenti e psicotrope. Termini giuridici, vocaboli "chiave", definizioni tecnico-scientifiche, nomi volgari ed espressioni gergali, modi di dire che costellano l'universo delle droghe d'abuso*, «Rivista della Guardia di Finanza» s. n° (2000), consultabile al link <http://www.edscuola.it/archivio/handicap/ddizionario.htm>.
- Pistolesi 2022 = Elena Pistolesi, *L'italiano del web: social network, blog & co.*, Firenze, Cesati, 2022.
- Pomilio 2000 = Tommaso Pomilio, *Le narrative generazionali dagli anni Ottanta agli anni Novanta*, in Nino Borsellino, Walter Pedullà (a c. di), *Storia generale della letteratura italiana*, vol. XII, *Il Novecento*, Roma, Motta, 2000: 636-81.
- Renzi 2012 = Lorenzo Renzi, *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- Rotella 1978 = Franco Rotella, *Stupefacenti e sostanze psicotrope*, Roma, Ministero dell'Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza, 1978.
- Serianni 1996 = Luca Serianni, *Appunti sulla lingua di Pasolini prosatore*, «Contributi di Filologia dell'Italia mediana» 10 (1996): 197-229.
- Simonetti 2015 = Maria Simonetti, *Slangopedia. Dizionario dei gerghi giovanili*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2015.
- Simonetti 2018 = Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Slengo* = *Slengo. Dizionario di strada*, consultabile al link <https://slengo.it/>.
- Spadaro 2000 = Antonio Spadaro, *Laboratorio Under 25. Tondelli e i nuovi narratori*, Parma, Diabasis.
- Spinazzola 2000 = Vittorio Spinazzola, *Chi ha paura della narrativa di genere?*, in Id., *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore: 10-8.

- Testa 1997 = Enrico Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997.
- Tirinzani De Medici 2018 = Carlo Tirinzani de Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2018.
- Tondelli 2016 = Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno*, Milano, Bompiani, 2016.
- Trifone 2007 = Pietro Trifone, *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Universo Droga 2010 = Aa.Vv., *Universo droga. Glossario enciclopedico delle sostanze d'abuso e delle piante di impiego allucinogene*, Roma, Ministero dell'Interno, Direzione Centrale per i Servizi Antidroga, 2010.

RIASSUNTO: Il saggio ha l'obiettivo di definire il complesso delle tendenze formali in atto nella narrativa dei giovani in Italia in un quadro cronologico limitato (l'ultimo biennio) e presenta i risultati di una serie di rilievi condotti su testualità, sintassi, stile e lessico interpretabili tanto in sincronia (in relazione alla varietà giovanile coeva di ambito orale) quanto secondo una prospettiva micro-diacronica (in rapporto cioè con la narrativa dei decenni precedenti).

PAROLE CHIAVE: letteratura italiana contemporanea, storia della lingua italiana, lingua della narrativa contemporanea, filologia italiana, sintassi, lessico, stilistica.

ABSTRACT: Essay aim is to study the main formal trends taking place in the narrative of young writers in Italy in a limited chronological framework (2021-2022) and presents the results of a series of surveys conducted on textuality, syntax, style and lexicon interpretable both in synchrony (according to the contemporary oral variety of youth) and in a micro-diachronic perspective (that is, in relation to the narrative of the previous decades).

KEYWORDS: contemporary Italian literature, history of the Italian language, language of the contemporary novel, Italian philology, syntax, lexicon, stylistics.