

UNO STANDARD VARIABILE.
LINEE EVOLUTIVE E MODELLI DI LETTURA
DELLA LINGUA D'OGGI

a cura di
Giuseppe Polimeni e Massimo Prada

Quaderni di Italiano LinguaDue

2



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO

© ITALIANO LINGUADUE, 2019

Università degli Studi di Milano

www.italianolinguadue.unimi.it

ISSN 2037-3597

Direzione

Silvia Morgana, Giuseppe Polimeni, Massimo Prada

Comitato scientifico

Massimo Arcangeli

Monica Barsi

Franca Bosc

Gabriella Cartago

Michela Dota

Andrea Felici

Pietro Frassica

Giulio Lepschy

Michael Lettieri

Edoardo Lugarini

Danilo Manera

Bruno Moretti

Silvia Morgana

Franco Pierno

Giuseppe Polimeni

Massimo Prada

Maria Cecilia Rizzardi

Giuseppe Sergio

Paolo Silvestri

Roberto Ubbidiente

Redazione

Edoardo Lugarini (direzione)

Franca Bosc

Michela Dota

Valentina Zenoni



ILD | ITALIANO
LINGUADUE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI MILANO

Rivista internazionale
di linguistica italiana
e educazione linguistica

**UNO STANDARD VARIABILE.
LINEE EVOLUTIVE E MODELLI DI LETTURA
DELLA LINGUA D'OGGI**

Università degli Studi di Milano, 22-23 novembre 2017

a cura di

Giuseppe Polimeni e Massimo Prada

INDICE

Dove corre la lingua <i>Giuseppe Polimeni, Massimo Prada</i>	1
Tra standard, neostandard e substandard: variazioni nei quotidiani odierni <i>Ilaria Bonomi</i>	3
Minimi linguistici nei film di Carlo Verdone <i>Mario Piotti</i>	15
Italiano in variazione: realizzazioni filmiche della lingua dei nuovi migranti <i>Marta Idini</i>	28
L'italiano per vocazione. Aspetti metalinguistici nella narrativa di Igiaba Scego <i>Edoardo Buroni</i>	57
Dismatria e le altre (formazioni neologiche di autori stranieri in italiano) <i>Gabriella Cartago</i>	105
Variazione linguistica nei commenti su Facebook <i>Mirko Tavosanis</i>	112
«Like per chi adora like me». Il cyberitaliano dei minorenni in un corpus di commenti su YouTube <i>Michela Dota</i>	126
Note sulla sintassi e sulla testualità della scrittura saggistica contemporanea <i>Francesca Gatta</i>	167

DOVE CORRE LA LINGUA

*Giuseppe Polimeni, Massimo Prada*¹

La lingua corre: mai come oggi – in un momento in cui tutti, giornali in testa, lo notano e cercano di farlo notare – pare di averne consapevolezza. Cambiano gli usi, si trasformano le abitudini, e sulla distanza che corre tra un messaggio *postato* su Facebook e la lettera scritta a un amico da un giovane di 25 anni fa, si misura l'entità di uno scarto che ad alcuni appare sconcertante. Eppure stupirsi non è sufficiente: occorre prendere coscienza dei cambiamenti, perché, se la lingua muta, sempre e per ciascuno di noi, oggi più che mai, è proprio nella consapevolezza delle trasformazioni in atto che – secondo le parole scritte da Giovanni Nencioni nella sua meritatamente celebre *Autodiacronia linguistica* – possiamo sentirci «elemento fattivo e responsabile di una storia», che scorre con noi e intorno a noi.

È un fine – quello della consapevolezza delle dinamiche linguistiche odierne – che appare importante non solo per i risvolti sociali evidenziati da Nencioni, ma anche per le sue ricadute scientifiche: per le prospettive descrittive, quelle analitiche e quelle metodologiche; un obiettivo per il raggiungimento del quale ha voluto fornire un sia pur minimo contributo il convegno che si è tenuto a Milano il 22 e 23 novembre 2017 e a cui è stato dato il titolo di *Uno standard variabile. Linee evolutive e modelli di lettura della lingua d'oggi*.

Fine degli organizzatori è stato in primo luogo quello di sollecitare all'individuazione di serie di fenomeni evolutivi significativi e, se possibile, al loro inquadramento in un modello che consentisse di rendere conto degli orientamenti evolutivi prodotti dal gioco tra gli utenti della lingua e le strutture linguistiche, tra la società e il codice. I mutamenti – i saggi che qui si raccolgono lo mettono bene in evidenza – si offrono con particolare evidenza negli ambienti linguistici più attivi, quelli cioè in cui le forze dinamizzanti sono in grado di generare le tensioni più forti: sui giornali; nel cinema; nei nuovi media, specie in quelli sociali e specie tra i più giovani; sulle piazze, tra gli alloglotti e nella loro esperienza di parlanti *dismatriati*, deprivati della lingua che hanno appreso dalla labbra materne; ma anche nelle aree di spiaggiamento linguistico, ove si incontrano, come lungo una faglia, correnti di resistenza dell'antico e dell'arcaico – delle varietà regionali e dei dialetti, ad esempio – e spinte evolutive – delle “nuove” lingue e dei nuovi parlanti – che a volte, nel loro rendere tangibile quasi telluricamente un sistema di attriti, sono registrati anche dalle scritture letterarie.

Né è solo una questione linguistica in senso stretto: sono in gioco anche la dimensione testuale e pragmatica, quando dalla colluvie delle neoscritture e da una neolingua che pare avere rotto gli argini, con il consenso – si badi bene – di molti di noi, sono discussi implicitamente o esplicitamente paradigmi testuali, modelli acquisiti, attese consolidate.

Quella delle neolingue appare, proprio per questo, una questione che chiama in causa problemi più generali e complessi, come quello della percezione da parte dei parlanti dei mutamenti in corso e degli stigmi che essa eventualmente alimenta; o quella del modo in

¹ Università degli Studi di Milano.

cui la scuola potrebbe (o dovrebbe) rispondere alle sollecitazioni che vengono dal mondo che ruota fuori dalle aule; o ancora di ciò che la società potrebbe (dovrebbe?) fare mentre la corrente delle ristandardizzazioni la attraversa: osservare? Regolare? Fissare (sempre che si possa)? Lasciar correre?

A dipanare, per quanto possibile, l'intricata matassa dei problemi aperti e delle questioni da dirimere, contribuiscono certamente i contributi raccolti in questo volume, che del convegno presenta gli atti. Agli amici e ai colleghi che hanno cooperato alla buona riuscita delle giornate milanesi, in attesa di cogliere i frutti copiosi della loro riflessione, vanno i nostri ringraziamenti per la loro partecipazione. Le loro parole, ancora una volta, ci hanno fatto crescere, là dove corre la lingua.

TRA STANDARD, NEOSTANDARD E SUBSTANDARD: VARIAZIONI NEI QUOTIDIANI ODIERNI

Ilaria Bonomi¹

1. ASPETTI GENERALI

1.1. Sulla differenziazione linguistica dei quotidiani

Questo intervento, rivolto in particolare a documentare recenti tendenze sul piano grammaticale, nasce dalla constatazione che i quotidiani, sia cartacei che *on line* (d'ora in poi OL), mostrano negli ultimi tempi l'accentuazione di alcune tendenze che ne hanno caratterizzato la lingua negli ultimi decenni, evidenziando una crescente differenziazione comunicativa e linguistica originata in buona parte, io credo, dall'orientamento politico, e segnalata in studi di una decina di anni fa². Una differenziazione che investe soprattutto i piani del lessico e della sintassi/interpunzione³, ma poco, da quello che è risultato anche dall'indagine che ho condotto, il piano grammaticale. O meglio, questo livello mostra una differenziazione, come vedremo, soprattutto in relazione all'uso del discorso diretto (d'ora in poi DD), mentre l'orientamento politico, determinante per lessico e sintassi, interviene molto poco sul piano morfosintattico.

Ho inteso verificare per l'oggi questo risultato di studi precedenti, e insieme esaminare se e come il dilagante uso del DD incida sul piano grammaticale nei diversi giornali, nella evidente linea di apertura verso il parlato, documentata anche di recente⁴.

Il lavoro si è svolto abbinando due direzioni di indagine: da una parte un'analisi di diverse testate⁵, a prescindere dalla loro diffusione, mirata a individuare tendenze linguistiche legate allo schieramento politico, con particolare attenzione alla morfosintassi. Accanto ai giornali nazionali principali, *Corriere della Sera* (d'ora in poi CS), *La Repubblica* (d'ora in poi RE) e *La Stampa* (d'ora in poi ST), ho esaminato alcuni numeri de *Il Foglio*, *Il Fatto quotidiano*, *Il Giornale*, *Liberò*, *La verità*, *Il Manifesto*, *Democratica*, *Il Dubbio*. Non mi è sembrato necessario procedere a un'indagine distinta tra versione cartacea e OL, soprattutto perché com'è noto e documentato da altri studi, la differenza tra cartacei e OL

¹ Università degli studi di Milano.

² Alcuni studi, legati ai riflessi linguistici della campagna elettorale del 2008 (Vetrugno *et al.*, 2008; Coletti, 2008), e successivi (Dardano, Frenguelli, 2008; Buroni, 2009; Arrigoni, 2013) hanno documentato come l'orientamento politico di alcune testate, soprattutto di destra, determini caratteri linguistici vistosi specialmente nel lessico e nella retorica, mentre il piano morfosintattico resta sostanzialmente impermeabile, a parte qualche esibita ma occasionale tessera oralizzante. Ovvio e scontato riferimento nella bibliografia sul linguaggio giornalistico, che non si citano, sono soprattutto gli studi di Dardano, Serianni, Gatta, Gualdo (mi limito a segnalare il recentissimo Gualdo, 2018).

³ Sull'interpunzione nei quotidiani di oggi cfr. Bonomi, 2019.

⁴ Marino, 2016, Ferrari in c.d.s.

⁵ Il periodo indagato è luglio-metà novembre 2017: agli esempi tratti dal campione, ne ho aggiunti alcuni tratti da altri studi che si sono occupati in modo specifico dell'argomento (Buroni, 2009; Arrigoni, 2013).

non investe il livello grammaticale. Parallelamente, ho condotto un'indagine attraverso gli archivi elettronici della *Repubblica* e della *Stampa* per alcuni fenomeni morfosintattici interrogabili.

Preliminarmente, credo sia utile qualche osservazione sulla differenziazione linguistica tra le testate, al netto di un generalizzato aumento dell'espressività, della spettacolarizzazione, di una diffusa esasperazione di toni, e anche di una varietà linguistica conseguente all'aumento di notizie leggere e settoriali. Il quadro complessivo⁶ e gli orientamenti linguistici appaiono, mi pare, un po' cambiati rispetto agli studi del 2008.

Il panorama di un settore in grave e crescente crisi, anche nell'OL, non mostra riflessi forti nella riduzione delle testate: a parte la chiusura, negli ultimi anni, di alcune, anche importanti come *L'Unità*, *Liberazione*, *Europa*, *Il Riformista*, *Padania* (soprattutto, dunque, a sinistra e centrosinistra), la maggior parte sopravvive, magari cercando nei cambiamenti un rilancio, come mostra l'esempio della *Repubblica* cartacea, e addirittura nascono nuove testate.

Il nucleo principale è costituito dalle principali testate nazionali, di centro, centro-sinistra, e anche di centro-destra (*CS*, *ST*, *RE*, *Quotidiano nazionale*, che comprende *Il Giorno*, *Il Resto del Carlino*, *La Nazione*), la cui linea linguistica, pur nelle ovvie diversità, non si discosta molto da quella linea media, più o meno brillante, che segue il modello innovativo inaugurato dalla *Repubblica* dalla sua fondazione: stile brillante, ampia presenza del discorso diretto, sintassi breve e frammentata, lessico generalmente medio, tendente al colloquialismo più che alla ricercatezza⁷.

Accanto a questo nucleo, si evidenzia un gruppo piuttosto folto di giornali di destra (*Libero*, *il Giornale*, *Il Secolo d'Italia*, *Il Tempo*, *la Verità*), improntati, con maggiore o minore forza, ad espressività vivacità aggressività verbale⁸, e apertura all'oralità. Ma va osservato che nello stile di Vittorio Feltri, per esempio, alla vivacità del lessico, decisamente aperto al colloquialismo e al trivialismo, si contrappongono usi grammaticali conservativi (*egli*, persino *ella*, *loro* dativo, *vi* locativo).

Sempre più esigua la categoria dei giornali di sinistra e centro-sinistra, con *il Manifesto*, *l'Avanti* (solo OL), il recente *Democratica* (solo OL), a cui in qualche modo, sotto il profilo linguistico e non nell'orientamento politico e nei contenuti, possiamo affiancare *Il Dubbio* (vicino ai radicali e legato alle Camere penali). Uno stile di sinistra, quello di questa categoria di testate, con alto tasso di elementi ideologici, scarsa presenza di DD, sintassi complessa, lessico astratto, elevato e specialistico politico-economico, e una moderata carica polemica, che di solito non assume toni accesi e aggressivi.

A parte, mi pare, vanno collocati due giornali importanti come *Il Foglio* e il *Fatto Quotidiano*, i cui caratteri linguistici meriterebbero indagini approfondite. *Il Foglio*, giornale di élite, che in nome di valori liberali ha sostenuto prima Berlusconi, poi Renzi, e ora segue una linea di opposizione al governo giallo-verde, si distingue dagli altri per essere un giornale di commento, scritto da giornalisti, politici e uomini di cultura con personalità e orientamenti anche molto diversi tra loro, e rivolto a un pubblico di addetti ai lavori. Ben caratterizzato appare lo stile di alcuni giornalisti, a partire naturalmente dall'ex-direttore Giuliano Ferrara. Questo taglio comporta pochi DD, periodare ampio e argomentativo, lessico sostenuto anche se non alieno da voci espressive, colloquiali e talvolta anche

⁶ Che qui sintetizzo rispetto a Bonomi, 2019. Fondamentale per le ultime tendenze dei quotidiani in rete sono Gualdo, 2017 e Gualdo, 2018.

⁷ Ma una certa ricercatezza, con l'uso di parole arcaiche e letterarie, è documentata da Serianni, 2011.

⁸ Coletti, 2008; Vetrugno *et al.*, 2008.

triviali; l'espressività e la vivacità, in particolar modo lessicali, sono tipiche soprattutto di Giuliano Ferrara, e di alcuni altri giornalisti.

Il Fatto Quotidiano, giornale che si potrebbe definire “antisistema” (nel lessico giornalistico e politico anche “giustizialista”) e attento al M5S, spiccatamente polemico sia verso Berlusconi sia verso Renzi, è mediamente scritto in una lingua poco brillante, abbastanza tradizionale, con periodare lungo, discorsi indiretti, interpunzione articolata; pochi gli articoli più brillanti e innovativi nella sintassi. Spiccano alcuni stili personali, sopra tutti quello dell'attuale direttore Marco Travaglio con i suoi editoriali, polemico, provocatorio, espressivo nel lessico, retoricamente studiato, ma improntato a una certa conservazione grammaticale specie pronominale (*egli, vi* locativo, *loro* dat.pl.).

1.1.2. *Il discorso diretto*

Più che in passato appare, almeno in alcuni giornali, determinante ai fini della variazione linguistica il discorso diretto, che incide sui diversi assi di variazione, a cominciare dalla diamesia e dalla diafasia, per investire spesso anche la diastratia e la diatopia. Sul dilagare, nei quotidiani cartacei ma ancora di più in quelli *on line*, e soprattutto nella politica interna, del discorso riportato in forma diretta, e talvolta anche in quella dell'indiretto libero, molti studiosi si sono pronunciati, e non occorre ripetere cose già notate⁹. Credo che ci sia ancora molto da lavorare su questo, distinguendo, per esempio, le modalità di riportare il discorso diretto nei diversi giornali, a seconda dello stile e del taglio comunicativo-linguistico della testata: appare evidente come in alcune testate, specie di sinistra, meno vivaci, meno aggressive, spostate verso l'alto, anche i discorsi diretti siano improntati ad un livello diafasico e diamesico alto. Le ragioni di ciò mi sembrano da vedere nel predominio di argomenti seri, anche settoriali (economia, lavoro), nella scarsa presenza di cronaca, di sport e di argomenti leggeri, e, per quanto riguarda la politica interna, nella moderazione dei toni polemici. L'abbassamento diamesico e diafasico, oltre che legato al livello polemico e all'aggressività della testata, trova certamente altre ragioni, a cominciare dalla caratterizzazione degli stili politici, che andranno indagate in modo specifico.

Un tipo di discorso riportato spostato verso il basso è certamente quello delle intercettazioni, la cui presenza è piuttosto rilevante nei giornali oggi, a differenza che in passato, e che meriterebbe una indagine specifica sotto il profilo linguistico¹⁰. Anche sulla forma delle intercettazioni nei giornali si deve lavorare molto, ma appare evidente come esse si caratterizzino, nella varietà dei personaggi e degli argomenti contenuti, per una ben diversa adesione al parlato spontaneo rispetto alle interviste o alle *parole* di altri riportate negli articoli.

Riporto qualche esempio di discorso diretto variato sugli assi diamesico, diafasico, diastratico e diatopico, dall'alto verso il basso, in ragione dell'argomento, dei mittenti del discorso riportato, della testata.

⁹ Sull'intervista nei giornali e le modalità di riproduzione del parlato cfr. in particolare Gualdo (2017: 105-110), Ferrari in c.d.s., che preferisce parlare di stilizzazione del parlato, non di riproduzione, e Marino 2016 per la titolistica. Voce fortemente critica è quella di Massimo Arcangeli (2012).

¹⁰ La riforma Orlando approvata dal governo Gentiloni nel dicembre 2017, il cui testo è stato pubblicato sulla *Gazzetta Ufficiale* del 11-1-2018, è stata poi bloccata dal governo Conte nel luglio del 2018. La riforma prevedeva forti restrizioni nell'uso delle intercettazioni e nella loro ripresa nella forma originale da parte dei giornali, il che avrebbe certo determinato una riduzione del loro realismo linguistico.

«Queste elezioni verranno ricordate come le elezioni degli impresentabili. Noi abbiamo chiesto pure l'intervento dell'Osce e preoccupa molto la notizia delle dimissioni, del ritiro di 100 presidenti di seggio nella provincia di Catania [...] Questo dimostra che le nostre richieste di vigilanza dell'Osce fossero fondate. Siamo preoccupati dal fatto che questo voto possa essere ricordato come quello dei grandi brogli» (*Il Dubbio* 7-11-2017).

Per il presidente del Consiglio Ue, Donald Rusk, «la Spagna resta il nostro solo interlocutore». Ma Tusk esprime anche l'inquietudine che regna ormai nella Ue: «Spero che il governo spagnolo scelga la forza degli argomenti e non l'argomento della forza». Il presidente della Commissione, Jean-Claude Juncker, è preoccupato: «La Ue non ha bisogno di nuove fissioni, di nuove fratture» in questo momento deve già affrontare il Brexit. «Non dobbiamo immischiarci in questo dibattito tra spagnoli – ha aggiunto Juncker- ma non vorrei che domani la Ue avesse 95 stati membri» (*Il Manifesto* 28-10-2017)¹¹.

È convinto che «ci sono, nei ragazzi, tutti gli elementi di una vita umana qualsiasi: l'amore, l'amicizia, la trasgressione, l'indolenza, la confusione. Ma il codice è diverso: riescono a chattare al telefonino, sentire musica, studiare con buoni risultati. Inconcepibile per noi, che si doveva fare una cosa alla volta, concentrarsi, votarsi al sacrificio. Non riconosciamo in loro le nostre regole, questo ci sembra barbaro ma non lo è. C'è una scena nel film, i due ragazzi parlano in modo serio dei loro genitori mentre lei chatta e lui è a un videogioco, che è il simbolo del loro modo d'essere. A noi sembra incapacità di concentrazione e invece è una doppia, tripla, capacità di concentrazione». (*La Repubblica* 17-11-2017)

«Mentre ero là ho cominciato a guardarmelo in faccia - ha detto Carminati - e invece me sfuggiva proprio. Se mi guardava gli dicevo: 'Entro domani mattina me li devi portà... se no ti uccido'. Perché c'aveva gli occhi cattivi. A Bobo non gli dà una lira questo». (*La Repubblica* 6-12-2016)

Prima Graviano spiega perché lui aveva i contatti [...] Graviano dice che “cambia sta situazione...siamo nel 1973, '73”. [...] Finora il collaboratore di giustizia Francesco Di Carlo aveva parlato dei rapporti presunti del padre, Michele Graviano, mai del nonno materno. “Un giorno –ha sempre detto Di Carlo- viene da me Ignazio Pullarà, quando avevano già ammazzato a Michele Graviano e mi dice 'Devo cercare a Tanino Cinà (in rapporto con Dell'Utri e morto mentre era sotto processo per mafia con l'ex senatore, ndr) perché Michele Graviano ha messo i soldi con Bontate a Milano”. (*Il Fatto Quotidiano* 1-11-2017)

Infine, sottolineiamo che a variare la lingua dei giornali al suo interno interviene molto la sezione: la politica interna e lo sport appaiono le sezioni in cui, ovviamente per ragioni diverse, il taglio brillante e la vivacità dei toni orienta la lingua verso una variazione maggiore e verso l'accoglimento di colloquialismi, che possono anche essere grammaticali. Le ricerche di fenomeni grammaticali innovativi hanno ben confermato questo elemento.

¹¹ Questo esempio investe il caso delle traduzioni da lingue straniere, naturalmente presenti nei giornali, su cui non mi risulta che siano stati fatti studi in tempi recenti.

2. MORFOSINTASSI: DOCUMENTAZIONE DI ALCUNI FENOMENI

Vengo ora ad una breve e sintetica documentazione relativa ad alcuni fenomeni morfosintattici. I risultati qui riportati provengono, con modalità che cambiano da fenomeno a fenomeno¹², da dati ed esemplificazione tratti dal campione del 2017, dall'interrogazione dell'archivio elettronico di RE e ST¹³ relativamente all'anno 2017, e da alcuni studi specifici sull'argomento¹⁴.

2.1. Pronomi personali

2.1.1. Soggetto di terza persona

Nonostante il veloce sorpasso nell'italiano comune delle forme di origine obliqua su quelle standard dei soggetti di terza persona, le forme standard dei soggetti di terza persona singolare e plurale, soprattutto *egli, essi, esse*, hanno ancora una certa vitalità nella scrittura dei giornalisti. Se anche nei giornali, come ben sappiamo, le forme oblique *lui lei loro* sono dominanti, ed esclusive nei DD, e se, come in molti studi viene sottolineato, sempre più forte è la tendenza all'omissione del soggetto, le forme tradizionali del soggetto, con l'esclusione di *ella*, non appaiono affatto abbandonate.

I dati statistici dell'anno 2017 ci riportano questi numeri: *egli* ha in RE poco meno di un migliaio di occorrenze¹⁵, in ST 171¹⁶; *essi* ha in RE 1241 occorrenze¹⁷ (anche oblique *da essi, ad essi, in essi*, ecc.), in ST 261; *esse* ha in RE 855 occorrenze, soprattutto oblique, in ST 144.

Stupisce la non totale assenza di *ella*, che presenta qualche occorrenza effettiva (p. es. ST 8), accanto ai prevalenti casi di nomi propri o errori.

¹² A seconda della natura del fenomeno linguistico, per alcuni è stata più utile l'interrogazione degli archivi elettronici dei quotidiani, mentre per altri questa, difficilmente percorribile, ha lasciato il posto allo spoglio del campione e alla documentazione degli studi.

¹³ Gli archivi di *la Repubblica* e *La Stampa* sono interrogabili liberamente (ho optato per interrogare la testata cartacea dal 1 gennaio al 31 dicembre 2017), ma i contesti nella *Stampa* possono essere visti solo con abbonamento. La ricerca, soprattutto per *Repubblica*, fornisce spesso risultati "sporchi", come precisato nelle successive note, e questo determina dati numerici molto differenti fra le due testate. Non ho potuto svolgere la ricerca sul *Corriere della Sera*, il cui archivio può essere interrogato a pagamento ma con la possibilità di consultazione libera per certi periodi con determinate convenzioni (p.es. Sistema Bibliotecario di Milano-MLOL, nel periodo in cui scrivo): purtroppo però l'interrogazione è resa impossibile da un cattivo funzionamento.

¹⁴ Particolarmente utili in quanto rivolti ai quotidiani orientati politicamente Coletti, 2008, e in modo particolare Buroni, 2009 e Arrigoni, 2013, ricchi di documentazione anche per l'ambito morfosintattico. Riferimento fondamentale è stato poi naturalmente Renzi, 2012; utile anche, per alcuni rilievi su singoli fenomeni innovativi, Coletti, 2015.

¹⁵ Dal numero di 1079 vanno eliminati i casi (orientativamente intorno al 30%) "sporchi": egli all'interno delle preposizioni articolate degli, negli (non c'è modo di separarli nell'interrogazione), o in brani riportati da testi precedenti anche di molto tempo prima. Probabilmente si tratta, come nei casi indicati nelle note successive, di errori tecnici nella preparazione del vastissimo materiale messo a disposizione dell'archivio.

¹⁶ Il numero delle occorrenze in ST è di occorrenze effettive, a differenza che per RE.

¹⁷ Anche in questo caso compaiono alcune occorrenze da eliminare, p.es. in nomi propri (Viale Dionisio Alessi). Nelle due testate *essi* e *esse* sono impiegati in modo particolare per soggetti inanimati, e in misura minoritaria come soggetto rispetto ai casi obliqui preposizionali. Tra le occorrenze "sporche" di *esse*, compare anche il verbo latino.

2.1.2. *Gli dativale*

Nella lettura manuale dei quotidiani¹⁸ ho rilevato per il dativo plurale una tenuta davvero rilevante della forma standard *loro*, che si alterna naturalmente con *gli*, più presente nei discorsi diretti. Per il femminile, uno spoglio manuale a campione per diversi quotidiani ha restituito un'unica occorrenza di *gli* per *le*. Questi dati trovano conferma in altre indagini recenti sui giornali, che attestano qualche occorrenza in più di *gli* esteso al plurale (ma sempre pochi) rispetto al quasi assente *gli* femminile.¹⁹

2.2. *Pronomi dimostrativi*

2.2.1. *Ciò/ quello che*

Il dimostrativo neutro *ciò*, tra le forme in regresso nel neostandard, ha ancora una notevole presenza nei giornali, soprattutto seguito da *che*: RE 2016 registra 8926 occorrenze, ST circa 2555, in massima parte nel sintagma *ciò che*. Le alternative sono, com'è noto, *questo*, *quello che* e, nella scrittura giornalistica più formale o tradizionale, *quanto*. Anche per questo fenomeno, dunque, non ci sono grandi cambiamenti rispetto a qualche decennio fa, ma un cambiamento di rilievo riguarda la forma *quello che*, nell'ambito dei costrutti marcati, e dei costrutti che frammentano il contenuto informativo, su cui è stata richiamata l'attenzione di alcuni studiosi come fenomeno in veloce diffusione nel parlato.

Qualche esempio:

Oggi la Bbc ha pubblicato l'elenco degli stipendi percepiti dai suoi conduttori. Quello che più salta agli occhi confrontandolo con le cifre ufficiose Rai apparse in modo semi-clandestino sui media italiani è che i contratti sopra il milione di euro stipulati. (ST 20-7-2017)

Quello che chiediamo è votare. Non si tratta di indipendenza, ma di democrazia. (RE 22-9-2017)

Ci sono cose che si notano proprio per la loro assenza: ecco, quello che oggi si nota a Milano, come del resto in ogni altra grande città, è che in giro non c'è più uno stile prevalente, che salta all'occhio. (RE 11-12-2017).

2.2.2. *Questo qui, questo qua, quello lì, quello là*

Particolarmente interessanti si rivelano i risultati relativi alla ricerca dei deittici oralizzanti *questo qui*, *questo qua*, *quello lì*, *quello là*, che compaiono in massima parte nel DD:

In prefettura il 7 aprile ci sono tutti quelli che ci devono essere: il prefetto Tortora, il vicequestore vicario Montereali, il comandante provinciale dei carabinieri

¹⁸ Impossibile, naturalmente, l'interrogazione elettronica, data la coincidenza con le forme degli articoli *gli* e *le*.

¹⁹ Buroni, 2009 ha registrato 2 occorrenze di *gli* al femminile, e 2 al plurale; Arrigoni, 2013 non ha registrato alcun caso di *gli* al femminile, documentandone alcuni al plurale. La situazione non sembra molto mutata rispetto ad indagini di alcuni decenni fa (p.es. Bonomi, 2002).

Andrea Desideri, il comandante della polizia provinciale Claudio Castagnoli. Desideri prende la parola. Ma non per dire a Castagnoli «di' ai tuoi di stare attenti **a questo qui**». No, lo fa per richiamare l'attenzione «sugli strumenti ordinatori per la cosiddetta movida diffusa nelle ore pomeridiane, serali e notturne negli stabilimenti balneari e presso le discoteche dell'interno». (RE 4-11-2017)

Quando un cuoco prova a seguire Hicham, che con calma fa ritorno verso casa, il 26enne estrae un coltello dalla tasca e sibila: «Non ti avvicinare, **quello lì** se lo meritava». Lo ripete anche al fratello Simo, 23 anni, e al minore di 17 che lo aveva seguito con lo sguardo da lontano. «Gli ho dato un sasso in testa, **quello lì** doveva morire». (RE 17-8-2017)

Queste forme di dimostrativi oralizzanti ricorrono con maggiore abbondanza, a quanto i dati ci consentono di osservare, nella *Repubblica*²⁰, dove sono impiegate spesso anche al di fuori del DD in contesti brillanti, soprattutto nelle sezioni dello sport e degli spettacoli, nelle quali il taglio brillante molto spesso dà spazio a costrutti tipici del parlato...

«È stata una gara divertente, sapevo che avrei avuto molto da giocarmi per ripagare quanto accaduto ieri quando non ero io alla guida». **Questo qui**, si che era lui: «Sono arrivato a pochi secondi dai primi, considerando il passo avrei potuto vincere facilmente. Si può anche cadere, l'importante è come ci si riprende. Oggi con il cuore ho cercato di dimostrare perché sono campione del mondo». (RE 13-11-2017)

Un cambio quanto mai azzecato, quello dell'inatteso salvatore della Lazio Luis Alberto. Sembra che Inzaghi, prima di essere espulso, si fosse raccomandato con il vice Farris di far entrare **quello lì** seduto in panchina, coi capelli neri. Scegliere tra lo spagnolo e il massaggiatore che gli stava accanto è stata dura, ma alla fine è andata bene. (RE 16-4-2017),

... che rappresenta con evidenza un caso abbastanza raro di discorso indiretto libero.

2.3. *Avverbi*

Tra gli avverbi, merita, per varie ragioni, documentare la ricorrenza di *mica*, sia come rafforzativo della negazione sia in sostituzione di essa, un uso settentrionale: spia di apertura verso il parlato, anche regionale, e di espressività, che evidenzia con grande chiarezza sia la specificità oralizzante di molti discorsi diretti, sia il taglio brillante e disinvolto, con esibita apertura al parlato, di diversi articoli. Ed è soprattutto *la Repubblica*,²¹ con il suo stile brillante e più aperto al parlato, a mostrare un impiego abbondante di *mica* anche al di fuori dei discorsi riportati. Frequenti, poi, le espressioni oralizzanti *mica male*, *mica scemo*, *mica scherzi*.

Qualche esempio:

²⁰ RE riporta 873 casi di *questo qui*, 1119 di *quello lì*, tra i quali però alcuni non sono pertinenti per le forme sintagmatiche; ST *quello lì* 3 casi, solo in DD, *questo qui* 6, idem: questi risultati appaiono però, evidentemente, poco probanti.

²¹ Sottolineando il margine di incertezza dei numeri offerti, appare evidente lo sbilanciamento tra le 1148 occorrenze della *Repubblica* e le 216 della *Stampa* (in questo caso possiamo aggiungere il dato relativo al *Corriere*, 263, in linea con quello della *Stampa*).

Bella storia, bel periodo. Prendere a esempio, apprendere. Oggi alla Berio (Sala lignea, ore 17) Raffaella Fontanarossa (storica dell'arte, docente universitaria, direttrice di musei) presenta il suo libro "La capostipite di sé. Una donna alla guida dei musei. Caterina Marcenaro a Genova 1948-'71" (Editore etgraphiae). Donna. Cultura. Musei. Che parole. E mentre Ivo Chiesa sperimenta la sua idea di teatro pubblico Marcenaro fa altrettanto con quella di spazio espositivo contemporaneo. Roba **mica** scaduta col tempo, anzi. Che cultura. Che gente. Che città. Esempio. (RE 24-3-2017)

«Ma come, non lo sapete? – si scandalizza un uomo, che quel pezzo di città lo conosce molto bene per averlo frequentato – Questa è zona loro, **mica** ci potete girare liberamente. Se volete appartarvi fuori, va bene, ma se c'è un qualsiasi guadagno, dovete pagare a loro». Che la prostituzione fosse affare gestito da organizzazioni criminali, ovunque venga esercitata, non è una novità. (RE 21-3-2017)

in fin dei conti, **mica** ci si veniva per passare una settimana di vacanza. Ora tutto è diverso, soprattutto qui, lungo la veloce strada statale che da Tortona va a Sale. Qui l'ospitalità, nella sua classificazione, tocca la perfezione. (ST 12-10-2017)

Più Berlusconi cerca di avvicinarsi, più Salvini marca le distanze dal Cav. Ieri il leader della Lega ha chiarito che non è in vista alcun incontro con l'ex premier, ma «se ce ne sarà la necessità lo convocheremo noi, l'incontro», **mica** Silvio. Esclude... (ST 7-9-2017)

Riaffiora talvolta ancora il riferimento al tormentone linguistico di Bersani, come in un articolo ironico di Mattia Feltri di qualche anno fa:

«Uè ragassi, adesso piano con le calunnie. Non siamo mica qui a diffamare gli affamati. Questa è una segreteria di partito, mica una segreteria telefonica. Siamo qui a compilare un'agenda per il paese, mica l'agenda del cellulare. E allora mica è colpa mia se ancora non abbiamo un governo, perché io i numeri ce li ho. E non sono stato mica io a telefonare a Firenze per bloccare la nomina di Renzi, perché io i numeri non ce li ho». (ST 11-4-2013)

E, forse non sarà un caso il *mica* che ricorre in una *enews* di Renzi in *Democratica* 7-11-2017, tra domanda e risposta:

Non dirai mica che ha vinto il PD?

Mica sono pazzo, ovviamente no. (*Democratica* 7-11-2017)

2.4. Verbi

Nel complesso la morfologia del verbo è improntata ad una sostanziale conservatività e adesione alla norma dell'italiano standard.

I due fenomeni che mostrano con maggiore evidenza questa tendenza sono la saldezza del congiuntivo, e la persistenza del passato remoto.

2.4.1. *Indicativo/congiuntivo e Passato prossimo/remoto*

La tenuta del congiuntivo nella scrittura giornalistica appare senz'altro salda esattamente come qualche decennio fa, e di questo non occorre riportare esempi. Rarissimi i casi di indicativo nella scrittura giornalistica:

hanno fatto sì che fino a questo momento è praticamente mancata una valutazione (*Democratika* 7-11-2017)

Ha creduto che a Roma e ad Ostia non c'è la mafia (*Democratika* 10-11-2017)

ritiene che non c'è nulla a favore; facendo credere che è una risposta (*Il Manifesto* 18-10-2017).

Va però sottolineato che l'invasione del DD del tipo più informale (assente, come rilevato, in alcune testate come *Il Manifesto*, *Il Dubbio*) porta qualche caso anche forte di indicativo:

«Praticamente loro si aspettano che tu vai lì». (ST 5-4-2016)

Anche il periodo ipotetico mostra la saldezza del congiuntivo. Segnaliamo invece la non infrequente omissione di *se* nella protasi, sia nel dialogo che nella diegesi: un segno di moderata oralità, che pare, direi, un vezzo in estensione soprattutto nei quotidiani dal piglio più vivace e polemico.

Ci fosse ancora *Mai dire Gol*, o *Mai dire Pol(etti)*, ci farebbero subito un Ipse Dixit (*Libero* 12-11-2017).

si mettessero a marciare di nuovo insieme, tanti problemi si risolverebbero (*Il Giornale* 22-10-2017).

Accanto al passato prossimo, naturalmente dominante per fatti recenti, ancora ampiamente usato nella scrittura giornalistica appare il passato remoto, per esprimere azioni lontane nel tempo, azioni puntuali concluse nel passato, e azioni anteriori rispetto ad altre compiute nel passato. L'ampia registrazione di casi rispecchia la resistenza del passato remoto soprattutto nella diegesi, ma anche nei DD. Ne forniamo un solo esempio, indicativo di una tendenza che sarà da documentare meglio per i giorni nostri:

È dal 2001 che con vari tentativi si cercò di dare ufficialità [...] Ma in 16 anni non si riuscì mai a portare a termine l'opera (*Democratika* 16-11-2017).

2.4.2. *Presente narrativo e condizionale di dissociazione*

A margine della documentazione standard/neostandard/substandard, rileviamo poi due usi verbali non nuovi ma in estensione nella prosa giornalistica più recente, il presente narrativo e il condizionale di dissociazione.

Il presente è utilizzato, anche come segno di descrittività immediata e visiva, quasi "televisiva": l'attualizzazione degli eventi rientra nei procedimenti di spettacolarizzazione, di "teatralizzazione" e di trasformazione della notizia in "romanzo/ racconto": il fatto

viene presentato come se fosse una storia romanzesca, i cui protagonisti sono vicini nel tempo a chi parla e a chi ascolta e le cui azioni sono presentate come degne di nota, descritte in maniera enfatica e brillante. L'aumento di discorsi diretti all'interno dell'articolo di carattere politico, del resto, comporta un incremento del presente narrativo sia nelle citazioni che nelle didascalie, dal momento che le frasi dirette sono prevalentemente al presente indicativo.

È il 7 agosto 1998 quando quattro magistrati della Procura di Firenze [...] firmano la prima richiesta di archiviazione per Silvio Berlusconi accusato di strage, scrivendo che la natura e la durata del rapporto tra l'uomo di Arcore, Dell'Utri e i capi mafia "non ha mai cessato di dimensionarsi (almeno in parte) sulle esigenze di Cosa Nostra, vale a dire sulle esigenze di un'organizzazione criminale". (*Il Fatto Quotidiano* 1-11-2017)

Il supertreno è cattivo, le facce in piazza ancora di più. Facce di valligiani stanchi, ingrigniti dalla tav e dalla crisi, congelati dentro una sera di ghiaccio e livore. Anche gli occhi di Beppe Grillo sono cattivi quando li spalanca e poi urla «faremo i conti, ci ricorderemo tutto, questi politici sono già polvere, sono già morti e lo sanno!». L'atmosfera è lugubre, pesante. Nell'aria c'è puzza di cipolle fritte. Il capopopolo arriva sul suo camper bianco, quello con la caricatura disegnata come le Sturmtruppen e la scimmia di peluche seduta al posto del passeggero. Lo aspettano quattromila, cinquemila persone che sono tante alla fine di un pomeriggio di vento. (*la Repubblica*, 15-02-2013)

Il condizionale di dissociazione conosce oggi una forte ripresa nei quotidiani *on line*, ma con estensione anche nei cartacei (le fonti sono spesso dalla rete): modo tipicamente giornalistico nato nel secondo Ottocento e poi tramontato dalla metà del Novecento circa, esprime una non accertata documentazione dei fatti riportati. Un esempio tra i moltissimi:

Della messa esisterebbe un video, pubblicato su YouTube, che gli inquirenti starebbero ora prendendo in considerazione. (*Il Dubbio* 7-11-2017).

2.4.3. Sintassi marcata

I costrutti di sintassi marcata hanno una loro consistente presenza nei quotidiani orientati politicamente per una duplice ragione: da una parte il piglio vivace, espressivo e oraleggiante che caratterizza alcuni di essi, d'altra parte la distribuzione dei contenuti tematici e rematici secondo modalità tese a focalizzare gli elementi informativi ritenuti meritevoli di maggior attenzione, ben funzionale alla scrittura che si prefigge di trasmettere un punto di vista e veicolare un'interpretazione dei fatti²². La maggiore ricorrenza nelle testate vivaci e brillanti rispetto a quelle serie e scritte in un linguaggio più neutro ed elevato mostra, mi pare, che delle due ragioni la prima è la più forte. Le dislocazioni a sinistra e le frasi scisse, che sono i costrutti marcati più comuni sui giornali, spesseggiano soprattutto sulla *Repubblica*, *Il Giornale*, *Liberò*, *Il Fatto Quotidiano*, e sono decisamente meno numerose nel *Manifesto*, *Il Dubbio*, *Democratica*. Le frasi scisse e pseudoscisse rientrano nella tendenza, sempre più evidente e già rilevata, alla segmentazione:

²² Cfr. Buroni, 2008: 129-130 e Buroni, 2009: 126-129.

esiste da anni, ma è stato dal 2014 che per il Governo è diventato una priorità (*Democratica* 7-11-2017).

Nella direzione opposta, sembra ancora piuttosto vivo nella scrittura seria e tradizionale di alcuni quotidiani, come il *Manifesto*, la costruzione passiva, che rappresenta in qualche modo il corrispondente tipicamente scritto dei costrutti che evidenziano il ruolo di tema e rema:

È stato dichiarato ammissibile l'emendamento per permettere l'uscita autonoma dei minori di 14 anni da scuola presentato dal senatore dem Marcucci in Commissione Bilancio. (*Democratica* 10-11-2017)

si poteva avere l'idea che la legge che conia l' "abusivismo di necessità" sia stata pensata solo e soltanto per i «cittadini campani», chiamati in ballo in continuazione nelle dichiarazioni di voto, e aizzati contro quella parte politica che, dopo quattro anni di trattativa parlamentare e a un passo dall'approvazione, ha messo su un binario quasi morto la norma che stabilisce regole di priorità negli abbattimenti degli edifici abusivi. (*Il Manifesto* 18-10-2017).

Ma sono rilievi quasi impressionistici, data la difficoltà di fare rilievi statistici su fenomeni di questo tipo.

3. CONCLUSIONI

Penso che da un'indagine pur così parziale, e che vuole soprattutto sollecitare ad allargare la ricerca, si possano trarre comunque alcune conclusioni.

Il livello grammaticale appare scarsamente investito da quella variazione linguistica che interessa soprattutto i livelli lessicale e sintattico-interpuntorio, nel quadro generale della differenziazione linguistica tra le testate politicamente orientate. Sono soltanto alcuni fenomeni che hanno valenza pragmatica e informativa, come i costrutti della sintassi marcata, a trovare un impiego differenziato a seconda del taglio più o meno politicizzato e orientato delle testate. Certamente, però, la caratterizzazione linguistica più o meno brillante e disinvolta delle testate determina la maggiore presenza di fenomeni oralizzanti. Appare invece determinante in proposito il discorso diretto, che accoglie forme e costrutti oralizzanti, oltre che per la sua stessa natura, anche in rapporto ad una variazione diafasica e diamesica del discorso riportato in modalità spesso differenti nelle diverse testate.

Soprattutto la morfosintassi pronominale e verbale hanno evidenziato una scarsa evoluzione dell'innovazione rispetto a qualche decennio fa, e per alcuni fenomeni (p. es. congiuntivo nelle subordinate) una sostanziale tenuta dello standard.

Vorrei infine accennare ad un aspetto che, investendo tangenzialmente il neostandard, riguarda però l'interpunzione. Per alcuni nuovi usi interpuntori molto diffusi sui giornali (ma non solo), Angela Ferrari²³ parla di un possibile "neostandard interpuntivo", da affiancare al neostandard morfosintattico: un fenomeno di rilievo in questo senso è per esempio la virgola *passapartout*, che vede l'estensione dei suoi usi canonici coinvolgendo una struttura sintattica certamente non regolare. Mi pare una prospettiva interessante, senz'altro da approfondire con ricerche mirate.

²³ Ferrari, 2017, e cfr. anche Bonomi, 2019.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Arcangeli M. (2012), *Cercasi Dante disperatamente. L'italiano alla deriva*, Carocci, Roma.
- Arrigoni B. (2013), *La lingua della politica nei quotidiani durante la campagna elettorale 2013 (La Repubblica, Il giornale, Il Fatto Quotidiano, Libero)*, tesi di laurea magistrale, Università di Milano, 2013-2014, relatrice I. Bonomi.
- Bonomi I. (2002), *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Cesati, Firenze.
- Bonomi I. (2019), "Variazioni diamesiche e diafasiche nella punteggiatura dei quotidiani di oggi", in Ferrari A., Lala L., Pecorari F., Stojmenova Weber R. (a cura di), *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi italiani contemporanei*, Cesati, Firenze, pp. 291-310.
- Buroni E. (2008), "Spettacolarizzazione delle notizie ed espressività in alcuni quotidiani politici", in Vetrugno *et al.* (2008), pp. 113-151.
- Buroni E. (2009), "Politicamente corretto? Aspetti grammaticali nei quotidiani politici della 'Seconda Repubblica' tra norma, uso medio e finalità pragmatiche", in *Studi di Grammatica Italiana*, vol. XXVII (2007, ma pubblicato nel 2009), pp. 107-163.
- Coletti V. (2008), "Lo stile di destra (note linguistiche sulla stampa della nuova destra italiana)", in Tonani E. (a cura di), *Lessico, punteggiatura, testi*, Dell'Orso, Alessandria, pp. 3-23
- Coletti V. (2015), *Grammatica dell'italiano adulto*, il Mulino, Bologna.
- Dardano M., Frenguelli G. (2008), *L'italiano di oggi. Fenomeni, problemi, prospettive*, Aracne, Roma.
- Ferrari A. (2017), "Usi 'estesi' del punto e della virgola nella scrittura italiana contemporanea", in *La lingua italiana. Storia, strutture, testi*, XIII, 2017, pp. 137-153.
- Ferrari A. (in c.d.s.), "La lingua delle interviste giornalistiche. Appunti sulla stilizzazione del parlato nei giornali odierni", in Lanaia A. (a cura di), *Saggi in onore di Salvatore Claudio Sgroi*, in c.d.s.
- Gualdo R. (2017), *L'italiano dei giornali*, Carocci, Roma, nuova ed.
- Gualdo R. (2018), "Letti disfatti. Lettura e scrittura spezzate nei quotidiani digitali", in *Lingue e culture dei media*, II, 2, pp.1-16.
- Marino A. (2016), *Il discorso riportato nella titolazione dei giornali*, Cesati, Firenze.
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Serianni L. (2011), "Forme arcaiche e letterarie nella lingua dei giornali", in *Italica*, 88, pp. 59-72 (ora in Serianni, 2017: 383-399).
- Serianni L. (2017), *Per l'italiano di ieri e di oggi*, il Mulino, Bologna.
- Vetrugno R. *et alii* (2008), (a cura di), *L'italiano al voto*, Accademia della Crusca, Firenze.

MINIMI LINGUISTICI NEI FILM DI CARLO VERDONE

Mario Piotti¹

In questo intervento non mi propongo di delineare il profilo linguistico dei film di Verdone. Il fine è quello di verificare la presenza di alcuni tratti linguistici al loro interno, e forse suggerire il ruolo di “specchio a due raggi”² del medium cinematografico. I film saranno dunque considerati come individui linguistici a scapito della differenziazione legata alla caratterizzazione dei personaggi che, con le loro varietà, si muovono nell’oggetto semiotico di finzione. I fenomeni presi in considerazione sono stati indicati da Lorenzo Renzi (2012) e da Gaetano Berruto (2012) come indicativi del cambiamento linguistico in corso; si tratta talora, ma non sempre, di fenomeni che, pur rilevati dal linguista, tendono a sfuggire alla percezione del comune utente della lingua: veri minimi o invisibili linguistici.

La scelta di Verdone è per un regista che si è sempre dimostrato attento al fatto linguistico, non tanto in funzione di una mimesi realistica, quanto per la caratterizzazione di tipi umani. Lo sfondo è quello di un italiano fortemente colloquiale, colorito dalla presenza costante di un romanesco pienamente accessibile al pubblico non romano, tanto da fluire verso l’italiano di Roma. Sei i film analizzati, a coprire l’arco temporale 1980-2016: *Un sacco bello* del 1980 (SB), *Compagni di scuola* 1988 (CS), *Viaggi di nozze* 1995 (VN), *L’amore è eterno finché dura* 2004 (AE), *Sotto una buona stella* 2014 (SBS) e *L’abbiamo fatta grossa* 2016 (AFG).

Do di seguito l’elenco dei dieci tratti presi in considerazione. Renzi individua una serie di fenomeni innovativi e li distingue tra fenomeni di «ordine linguistico superiore, cioè [che] riguardano la struttura della frase, o i pronomi clitici che ci si inseriscono, o la forma dei pronomi personali provvisti o no di indicazione di ruolo sintattico» (39-40); e «fenomeni di ordine più basso, che non scalfiscono l’organizzazione linguistica» (40). Tra i primi si collocano i fenomeni di sintassi marcata (le dislocazioni a sinistra e a destra, la frase scissa), l’uso del congiuntivo insidiato dall’indicativo, *avere* preceduto da *ci*; il pronome dell’inanimato; l’esclamativa parziale con introduttore *che* seguito da aggettivo; *tipo* in funzione di avverbio. Tra i secondi il participio passato al superlativo, alcune forme di saluto. A questi tratti, aggiungo due fenomeni indicati da Berruto 2012 nel paragrafo intitolato *Agli inizi del Terzo Millennio* (in cui anche molti dei tratti precedenti): la risalita dei clitici; la diffusione di verbi sintagmatici.

Dapprima rapidamente sulle assenze. Tra i tratti segnalati da Renzi mancano nei film esempi utili per l’alternativa *entrarci / c’entrare*; i superlativi con *iper- super-*; *da subito* con il significato di ‘adesso’; *non esiste* per ‘è assurdo’. Per altri invece la pervasività è tale nei film verdoniani da renderne sufficiente la segnalazione di presenza: *no, na, n + vocale*, come

¹ Università degli Studi di Milano.

² Il riferimento è, come noto, alla suggestiva metafora proposta da Andrea Masini (2016: 32-33): i media riproducono gli usi linguistici medi e comuni, agiscono contemporaneamente sulle abitudini linguistiche dei parlanti e influenzano l’evoluzione dell’italiano contemporaneo.

articoli indefiniti³; *stare* per *essere*; di quest'ultimo scrive Renzi (2012: 81): «non è dell'italiano standard, ma a partire da Roma entra sempre più nel registro alto, nella lingua di certi politici diffusa dai media, nella televisione, ecc., ed è usato alle volte anche da settentrionali».

1. Sintassi marcata. Detto di una presenza costante di dislocazioni a sinistra e a destra, che non esemplifico, mi soffermerei sulle costruzioni scisse interrogative⁴. Si tratta di un tipo diffuso nel parlato e che trova riscontro in alcuni dialetti settentrionali, dove per altro non costituisce una forma marcata di interrogazione⁵; con attestazioni anche in Toscana e a Roma, si riteneva però che avesse una scarsa o nulla diffusione oltre la stessa Roma (Renzi, 2012: 47). Il cinema, almeno la commedia all'italiana, si è servito del tratto per caratterizzare parlanti milanesi (cfr. Grochowska-Reiter, 2016: 171). In realtà Roggia (2009: 81) mostra che il parametro geografico appare poco influente. Nel campione verdoniano le presenze sono comunque rare:

Che cos'è / che andiamo a dirgli noi/ a quelli lì? (SB); Dov'è che dovemo 'na? (SB); Che cos'è/ che era? (SB); Cos'è che ho io? (SB); A proposito/ dov'è che vai/ eh? (VN); com'è che la chiamate qua/ in inglese? (AE); Com'è che ha detto? (AE); Ma chi è che deve infilà co' rotolo? (AFG).

Maggiore la diffusione del costrutto “è che...”, “non è che...”, da alcuni collegato alle frasi scisse, da altri invece tenuto distinto perché non comporterebbe alcuna scissione sintattica del contenuto proposizionale (Roggia, 2009: 66). Non è amplissima la presenza nel *corpus*; la forma con negazione si presenta soprattutto in interrogative polari:

È che proprio io/ non sono più un ragazzino (SB); Noi non è che/ cè/ che facciamo questo/ cè/ per scopo libidinoso (SB); / è che me s'è fermato un pezzo d'abbacchio... (VN); È che devo aver fatto un po' di confusione (VN); È che mi sento delle scosse elettriche in testa! (VN); È che forse/ ce conosciamo troppo (VN); Non è che ci potete dare qualche indicazione/ tanto per capire? (AE); Non è che ti droghi? (AE); È che a Nizza c'è il mio grande amore (AE); è che me s'è chiuso lo stomaco (AE); non è che finiremo tutti indagati? (SBS); Non è che per caso/ nella vostra holding/ c'è una possibilità d'inserimento? (SBS); è che lei prima/ è stato così aggressivo (SBS); Mi deve scusare/ è che/ inavvertitamente/ ho sentito la litigata (SBS); è che il mio collega è la prima volta che lo fa (AFG).

Nonostante alcune censure, in particolare per la costruzione con negazione, è documentato anche nello scritto di buon livello medio, così che Renzi (2012: 51) può notare: «è già accolta volentieri nel salotto buono della lingua».

³ Ricordata la presenza in vari dialetti settentrionali e centro-meridionali, Renzi (2012: 56-57) ne segnala la diffusione nei registri bassi dell'italiano anche al di fuori di contesti marcati diatopicamente. Quasi ovvio indicarne l'ampia presenza nei film di Verdone, segnati dal romanesco o da usi linguistici di Roma. Forse l'imporsi anche in un italiano di registro basso potrà anche essere indotto dal modello linguistico offerto dai media e quindi dal cinema.

⁴ Secondo la terminologia di Roggia (2009: 14-16 e 52-60).

⁵ Cfr. Roggia (2009: 54).

2. Renzi (2012: 60-61) segnala, nell'ambito della crisi del sistema dei pronomi di 3 persona, la sostituzione, per esprimere l'inanimato, di *esso* con *lui*. Nel campione c'è un solo contesto utile per il pronome dell'inanimato, notabilmente *lui*: «È un ciuccio pediatrico di Aysha// Lo metti in bocca/ ciucci un attimo/ lui fa un bip/ e ci dà la temperatura//» (SBS).

Non è necessario pensare alla personificazione del ciuccio: si tratta di un tipico invisibile della lingua, uno di quei tratti usati da ogni parlante senza che se ne accorga.

3. L'uso avverbiale di *tipo*, con il valore di 'per esempio' 'mettiamo', è fatto panitaliano diffusissimo nell'italiano contemporaneo, in specie tra i più giovani. Renzi (2012: 61-61) osserva che l'acquisizione della funzione avverbiale non comporta la perdita di quella di nome. Nei film di Verdone il fenomeno è documentato, sia pur in modo non esteso:

C'è allora/mentre le ragazze/ no?! Provvedono alla raccolta dei frutti naturali della terra/ no?!tipo carciofi/ ravanelli/ insalata/ piselli/ no?(SB); Ecco allora/ soltanto c'io da scapolo avevo determinate esigenze/ tipo per esempio che ti posso dire? Andare al cinema 'a sera con gli amici/ (SB); Ero convinto/ che questo atto avrebbe sopperito agli antidepressivi coi quali conviveva/ tipo... il Trimagord duecento (VN); Adesso non me la ricordo molto bene/ ma... mi sembra che fosse... tipo... due... due istrici hanno/ hanno freddo/ e allora/ si avvicinano per... per scaldarsi/ (AE); Sì/ ma non sarà anche/ per tutte ste canne/ che si fanno? Perché ci sono/ degli elementi/ in quella classe/ che non/ tipo Capotondi/ Capotosti/ spacciano! (AE).

4. Parrebbe procedere dal milanese l'uso del participio passato al superlativo (Renzi, 2012: 66-67). Minima la presenza nel campione verdoniano. Mi pare poco significativo l'esempio di *separatissimo* in AE, di fatto già aggettivale:

GILBERTO: Senti/ questa è ottima/ per fare/ una settimana in Islanda/ a fa' i filmini ai pinguini/ però/ no in stanze separate/ separatissime (AE).

Mentre riconducibile al fenomeno il seguente da SBS, pur con l'ellissi dell'ausiliare:

FEDERICO: Federico Picchioni// (*porgendogli il mignolo della mano*) Scusi/ bagnatissimo! Allora (SBS).

Ma rimane l'unico esempio nel campione.

5. Sempre riconducibile a influsso settentrionale il tipo esclamativo *Che stanco!* (Renzi, 2012: 100-101), con *che* introduttore seguito da aggettivo⁶. Il tratto si accampa nel campione a partire dal primo film, pur con un solo esempio e di una parlante spagnola: «che bello Leo/ con las flores las velas» (SB). Non è presente in VN e AE, ma ha qualche documentazione negli altri film:

Che/ dolce...(CS); <Che permaloso!> (CS); Che caro/ guarda (CS);
MARGHERITA: Che carine! (CS); Che bello! Grazie amore (SBS); Che

⁶ Serianni (1988: 275-276), dopo averne ricordata la condanna di molti grammatici, scriveva: «va accolto almeno nel parlato e nello scritto che a questo più si avvicina».

brutta?! (SBS); Che carino! (SBS); Che bello// Bellissimo! (SBS); Che scemo!
(AFG); Che simpatico! (AFG).

Il tipo era già presente nel *corpus* cinematografico 1948-1957 studiato da Rossi (1999: 414).

Andrà collegato al precedente anche il tipo CHE + Agg + CHE, anche questo cinematograficamente documentato e presente nel *corpus* studiato da Rossi (1999: 414-415), ma nel campione verdoniano lo si trova solo nel film più recente:

CONVERSANI (VOICE OVER): guarda che belli che sono... guarda...;
YURI: Eh/ che esagerato che sei! (AFG).

6. Congiuntivo /indicativo. Per Rossi (1999: 116) «il congiuntivo viene percepito ancora oggi, dagli sceneggiatori e dagli adattatori, quale indicatore diafasico (e diastratico) forte». L'affermazione trova conferma nei film verdoniani. Andrà però osservato che, diversamente da molti degli altri tratti qui considerati, questo non sfugge alla sensibilità linguistica dei parlanti, non è un invisibile della lingua; ciò permette al cinema con poche mosse linguistiche di abbassare il livello diafasico e diastratico: bastano cioè poche occorrenze di indicativo al posto del congiuntivo per nascondere le presenze; spesso inoltre l'assenza del congiuntivo si presenta insieme ad altri indicatori di marcatezza linguistica:

PADRE DI RUGGERO: Namò a fa' du' chiacchiere/ 'ndu nu c'è gente//
Se vamo a pija un caffè// E dimme 'n po'/ se non passavo qui per caso/
manco te rincontravo! (SB).

LEO: Va beh... d'altro canto/ è mejo pure che è finita/ 'sta storia/ (SB).

RUFFOLO: /.../ Non te crede che è una cosa semplice (CS).

TIZIANA: Era meglio se andavi a puttane! (AE).

LUISA: pensavano/ che era stato/ per Enzo (SBS).

YURI: (portando le mani davanti al viso) Armando hai ragione/ (VOICE OFF) ti chiedo scusissima! Avete ragione/ chiedo scusissima a tutti! Ma/ non so cosa mi sta succedendo/ credetemi... (AFG).

GIORGIA: 'A ridaje! T' o già spiegato! Papà (VOICE OFF) è incazzato/ non vuole che lavoro per te!

VIGILE: Beh/ mi sembra che è in divieto di sosta/ no?!

ARTURO: No! No no no no no/ no/ perché poi/ succede una reazione a catena/ è meglio che Yuri chiama te/ e ve mettete d'accordo//

Non mancano esempi di conservazione del congiuntivo, la cui presenza non è però necessariamente indicatore di un innalzamento lungo gli assi di variazione:

ENZO: Sta a senti! Tutti i denti pe' terra/ proprio come se fosse stata 'na grandinata (SB).

RUGGERO: Siccome io e Fiorenza/ abbiamo stabilito il principio/ de dividé tutti quanto ai mezzi/ cioè/ a sto punto me sembra giusto/ che sto caffè venga diviso ai mezzi// No?! (SB).

GIOIA: Quando sei arrivato/ stavamo appunto discutendo/ su quanto la vita sia/ strana! (CS).

RANIERO: Grazie colleghi/ ma credo che la cosa mi riguardi direttamente! (VN).

VALERIANA: (*arrabbiata*) Hai una famiglia del cavolo! Di egoisti e menefreghisti! Non è giusto/ che ci vada di mezzo sempre io! (VN).

YURI: Sènti Carla... tu lo sai/ che io senza di te sono un uomo perso// Tu sei l'unica donna che abbia mai amato e che amo...

7. *Avere* preceduto da *ci*. Caratterizzato come tratto del parlato spontaneo, il fenomeno viene spesso indicato come proprio dell'italiano contemporaneo. Renzi (2012: 89-91) osserva che, pur trattandosi di un uso già presente nella lingua antica⁷, è «una forma che ancora lotta per l'esistenza». Nei film di Verdone è diffusissimo:

ENZO: Mortacci tua! Me fai venì pure i dubbi// Cj avessi io queste possibilità! SERGIO: Ma tu cj hai la presenza// ENZO: Io cj avrò pure la presenza/però ste cose/no le so fa?/ Sergio// (SB).

DOTTORINO: Perché cj avrei bisogno dell'autorizzazione a operare d'urgenza// (SB).

DOTTORINO: Guardi/ che il suo amico cj ha un empiema// (SB).

RUFFOLO: Più che altro Mauro/ io cj ho bisogno di imporre la mia personalità! /.../ (CS).

JOLANDA: /.../ E poi/ se non lo sai/ cj ha un altro! LUCA: E che significa?! Anch'io cj ho un'altra! Solo tu/ non cj hai nessuno// (CS).

GLORIA: Ma che cj hai? <Due zattere al posto dei piedi?> (CS).

JESSICA: Ahò// E daje// Ammazza/ come i regazzini! A beh/ io cj ho freddo/ esco// (VN).

GIOVANNI: Lo so/ cj hai ragione// /.../ (VN).

VALERIANA: Io 'n cj ho gnente di scuro! Cj ho tutta roba chiara! (VN).

TIZIANA: (*dopo aver guardato l'orologio di Gilberto*) Eh ma cj ho un sacco di tempo ancora! (AE).

CARLOTTA: /.../ Per te è diverso// Cj hai una bambina/ <vent'anni di matrimonio...> (AE).

CARLOTTA: Va beh! Cj ha un sacco di problemi! (AE).

FEDERICO: Mica cj ha figli/ quello// (SBS).

FEDERICO: Ma che cj abbiamo?! Un pitone libero nel condominio? (SBS).

LUISA: Enzo/ mica cj aveva 'a penna a biro/ eh! (SBS).

ARTURO: No! C'ha il diabbète (AFG).

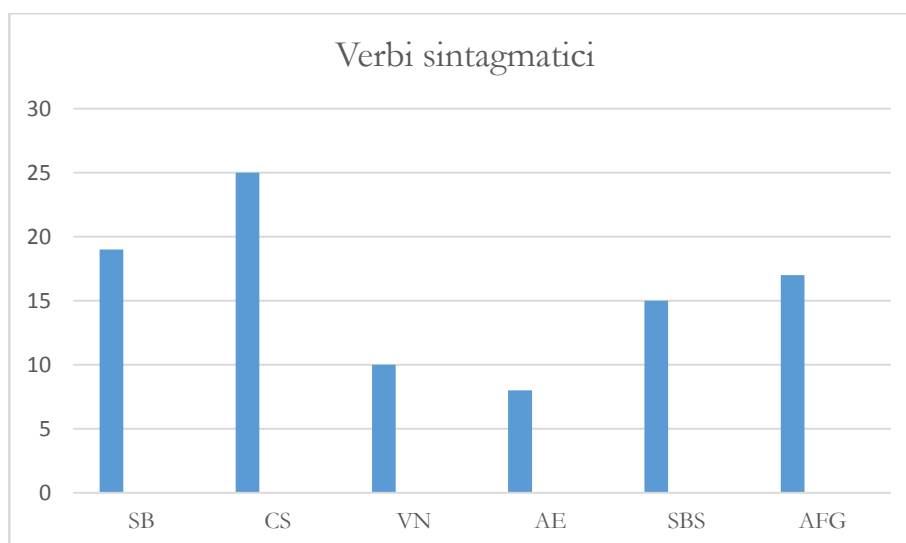
YURI: Ah/ che successo... ma sono disoccupato non c'ho un soldo... (AFG).

⁷ Ma sulla presenza di *aversi* nel passato si veda anche D'Achille (1990: 261-275).

ARTURO: Ma c'abbiamo le gomme a terra! (AFG)

Grochowska-Reiter (2016: 126-127) indica il fenomeno come una delle caratteristiche stereotipiche del romanesco nella commedia all'italiana; Rossi (1999: 338-339) aveva però fatto notare come *averci* sia nel cinema un indicatore diafasico primario e possa servire, più che a rendere un vero aspetto dialettale, «un'impressione» di spontaneità e di popolarità».

8. Vengo alla presenza filmica di un tratto considerato proprio delle varietà settentrionali: i verbi sintagmatici, che paiono però avere diffusione se non pandemica almeno pluriregionale. L'osservazione in un tessuto linguistico a largo sfondo romanesco può essere un buon punto di partenza per la verifica dell'affermazione, che d'altra parte trova conferma anche dagli studi in Cini (2008). Simone (2008: 13) osserva l'importanza dei verbi sintagmatici per «compensare una [...] specifica “debolezza” semantica [dell'italiano] nella codifica di taluni tratti del movimento». La loro presenza deve essere collegata alla dimensione diafasica (cfr. Cerruti, 2008) a caratterizzare i registri informali e del parlato (Jansen, 2011). Del tutto conseguente il parlato filmico verdoniano di registro quasi costantemente medio-basso: questi i numeri nei 6 film, con un andamento non costante, come si vede dall'istogramma: i primi due film presentano le frequenze più alte di verbi sintagmatici, si ha una diminuzione nei due film cronologicamente centrali e una ripresa negli ultimi due: SB 19, CS 25, VN 10, AE 8, SBS 15, AFG 17.



andare avanti 'continuare, procedere': Comunque sia/continuiamo//Vai avanti// (SB); ma namo avanti/ o 'n namo avanti/ co' sto disgraziato? (SB); Se va avanti così padre/pure lei ce se butta/ dentro quella piscina/col coso de fori! (SB); Mi zio c'è 'ndato avanti vent'anni co' 'a cistifeja (SB); Andiamo avanti/ su! Che c'è dopo? (CS); Se tu non vieni per la consensuale/ io vado avanti da sola (CS); Ma se va avanti così/ me rimborsi al viaggio de nozze (VN); so' pure quattr'ore/ che namo avanti co' sta sceneggiata! (VN); Da quant/ da quanto tempo va avanti questa storia? Mi hai anche cacciato di casa! Da quanto tempo va avanti questa storia? (AE); Non se pò però/ andà avanti così! (SBS);

Mica posso andà avanti così! (SBS); Si va beh/ però mo basta/ perché noi annà andare avanti! (SBS); come si fa ad andare avanti così/ come si fa (AFG); Va bbène? ‘N se po’ andà avanti così (AFG); non posso andà avanti/ con quel pulmino tutta la vita! (AFG);

andare dentro: Namò/ namò dentro/ va (SB);

andare giù: Tutta ‘a gente a di *aiuto salvatelo chiamate la fluviale dico ma chi chiamate dico questo tempo venti secondi e va giù*; quindici secondi è ito giù a piombo/ così/ ad abete (SB); M’è andato giù ‘l filtro de plastica! (CS); EH/ m’è nato giù sano il filtro! (CS);

andare oltre: ma non andate oltre al cancello/ m’aspettate lì! (AFG);

andare via: Da quando sei andato via/ è rimasto tutto così (SB); Ma va via va/ lasciami in pace (SB); È andato via? (CS); Andate via! (CS); Si si/ andiamo via/ andiamo via (CS); Senti/ c’è che devo andare via per un quarto d’ora (CS); È andata via la luce! (CS); Vattene! Vattene via! (VN); Beh/ ma/ che fai?! Te ne vai via così? (AE); decisi/ di andare via di casa (SBS); Vado via subito! (SBS); Porca troia// Me va via tutta la boccetta nuova (SBS); vado via per sempre (AFG);

buttare giù: Butta giù tutto! Tutto (CS); Qui/ ho buttato giù la parete che c’era prima (SBS);

buttare via: Una cosa tanto bella/ buttarla via così! (VN);

dare via: diamoli via... così/ li consumo/ eh! (AFG);

entrare dentro: Il fumo/ non è mai entrato/ dentro casa (AE); Io mi vergogno a entrare qui dentro! (SBS);

essere dentro: anch’io sòno dentro/ a una tua avventura! (AFG);

essere fuori: Se non consegno/ sono fuori anche da questo lavoro! (SBS);

essere sotto: Mah/ ho sentito dire di cistofellia// Sono sotto una colica (SB);

farsela addosso: Che solo l’idea di fare le valigie/ di varcare quella soglia/ te la fai addosso (CS);

farsela sotto: me la facevo veramente sotto (SBS);

farsi avanti: E c’è uno stronzo fra di voi/ che non cj ha neanche il coraggio di farsi avanti! (CS);

mandare avanti: me la prenda lui sulle spalle/ sta baracca/ e la mandi avanti tenendo presente/ la qualità/ il nome/ e il guadagno! (VN);

mandare dietro: Me manda dietro quegli autisti spia/ eh (CS)

mandare via: No/ non mi puoi mandare via/ davvero! Non mi puoi mandare via (AFG);

mettere dentro: Quello me se sta a fa mette dentro /non capisce niente/ professó (SB)

mettere su: ma ‘na cosa è certa/ che hai messo su ‘na famija de merda! (VN); ha messo su famiglia (AFG);

mettere via: Mettiamoli via/ vieni (AFG);

portare addosso: ‘indossare’: quegli abiti che portavo addosso (SB);

portare avanti: È un rapporto complessissimo! Delicatissimo/ che stiamo portando avanti/ con molta poesia (CS);

portare via: a quella fìjia de ‘na bona donna/ che t’ha portato via (VN); te sei portato via/ sei sedie su otto (VN); Me porti via le labbra così (AE); Portamelo via dal campo! (SBS); Oddio/ ma che me stanno a portà via?! (AFG); Ma che/ me portate via? (AFG);

remare contro: Non è giusto! C’è remato/ tutto quanto contro (VN);

salire su: Io me ne vado// Se no salgo su/ a pijà a calci ner culo (CS); LUCA: <Sali! Sali sul!> Dai! (CS);

scendere giù: A ‘n certo punto me sento/ ‘a lampo proprio/ che scenneva giù (SB)

stare dietro: E per stargli dietro/ mi si è già quasi dimezzata l’attività (CS); Chi c’era a starmi dietro? A darmi conforto/ chi c’era/ secondo te? (AE);

stare fuori: Ma te stai fuori! Ha tre/ anni! (SBS);

tirare fuori; Alò ho tirato fuori ‘a sigaretta (SB); a dovermi veder davanti: una donna/cosa ancor più grave/ madre di famiglia/tirar fuori ste bocce sbattersele davanti (SB); Tira fuori i sordi! (AFG);

tirare su: Tirami su /no?! (SB); Insieme! Insieme! Tiratelo su insieme// (CS); Se dovesse succedere/ glielo tiri su/ piano/ col cucchiaino (CS); Vié! Tirami su! (CS); Ma non ce la fai a tirarti su/ a camminare? (CS); Dai/ tirate su (CS);

tirarsi indietro: Cioè/ lui/ era pronto a tirarsi indietro! A tirarsi indietro pe/ per rispetto! (AE);

tirarsi su: E mia madre/ si faceva tre Vodka/ per tirarsi su (AE);

uscire fuori: Ma ndo t’è uscita fuori tutta sta polemica? (SB); Ma come t’è uscito fuori/ tutto sto frasario cianciato? (SB); Guardi/ per cortesia/ esca fuori eh?! (AFG);

venire dentro: Ma perché non vieni un attimo dentro? (CS); Dai/ vieni dentro (CS);

venire fuori: È venuta fuori forse/ la parte/ peggiore di noi stessi (AE); Massi! Dove sei? Vieni fuori (SBS); aiutare te/ e anche Arturo/ a venir fuori da questo pasticcio (AFG);

venire giù: verrò giù a Roma/ a darle ‘na mano (VN); non faceva altro che venire giù da Londra/ ogni week end (SBS);

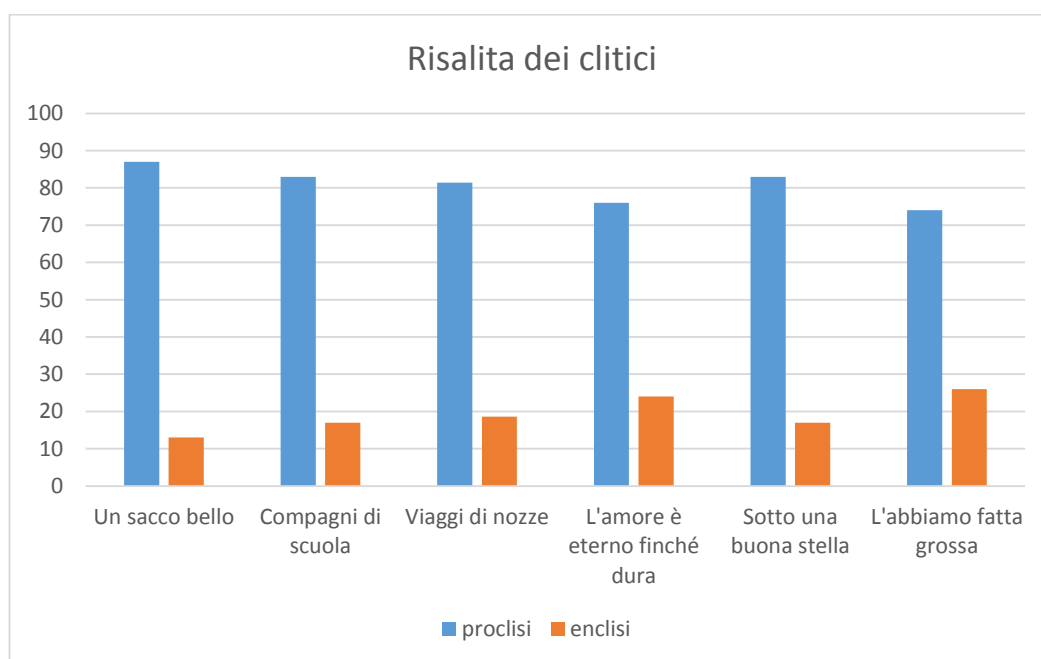
venire incontro: però mi venga incontro/ davvero/ io momentaneamente non ho disponibilità (AFG); Sì vabbè/ però me scusi... me vènga incontro/ con un taglio più piccolo (AFG);

venire su: Lei/ ch’è ‘na persona intelligente/ ‘na persona colta/ me pò venì su lei? Venga su professó! (SB); A professó! Me deve venì su lei (SB);

venire via: Vengo via anch’io (CS); Sono venuta via con te/ senza avvertire nessuno (SBS).

9. Un altro fenomeno generalmente indicato come legato alla diatopia è la risalita dei clitici. Il tipo “lo voglio dire” sarebbe legato a parlanti centro-meridionali, mentre “voglio dirlo” con enclisi sarebbe proprio di parlanti settentrionali. Ma anche di questo fenomeno

della risalita si è più recentemente osservata la diffusione pandemica (Egerland, 2009; Berruto, 2012: 112). Fabio Rossi (1999: 339-340), analizzando il fenomeno in sei film usciti tra il 1948 e il 1957, mostrava un aumento dell'enclisi e una corrispondente diminuzione della proclisi con l'aumentare del livello diafasico, la scelta dunque era legata al diverso livello di formalità. Darò qualche dato percentuale per il fenomeno nel campione verdoniano. In SC abbiamo 55 contesti utili per l'analisi. Di questi 48 presentano risalita, 7 l'enclisi: percentualmente l'87% dei casi ha la proclisi, il 13 l'enclisi. In CS abbiamo 88 con risalita, 18 senza; la percentuale è 83 e 17. In VN 70 e 16, cioè 81,4 e 18,6. In AE 98 e 31, cioè 76 e 24%. In SBS 64 e 13; cioè 83 e 17%. Infine in AFG 72 e 25, cioè 74 e 26%.



L'andamento non è lineare. Se nei primi quattro film si assiste a una progressiva, se pur lieve, diminuzione della risalita, con SBS l'enclisi aumenta nuovamente (pur senza raggiungere la percentuale di SB, In AFG si assiste ad una nuova diminuzione: è il film in cui la percentuale del fenomeno è più bassa. Una possibile spiegazione è forse collegabile all'individualità linguistica dei sei film e alla diminuzione del romanesco. Nel caso di alternativa tra scelta enclitica e proclitica, la battuta in romanesco opta esclusivamente per la risalita:

A professó! Me deve venì su lei! (SC); Ma perché me devi aspettà sveglia? (CS); Ma ce 'a posso avé/ 'na moglie così io? (VN); però mo/ te devo salutà (AE); Me me devi da' il mi// Dail; Me devi da' er mi! Er mi/ me devi da'! (SBS); Perché poi te ne devi annà (AFG).

Prada (2016) studia la risalita con *bisognare*: nel campione verdoniano solo due film presentano esempi utili, tutti senza risalita:

FEDERICO: Ammazza! Eh// Bisogna farla calare// Quanto pesi? (SBS).

AVVOCATO: Comunque/ io ho sentito tutto// Non vi preoccupate! Piera/ se questo ragazzo/ è in difficoltà così grave/ bisogna aiutarlo! (VN).

VALERIANA: Ha detto/ che bisogna subito farla vomitare! (VN).

VALERIANA: (*dopo un lieve cenno di affermazione*) Ha detto “guai se s’addormenta”! Bisogna farla camminare/ dai! Pijala di là! Su! (VN).

10. Per chiudere, come si conviene, i saluti. Come salutano i film di Verdone? Non mancano naturalmente saluti tradizionali dal *ciao*, variamente pronunciato fino ad arrivare a un “shiao” udibile nel primo dei film del *corpus* (SB), ma poi assente negli altri; e poi i vari buongiorno / buonasera, arrivederci / arriverderla. L’oscillazione tra queste forme è legata da un lato alle interazioni personali distribuite tra ‘tu’ e ‘lei’ e d’altro lato ai poli temporali dell’interazione stessa: mentre *ciao*, *buongiorno* / *buonasera* sono possibili sia nel momento dell’incontro sia in quello del commiato, la coppia arrivederci / arriverderla si ha soltanto al momento del commiato.

Uno stesso saluto può presentarsi anche replicato o accompagnato da altre formule:

LEO: Domani!/ eh? Sì / shiao/ domà/ shiao (SB).

IMPORTUNATO 4: <E va beh ciao//Te saluto//Shiao> (SB).

MAGGIORDOMO: Buonasera signori/ e benvenuti! (CS).

IVANO: Te saluto! Ciao/ bella! (VN)⁸.

GILBERTO: Ciao ciao! (AE).

GILBERTO: Buonanotte/ buonanotte// Ciao// Ciao// (AE).

Ok// Va bene// A dopo allora! Ciao! Ciao/ ciao// (AE) (telefonico).

LIA: Scusa// (*andando dalla figlia e prendendola in braccio*) Amore! Ciao! Ciao/ amore! (SBS).

FEDERICO: Buonasera/ buonasera// (SBS).

LUISA: Arrivederla/ signor Marchini// Arrivederla// (SBS).

YURI: (con accento veneto e pulendo le infradito sul tappetino d’ingresso)
Buongiorno signorina... buongiorno... (AFG).

LENA: Ti ringrazio! Ciao buona notte! ARTURO: (uscendo) Ciao Lèna/
ciao... (AFG)

Ma accanto a questi vi sono altre formule di saluto probabilmente di diffusione più recente come *buona giornata* e *buona serata*. Lorenzo Renzi (2012: 64), osservandone l’assenza negli anni Settanta e Ottanta del Novecento, le definisce formule di “saluto augurio”; diversamente da *buon giorno* e *buona sera*, le formule innovative valgono soltanto per il commiato, sottolineano la durata, non sono legate alla relazione tu/lei: valgono infatti nella relazione paritaria tra amici e anche in quelle asimmetriche (ad es. studenti /professore). Janni (2006: 122-123), ne associava la fortuna all’uso delle annunciatrici radio e televisive, facendo proprio uno spunto di Tristano Bolelli del 1983. La loro presenza nel *corpus* verdoniano è rara, ma si attestano fin dal film del 1980 (SB), sono

⁸ Qui *bella* non è ancora l’odierna forma di saluto diffusa tra i giovani.

assenti *Compagni di scuola* (1988) e *Viaggi di Nozze* (1995), ritornano, con una occorrenza per pellicola, nei tre ultimi film:

RUGGERO: Qua dietro/ c'è scritto il nostro indirizzo Città della Pive/capito? Così eventualmente ce poi scrive/ d'accordo? Ciao! Buona giornata// (SB).

RAGAZZA AMICA DI RUGGERO: Me sa che co' du' gettoni/ è difficile comprase la droga//Comunque/ è un tipo di esperienza che non ci interessa//Buona giornata// (SB).

RUGGERO: Buona giornata// (SB).

RAGAZZO AMICO DI RUGGERO: Va beh /comunque <shao//Buona giornata>// (SB).

TIZIANA: Ciao tesoro! Buona serata// (AE) (unico esempio, ma a chiarire il significato durativo della formula si veda anche: TIZIANA: <E mi dispiace! Mi dispiace/ Gilberto! Mi dispiace/ Gilberto!> Questi sono fatti// Sono fatti! Sono fatti// E allora/ adesso/ dai! Divertiti alla tua festa/ e passa una buona serata// E buona notte// (AE).

MARAZZITI: Buona serata! (*se ne va*) (SBS).

CARLA: Buona giornata// (AFG).

Da notare che l'eventuale replica, come ha osservato Renzi, non può essere una ripetizione della formula:

AUTOMOBILISTA IMPORTUNATO 4: Aho! So' sette giorni /che te stai a fa' tutti li semafori/tutti li pizzi de Roma// Basta no?! Ndo vado te 'ncontro! Ma falla finita no?!

RAGAZZO AMICO DI RUGGERO: Va beh /comunque <shao//Buona giornata>//.

AUTOMOBILISTA IMPORTUNATO 4: <E va beh ciao//Te saluto//Shiao>//

Pietro Janni (2006: 123-124) sottolineava la spinta a una maggiore espressività rispetto alle formule tradizionali, scartava possibili influssi stranieri e parlava di poligenesi legata a universali fattori psicologici; Renzi (2012: 65-66) dopo avere osservato che la diffusione della formula è coeva alla diffusione dell'analoga francese *bonne journée*, suggeriva la possibile spinta dell'inglese all'affermazione delle formule augurali nelle lingue romanze, che «avrebbero imitato non la forma inglese, ma un modello pragmatico anglosassone a noi fino a poco fa sconosciuto, ma che è simpatico e che, [...], ci pare bello imitare».

Non costituisce una novità la formula di saluto *salve*. Nell'italiano contemporaneo, oltre alla tradizionale direzione “superiore-inferiore” o “tra pari”, se ne osserva l'estensione nel rapporto “inferiore/superiore”: Molinelli (2002: 292) rileva che *salve* ha oggi, almeno nella comunicazione dei giovani, il ruolo di saluto neutro. Assente in *Un sacco bello*, in *Compagni di scuola*, *Viaggi di nozze*, *Sotto una buona stella*, ‘salve’ ha un'occorrenza a testa in *L'amore è eterno finché dura* e *L'abbiamo fatta grossa*; mentre nel secondo esempio l'interazione dialogica è tra pari, nel primo si tratta di una relazione anagraficamente asimmetrica: Ottavia saluta il padre dell'amica con *salve* e ne riceve un *ciao*:

MARTA: Ciao papà!
 GILBERTO: Come stai?
 MARTA: Bene// Ottavia sta da me/ oggi//
 GILBERTO: Ok//
 OTTAVIA: Salve!
 GILBERTO: (*a Ottavia*) Ciao// (AE)

CASSIERA: Buongiorno!
 YURI: Salve/ buongiorno signorina/ signora/ buongiorno... (AFG)

Se il primo esempio esemplifica perfettamente l'indicazione di Renzi, con il secondo potremmo chiederci se Yuri non reagisca al proprio automatico “salve” aggiungendo i due “buongiorno” spinto dal saluto della cassiera. Verdone resiste alla diffusione di *salve* come saluto generale neutralizzato, da più parti registrata con fastidio: se infatti Monica Berretta e Gaetano Berruto scrivevano nel 1977 (136) «saluto generico usabile in tutti i casi in cui il parlante per qualunque ragione (anche per semplice pigrizia) vuole esimersi dal prendere una qualunque decisione circa i criteri da mettere in opera nel salutare», Sabina Canobbio (2003: 152), citandoli, aggiungeva: «adatto insomma, viene da dire, a quei parlanti un po' pigri e un po' sciatti che noi italiani stiamo diventando»; e però ricordava anche la valutazione di Nencioni (1982: 18) il quale indicava *salve* come «saluto colto e insieme confidenziale», ma anche lo usava al posto di *addio* sia pur in modo sporadico e ironico.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Berruto G., Berretta M. (1977), *Lezioni di sociolinguistica e linguistica applicata*, Liguori, Napoli.
 Berruto G. (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma (2^a ed.).
 Canobbio S. (2003), “*Salve prof!* A proposito degli attuali riassetamenti nel sistema dei saluti”, in Marcato G. (a cura di), *Italiano strana lingua?*, Unipress, Padova, pp. 147-153.
 Cerruti M. (2008), “Verbi sintagmatici e sinonimi monorematici nell'italiano parlato. La dimensione diafasica, diatopica, diastratica”, in Cini (2008), pp. 193-208.
 Cini M. (2008), (a cura di), *I verbi sintagmatici in italiano e nelle varietà dialettali. Stato dell'arte e prospettive di ricerca*, Lang, Frankfurt am Main.
 D'Achille P. (1990), *Sintassi del parlato e tradizione scritta della lingua italiana. Analisi di testi dalle origini al secolo XVIII*, Bonacci, Roma.
 Egerland V. (2009), “La doppia base della ristrutturazione”, in Cardinaletti A., Munaro N. (a cura di), *Italiano, italiani regionali e dialetti*, FrancoAngeli, Milano, pp. 99-114.
 Grochowska-Reiter A. (2016), *Commedia all'italiana come specchio di stereotipi veicolati dal dialetto. Un approccio sociolinguistico*, Lang, Frankfurt am Main.
 Janni P. (2006), “Buona giornata, buona serata”, in *Lingua nostra*, LXVII, pp. 122-124.
 Jansen H. (2011), “sintagmatici, verbi”, in [http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-sintagmatici_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/verbi-sintagmatici_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
 Masini A. (2016), *L'italiano contemporaneo e la lingua dei media*, in I. Bonomi e S. Morgana (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma (2^a ed.), pp. 17-39.

- Molinelli P. (2002), “*Lai non sa chi sono io: potere, solidarietà, rispetto e distanza nella comunicazione*”, in *Linguistica e filologia*, 14, pp. 283-302.
- Nencioni G. (1982), “Autodiacronia linguistica: un caso personale”, in AA.VV., *La lingua italiana in movimento: Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio-4 giugno 1982*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 7-33.
- Prada M. (2016), “Nuove diamesie: l’italiano dell’uso e i nuovi media (con un caso di studio sulla risalita dei clitici con “bisognare”)”, in *Italiano LinguaDue*, 2, 2016, pp. 192-219.
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L’italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Roggia C.E. (2009), *Le frasi scisse in italiano. Struttura informativa e funzioni discorsive*, Slatkine, Genève.
- Rossi F. (1999), *Le parole dello schermo. Analisi linguistica del parlato di sei film dal 1948 al 1957*, Bulzoni, Roma.
- Serianni L. (1988), *Grammatica italiana. italiano comune e lingua letteraria. Suoni forme costrutti*, Utet, Torino.
- Simone R. (2008), “Verbi sintagmatici come categoria e come costruzione”, in Cini (2008), pp. 13-30.

ITALIANO IN VARIAZIONE: REALIZZAZIONI FILMICHE DELLA LINGUA DEI NUOVI MIGRANTI

Marta Idini¹

1. STRANIERI NELLA STORIA DEL CINEMA

La relazione con l'alterità dello straniero si fa da subito presente allo sguardo di vetro di molto nostro cinema, in cui l'accoglienza degli esotismi si è rivelata più spesso strumento di una «caratterizzazione di ambienti sociali visti con sospetto moralistico»². Nello stesso momento in cui osserva, il vetro dell'obiettivo registra e marca una differenza, separando ciò che è diverso e ridicolizzandolo in tentativi catartici di implicite condanne populiste. L'uso dei forestierismi e la loro mimesi all'interno del tracciato filmico conoscono infatti particolari connotazioni comiche, o sfumature negative che risaltano i contrasti e raccontano delle opposizioni. Al Neorealismo (che spezza una tradizione muta, doppiata e stereotipa degli stranierismi³) e all'espressionismo filmico di Fellini, sempre vitale succede e si mantiene il filone comico che, recuperando stilemi consolidati, abusa di o crea nuovi *cliché*. Gli inserti stranieri, come piccole tessere o in formazioni più estese, vengono sfruttati per irridere, sbeffeggiare e mettere in risalto le profonde inconsistenze di una pretesa conquista sociale e culturale, ritagliando ai personaggi dimensioni di inadeguatezza.

Particolare rilievo assumono in questo contesto le commedie dei *Telefoni bianchi*, edificatrici della base «per la palingenesi neorealistica e comica del decennio successivo, già con punte espressionistiche e plurilingui [...]»⁴ e che tuttavia rivelano trame di certa operazione antiborghese. Attraverso lo zigomato volto di Vittorio De Sica, come nota Rossi:

[Camerini mostra] le ambizioni progressistiche del figlio del popolo, sveglia, di bella presenza e sempre in grado d'arrangiarsi, come anche di padroneggiare sia l'italiano, sia i registri regional-popolari, e addirittura le lingue straniere⁵.

Analizzando l'aspetto linguistico de *Gli uomini che mascalzoni*, Francesca Gatta (2017) sottolinea quanto gli stranierismi siano bersaglio della parodia linguistica del regista e come l'evidenza snobistica con cui vengono ritagliate le voci forestiere sia parallela e coerente

¹ Università degli Studi di Milano.

² Piotti, 2016: 154.

³ Le politiche linguistiche del fascismo, ostili a dialettismi e stranierismi, non censurarono quei luoghi in cui all'impiego dei forestierismi potessero associarsi strumentalizzazioni in senso negativo del nemico, o un suo svilimento macchiettistico e caricaturale.

⁴ Patota, Rossi, 2017: 4.

⁵ Rossi, 2017: 14

alla «sotterranea polemica antiborghese dei suoi film, veicolata dalla significativa trasposizione della commedia sofisticata in ambientazioni più comuni e realistiche, più vicine allo spettatore»⁶. A dispetto e insieme a beneficio della politica fascista, nonostante le restrizioni imposte dalla censura nell'impiego di dialetti e lingue straniere, il genere cinematografico dei *Telefoni bianchi* attinse a piene mani dall'universo oltre confine, facendone «componente indispensabile per la caratterizzazione dell'alta società [...] rappresentata»⁷: francesismi, ma soprattutto anglicismi sono referenti di suppellettili, monili, vestiario alla moda, passi di danze *foxtrott*, *walzer*, o *mazurka* da accompagnare a sorsi di *cognac* o *whisky* per lui e *champagne* da offrire a lei, mentre, nella *ball* accanto, amici, conoscenti o avventori scommettono al *bridge* e perdono a *poker*, il tutto concludendosi con un rientro notturno in *taxi*, soli o in compagnia.

Più facilmente, però, il loro impiego è associato a un altro e più proficuo espediente narrativo, che è stato premiato e ha prevalso nella linea di continuità delle epoche posteriori e di cui dà conto ancora Gatta nella sua analisi del cinema anni Trenta:

I forestierismi sono spesso inseriti in contesti in cui divengono oggetto di ironia e fraintendimento da parte di personaggi che appartengono a classi più basse, secondo la tradizione comica italiana che trova da sempre nella contrapposizione fra le lingue un elemento inesauribile di comicità (basti pensare a Totò)⁸.

A Totò, appunto, e ad Alberto Sordi si possono far risalire gli usi più coloriti e meglio indagati dello sviluppo dei forestierismi in senso comico, momenti ormai parte della tradizione eppure difficilmente imitati. L'uno che, facendone oggetto di paronomasie e polisemie, maschera una certa affettazione «contro l'ignoranza e la dabbenaggine dei parlanti, [...] di chi vuole darsi un tono spacciandosi per quello che non è e non sarà mai»⁹; l'altro che, in maniera eguale ma con presa maggiormente realistica e meno teatrale, mira a svilire le «superproduzioni *western* e spettacolari d'oltreoceano»¹⁰ servendosi, come dimostra Rossi:

del contrasto tra lingua (nei suoi vari registri), lingue e italiano regionale per smascherare ora, bonariamente, le velleità di personaggi popolari (Nando Moriconi in *Un giorno in pretura* e in *Un americano a Roma*) o borghesi (Alberto nei *Vitelloni*), ora le mistificazioni soprattutto dei secondi (*Il vedovo*; *Riusciranno i nostri eroi...*)¹¹.

Da una parte, allora, la parola filmata si trasforma in gioco metalinguistico e specchio deformante, laddove Totò «plasma le lingue straniere in funzione della battuta comica, le deforma ora pronunciandole così come sono scritte, ora italianizzandole, ora traveste l'italiano da lingua straniera»¹², in una derisione del diverso e dell'alterità linguistica che attinge «a una tradizione ricchissima che va da Plauto a Petrolini, passando per la Commedia dell'arte, quella goldoniana e l'opera buffa»¹³; dall'altra, assume significato

⁶ Gatta, 2017: 52.

⁷ Gatta, 2017: 51.

⁸ Gatta, 2017: 51.

⁹ Rossi, 2007: 83.

¹⁰ Rossi, 2006: 258.

¹¹ Rossi, 2006: 247.

¹² Piotti, 2016: 158-159.

¹³ Rossi, 2005: 133.

simbolico e ideologico nell'intento «di scolpire immediatamente un tipo sociale o umano, oppure un disagio comunicativo»¹⁴, ed è della maniera e dei personaggi cui Alberto Sordi presta volto e voce.

In conformità al percorso prima tracciato, l'universo filmico della parola ha giocato spesso con la dinamica di un processo di identificazione che pone alla base un intuito acustico. Per quanto i meccanismi di tale andamento non siano ben chiari, Laura Mori (2007) sostiene quanto gli ascoltatori siano tuttavia in grado, perspicacemente, di riconoscere se determinate caratteristiche «possono essere considerate come dei fattori di variabilità che rientrano nell'esecuzione di un parlante madrelingua o piuttosto come delle marche fonetiche che indicano l'origine straniera del parlante»¹⁵. Nel caso di produzione orale, la percezione dell'accento straniero è fortemente determinata dalla componente fonetico-fonologica ed è proprio su quell'accento che viene a crearsi una discrepanza con il conosciuto e insieme una forma di riconoscimento sociale, culturale e soprattutto geografico dell'altro. Ciò che allora viene recepito dello straniero e che lo rende in qualche modo identificabile come tale, sono gli accenti, diversità intonative in cui si accumula la discrepanza fonetica fra un nostro modo di realizzare l'italiano in quanto parlanti nativi e i modi dell'altrui. Il nostro spettacolo (nell'ampia accezione che gli accosta i modi della televisione, del teatro e soprattutto del cinema) ha ereditato e registrato tali variazioni linguistiche in senso comico-parodico, sfruttando i risvolti che l'esotico acquista nella nostra percezione. Un impiego caricaturale e ridanciano che caratterizza in particolare gli *sketch* di Aldo, Giovanni e Giacomo i quali, proprio attraverso lo sfruttamento delle marche fonetiche italiane e non, hanno creato formule di repertorio cui il parlato conversazionale spesso attinge per ottenere effetti di espressività. Facendo leva, da una parte, sulla percezione stereotipica di una cultura e, dall'altra, sui suoi accenti, il trio ha realizzato alcune *gag* che si sono sedimentate nella memoria uditiva e linguistica di numerosi spettatori.

A esemplificazione di quanto asserito si potrebbe riportare l'episodio che, all'interno dello spettacolo *Tel chi el telun* (1999), vede i tre comici travestiti da monaci e in cui l'uso linguistico di un particolare accento permette all'ascoltatore di identificare (seppur con qualche limitazione) l'ambientazione della narrazione e del suo svolgimento. Nel *continuum* fonico delle battute i significanti non recano in sé alcun significato riconoscibile, ma lo sfruttamento della prossemica e dei tratti soprasegmentali inducono l'intuizione a riconoscere e categorizzare quei suoni, collocandoli nello spazio geografico dell'Oriente. Con estrema facilità, poi, sulla percezione di rigore e di disciplina veicolata da molte stereotipizzazioni di quella cultura, viene costruita la vicenda di un maestro e dei suoi buffi ed incompetenti discepoli, talmente incompetenti da sostituire i respiri gutturali della meditazione con l'accelerazione di un motoveicolo e scatenare una risata infantile.

Forse, però, sotto l'aspetto della strumentalizzazione di un accento in chiave parodistica appaiono più interessanti gli esiti dei celeberrimi "Svizzeri", le cui realizzazioni meglio conducono la trattazione al tema delle variazioni sull'italiano. Come nell'episodio sopraccitato, anche qui il meccanismo comico conferma lo sfruttamento stereotipico di un accento e l'esasperazione della percezione culturale di un territorio a scopi di ilarità: gli atti fonetici che distinguono la parlata del Canton Ticino vengono marcati con insistenza, estremizzando lo stacanovismo e la diligenza del corpo di polizia che, nel travestimento di Aldo, arriva a sparare a due malcapitati calpestatore di aiuole. Un procedimento, questo, che ritorna e coinvolge larga parte del nostro cinema, in quella doppia realtà che riflette e

¹⁴ Rossi, 2017: 12.

¹⁵ Mori, 2007: 105.

(anche se non sempre abbastanza) fa riflettere sul nostro essere, volontariamente o inconsapevolmente, stereotipizzanti. Numerosi sono, infatti, quegli episodi che la cinematografia italiana recente restituisce di un uso faceto degli stranierismi e altrettanto diffusi i luoghi in cui la realizzazione di tratti prosodici marcati interviene a vivacizzare, stemperare e indurre il riso. Da Paola Cortellesi che, in *Sotto una buona stella*, riesce ad evitare il rimprovero del vicino (Carlo Verdone) fingendosi una domestica rumena:

CORTELLESI: (guardando dallo spioncino della porta d'ingresso per riconoscere che stia suonando al campanello) Sì...
VERDONE: Lei mi deve spiegare/ come le viene di azionare un trapano/ alle sette e un quarto di mattina// (alzando la voce) Ma non le viene in mente che qua/ c'abbita altra gente/ c'è un'altra famiglia?
CORTELLESI: (titubante e con accento marcato dell'Est Europa) Mi scusi// E... signora non c'è// Io...operaia/ faccio... di casa//
VERDONE: Quindi lei non è la... [padrona di casa]...
CORTELLESI: [No]//
VERDONE (quasi bisbigliando): Vabbè/ allora... (tornando ad alzare la voce) Dica alla sua signora/ che prima delle otto/ non si possono fare lavori! Règole condominiali//
CORTELLESI (mantenendo lo stesso accento): Va bène e... colpa è mia // E... io fatto/ confusione/ e perché... Bucarest/ ora/ è già otto e quindisci// [Per quello]//
VERDONE: [Ah]/ ah allora/ sposti la lancetta di Bucarest su Roma/ e i problèmi si risolvono//
CORTELLESI (sempre con accento rumeno): [Va bène]//
VERDONE: [Vabbène]//
CORTELLESI: Allora... se revede... se/ se revedevamo!

al travestimento dello stesso Verdone e di Antonio Albanese in due venditori di rose pakistani che, in *L'abbiamo fatta grossa*, cercano di intercettare una conversazione telefonica tra l'ex moglie dell'ultimo e il nuovo compagno.

O ancora Frank Matano (Paolo nella finzione di *Ma che bella sorpresa*), per il quale si registra un accostamento umoristico tra il dialetto e il suono esotico:

OLIVIER: C'est la maison de Annà?
PAOLO: Mh?
OLIVIER: C'est la maison de Annà?
PAOLO: Comme annà? I so' appena arrivà! [...] Ragazzi?! Qui c'è un uomo con la barba straniero... che faccio?

e il trattamento simile, ma insieme maggiormente esposto alla stereotipia, di cui dà conto Siani nel suo *Si accettano miracoli* che, sulla parola internet e nell'incontro con «la provincialità poco credibile di un gruppo di anziani digiuni di modernità, [...] instaura un caos lessicale che confonde la piattaforma di comunicazione con un tipo di amaro, l'applicazione di messaggistica istantanea WhatsApp con una zappa e il computer per la terra da lavorare»¹⁶:

FULVIO: (*entrando in un bar*) Buongiorno//
BARISTA (VOICE OVER): 'Giorno//

¹⁶ Idini, 2017: 25-26.

FULVIO: Tenete internet?
 BARISTA: Teniamo il nocino//
 FULVIO: No/ internet ehm... u' piccì//
 VIGILE (VOICE OVER): Dite a me/ grazie//
 FULVIO: Ecco... tenete internet?
 VIGILE: 'A Fréncò/ fai un internèt al signóre//
 CLIENTE 1: Digano! Dille tu!
 DIGANO: Dite!
 FULVIO: Buongiorno/ io ho questo (mostrando il cellulare)/ ma non mi connetto//
 DIGANO: Cornetto?! Dovete venire 'a prima mattina/ li trovate belli fresschi/ fresschi//
 FULVIO: Computèrr//
 DIGANO: Terr?
 FULVIO: WhatsApp?
 DIGANO: U/ 'a zapp' pa' terr// Ehm... 'a zapp' (mimando il gesto di zappare) pa' terr (mimando la terra)
 FULVIO: Mi sto avvilend'...

Forestierismi che sono soprattutto patrimonio lessicale dei più giovani, tecnicismi da nativi digitali la cui distanza generazionale trova evidenze filmiche consistenti, in un senso ora di scontro, ora di inevitabile terreno di confronto. È il (neo)gergo di cui Rossi ci informa nel volume curato insieme a Giuseppe Patota (Patota, Rossi, 2017) e che, soprattutto a Nanni Moretti, fa risalire una strumentalizzazione linguistica atta a deridere «molti usi cristallizzati e stereotipici, i neologismi e i forestierismi [...] del parlato giovanile»¹⁷. Inerti sporadici che, nel cinema recente, testimoniano una consapevole scelta di marca generazionale e di appartenenza a un gruppo, come accade in *Notte prima degli esami oggi* quando, nell'ufficio del commissario di polizia, Nicolas Vaporidis (Luca) e Carolina Crescentini (Azzurra) giustificano il loro comportamento osceno di fronte alle espressioni inebetite del commissario stesso e del genitore di uno dei due, ignari di che cosa significhi *flash-mob*:

ISPETTORE (VOICE OFF): Avanti!
 PAOLO MOLINARI: 'Giorno ispettore sono/ Molinari/ Pa... (rivolto a suo figlio) Oh/ Luca...
 LUCA: Ciao papà...
 PAOLO (VOICE OFF): Sono... il padre del ragazzo... (VOICE ON) Ma ch'è successo?
 ISPETTORE: Vènga vènga Molinari/ si accomodi// (VOICE OFF) Glielo spiego/ io cos'è successo// (VOICE ON) Suo figlio e la sua amica sono accusati di/ (tenendo il conto con le dita) manifestazione non autorizzata/ (VOICE OFF) atti oscèni in luogo pubblico e minaccia a pubblico ufficiale!
 AZZURRA: (sottovoce) Vabbè...
 PAOLO: (schiarandosi la voce) Scusi se/ (VOICE OFF) mi permetto di... (VOICE ON) intromèttermi ma/ non mi sembra che ci sia niènte di male in...
 ISPETTORE: Ah non c'è nulla di male// Eh no/ perché spogliarsi nudi/ al centro di Roma/ non è nulla di male!
 AZZURRA: Madonna quante storie per un flash-mob!
 PAOLO: (guardando Luca) Un che?

¹⁷ Rossi, Patota, 2017: 26.

LUCA: Un flash-mob// Ci diamo appuntamento attraverso internet e facciamo... (VOICE OFF) tutti insieme contemporaneamente (VOICE ON) una cosa stupida/ ma così/ per ridere!
 PAOLO: Vabbè/ 'na zingarata!
 ISPETTORE: 'Na zingarata/ e ccerto! Perché lei è contento che suo figlio (VOICE OFF) se ne vada in giro a fare questi... (VOICE ON) 'sti... questi flash-blob!
 AZZURRA: Mob!
 ISPETTORE: Va beh/ quello che è//

Un mondo di incontri digitali che avviene anche tra le istituzioni e i cittadini, in uno sfruttamento sempre più consistente delle piattaforme *social* per simulare vicinanze comunicative. A questo proposito si potrebbe fare riferimento al breve scambio di battute che vede coinvolti i due giovani italiani emigrati a Cuba di *Non è un paese per giovani* (richiamando il qualitativamente migliore *Non è un paese per vecchi* dei fratelli Coen). Mentre lo sguardo della macchina da presa segue Luciano e Sandro per Plaza de la Catedral all'Habana, il parlato filmico consegna all'ascolto una singolare constatazione da millenials:

SANDRO: Pènsa un posto così in Italia/ Wi-Fi solo a piazza Navona//
 LUCIANO: Vaticano no?!
 SANDRO: Al Vaticano chi glielo toglie? Il Papa ormai sta in fissa co'
 Twitter//

Mario Piotti, prendendo spunto dall'analisi di Rossi, nota come «in conseguenza dell'ormai acquisita e diffusa competenza della lingua nazionale, il cinema italiano [...] si accosta frequentemente anche alle lingue straniere»¹⁸ e lo fa, si ritiene, in un senso che è nuovo in una doppia direzione. Per la verità che riusciamo a cogliere tutti i giorni e per quella particolarità che è del nostro cinema che «s'è sempre distinto, e continua a farlo, per la capacità di rispecchiamento della realtà socioculturale italiana»¹⁹, certo universo filmico ha imparato a ritrarre l'alterità con occhi diversi e a dedicarle un'attenzione linguistica che è soprattutto narrazione umana.

Culture extra-europee, musulmane soprattutto, abitano i nostri schermi già a partire dal 1911 e lo fecero, in particolare, nelle riprese documentaristiche del colonialismo fascista. Gina Annunziata (Annunziata, 2013) descrive come l'impresa italiana in Libia abbia reso in quegli anni attuale «la crociata dei cristiani contro gli “empi pagani”»²⁰ e di quanto la successiva guerra di Etiopia abbia messo in risalto gli «imperativi politico-morali dell'imperialismo e della sua mitologia»²¹: straniero come (s)oggetto da dominare prima intellettualmente (connotandolo come personaggio incivile, traditore, efferato, altro da sé dal punto di vista razziale) e successivamente anche materialmente. Annunziata, sottolineando la portata di tale retorica orientalista²², cita a riprova *Sciopione l'africano* di Carmine Gallone (1937) in cui, scrive:

¹⁸ Piotti, 2016: 160.

¹⁹ Rossi, 2017: 27.

²⁰ Annunziata, 2013: 157.

²¹ Annunziata, 2013: 158.

²² Retorica orientalista intesa come pensiero che distingue ontologicamente Oriente e Occidente come entità separate e contrapposte, unite dai soli interessi che il secondo nutre sul primo.

il coraggio e il rigore morale dei romani vengono contrapposti alla doppiezza e all'efferatezza dei cartaginesi che giustificano la missione civilizzatrice di Roma nell'antichità e dell'Italia fascista nella contemporaneità²³.

Allo stesso tempo, l'antiamericanismo mussoliniano si nutriva delle caratterizzazioni cinematografiche hollywoodiane per giustificare le sue ragioni e, sulla diffusione dei *gangster movies* oltreoceano, cercava di raccogliere consensi tonando «“è terra di assassini!” [e dimenticando], forse, che, secondo gli stereotipi mediati da quegli stessi film, tutti i delinquenti erano nati in Sicilia o in Campania»²⁴.

Gli anni del dopoguerra e il Neorealismo rappresentarono una conquista irrinunciabile della nostra coscienza storica, politica e cinematografica: narrazione filmica e impalcature linguistiche plurime si rendono disponibili quali chiave simbolica entro cui leggere la realtà ed esperirne i significati. Da *Roma città aperta* a *Paisà* (solo per citare i più famosi), al più recente *L'Uomo che verrà* (Diritti, 2009) l'ascolto si muove oltre le percezioni distorcimenti dell'uso comico e la finzione integra le lingue straniere (non doppiate e solo sottotitolate) per mettere in scena difficoltà comunicative, disorientamenti, voci violente e soprusi, paure generate dalle incomprensioni che sono, prima di tutto, linguistiche. Le «istanze simboliche»²⁵ così descritte non hanno però contribuito a una riflessione che cercasse una conciliazione con la presenza straniera: se, da un lato, infatti, per tedeschi e angloamericani si assiste all'accentuazione di un profondo senso di alterità, dall'altro lato è stata inevitabile e innegabile la rimozione di alcune fisionomie etniche dalle pellicole. Scrive al proposito Ponzanesi (2004):

La presenza italiana in Africa viene spesso negata o marginalizzata poiché considerata storicamente troppo breve e geograficamente limitata ad altri imperi europei. Inoltre l'associazione del colonialismo italiano con il massimo periodo della retorica fascista ha creato un'ulteriore opera di rimozione dalla coscienza nazionale. Possiamo dire infatti che per oltre mezzo secolo l'avventura in Africa, coperta da mistero, esotismo e vergogna, ha costituito il nostro “inconscio postcoloniale”²⁶.

Vergogna che, a fronte di nuove ondate identitarie e populiste della politica coeva a chi scrive, si pensa non sia stata, purtroppo, sufficiente a disarmare allarmanti richiami alla retorica semantica del Ventennio. Il ritorno extra-europeo nell'immaginario cinematografico si conta, infatti, a partire dagli anni Novanta e, con maggiore insistenza, nel post 11 settembre 2001. L'Italia inizia ad essere, in quegli anni, protagonista mediatica dell'immigrazione e di quei drammatici sbarchi per cui ancora oggi si piange sulle coste e per mare, mentre l'attentato alle Torri Gemelle ha segnato «uno scontro di civiltà, una dialettica fatta di *noi* e *voi* che si risolve con la morte dell'*altro*»²⁷. *L'articolo 2* (Zaccaro, 1993), *L'albero dei destini sospesi* (Benhadj, 1997), *Io, l'altro* (Melliti, 2007) e anche un film come *La giusta distanza* di Carlo Mazzacurati (2008), riflettono quel potente discorso di riuso che è la paura dell'estraneo e quelle rappresentazioni che «orientalizzano la guerra al terrore fornita dai media, che pongono l'altro come temibile e imprevedibile [...], infantile, irrazionale e quindi pericoloso»²⁸ per, scrive ancora Ponzanesi:

²³ Annunziata, 2013: 158.

²⁴ Rossi, 2005: 149.

²⁵ Piotti, 2016: 157.

²⁶ Ponzanesi, 2004: 26.

²⁷ Annunziata, 2013: 164.

²⁸ Ponzanesi, 2012: 688.

giustificare l'invasione dell'Iraq e dell'Afghanistan sotto il titolo di una missione civilizzatrice, ma anche per esorcizzare l'ansia innata dell'altro come lato oscuro del sé. [...] Riflesso della intolleranza e della divisione create dopo l'11 settembre che riguarda non solo le nazioni, ma anche gli esseri umani, i connazionali e gli amici²⁹.

Eppure, in alcune parentesi (sempre più numerose per la verità) della nostra cinematografia, qualcosa si è modificato. Le nuove spinte verso il documentario, la *docufiction* o lo pseudodocumentario hanno restituito sguardo reale sul contemporaneo, fotografando e tendendo l'orecchio a storie di marginalità sociale, emotiva, familiare e linguistica. Arabi, turchi, africani, asiatici tornano ad abitare le nostre narrazioni filmate e sono spesso storie protagoniste di accoglienza ed emergenza umana.

L'analisi che verrà qui intrapresa si soffermerà allora su tre prodotti filmici piuttosto recenti che si crede possano dimostrare il cambiamento appena descritto: *Io sono Li* e *La prima neve*, entrambi girati da Andrea Segre e distribuiti nelle sale rispettivamente nel 2011 e nel 2013 e *Pizza e datteri* il cui regista, Kamkari, era candidato al Festival di Venezia del 2015. Nonostante il numero consistente di pellicole visionate e a loro modo aperte al confronto, si è preferito circoscrivere il materiale a queste sole tre pellicole per diverse ragioni: da una parte, la sicurezza della mano autoriale di Segre nel confronto con sé stessa e della stessa con un regista "migrante" (Kamkari è di origini iraniane), dall'altra, l'ambientazione geograficamente unitaria delle loro finzioni. Ambientati rispettivamente a Chioggia, nella Val dei Mòcheni e a Venezia, le tre pellicole riescono a mettere bene in evidenza un palcoscenico plurilingue in cui la variazione dell'italiano come L2 si incontra non solo con l'italiano, ma anche con il dialetto e con l'universo culturale che gli appartiene, interrogando le vicende sulla reale consistenza dei significati di accoglienza e accettazione. Inoltre, le vicende che qui si raccontano sono in grado di assegnare sfumature diverse alla realizzazione dell'italiano come lingua seconda e delle sue realtà, mostrando la vita plurilingue di un'Italia globale in cui si incontrano, si scontrano e si amalgamano variazioni molteplici di uno stesso idioma.

2. L'ITALIANO CHE ACCOGLIE

La lingua italiana, negli studi di Giaccardi (2005), Vedovelli (2012) Benucci (2014), Favaro (2016), Mattiello e Della Putta (2017), si esplica in significati e bisogni diversi per gli apprendenti stranieri, la cui multiculturalità entra in contatto in un contesto linguistico da sempre plurilingue. Graziella Favaro mostra le molte facce che l'italiano L2 ha nel nostro Paese e nota come il nostro idioma si trovi a essere:

lingua della sopravvivenza per gli adulti neoarrivati in Italia; lingua del lavoro e degli scambi per chi risiede qui da più tempo; [...] lingua "filiale" per le famiglie straniere, i cui figli portano ogni giorno dentro la dimora nuovi termini e dunque nuovi significati e racconti; lingua di comunicazione quotidiana e di scolarità; [...] lingua adottiva [...]³⁰.

²⁹ Ponzanesi, 2012: 688.

³⁰ Favaro, 2016: 1-2.

Come si può facilmente constatare da una prima e più semplice fruizione, i protagonisti delle pellicole di Segre e Kamkari sono inseriti e agiscono all'interno di uno spazio filmico che ritaglia e si fa testimone di quel «bilinguismo endogeno a bassa distanza strutturale con dilalia»³¹ tipico della nostra realtà linguistica più estesa e, con maggiore evidenza, di un territorio veneto ancora molto legato agli usi del dialetto. I personaggi e i contesti comunicativi in cui si sviluppano le narrazioni creano infatti un confronto con italofoeni nativi che conoscono l'italiano, «almeno nelle sue varietà più comuni, una o più sue varietà regionali e, in modi diversamente approfonditi, uno o più dialetti usati alternativamente o simultaneamente alla lingua nazionale in svariate situazioni comunicative»³². Tale stratificazione geolinguistica e sociolinguistica apre allora, alle possibilità dell'analisi, anche numerose riflessioni di ordine pragmatico sugli enunciati interlingui delle presenze straniere e un ampio ventaglio di considerazioni circa il grado di mimesi raggiunto dai registi attraverso espedienti comunicativi a volte opposti, nella consapevolezza che ogni agire linguistico si situa in un preciso contesto sociale e che, come evidenzia Mariani:

siamo liberi di parlare o stare in silenzio, di scegliere gli argomenti di conversazione, di fare richieste, inviti e complimenti, di accettare o rifiutare, ma in realtà la cultura condiziona fortemente questa nostra apparente libertà. [...] Le interazioni sociali, verbali e non verbali, sono sempre regolate da norme, per lo più implicite, la cui forza appare particolarmente evidente quando [...] vengo sia pure inconsapevolmente violate³³.

Tratti comuni nella realizzazione dell'italiano come lingua seconda, senza però voler entrare nell'annosa e ancora dibattuta questione che si domanda se le interlingue possano essere considerate identità linguistiche a sé stanti³⁴, possono essere ravvisati in particolar modo a livello fonetico. Le variazioni dall'italiano si distribuiscono coerentemente nei luoghi in cui la lingua madre interviene nella costruzione dei suoni, dando vita a degeminazioni, depalatalizzazioni, sostituzioni, semplificazione di nessi complessi e difficoltà negli accordi di genere e numero. La loro distribuzione conosce e coinvolge però soggetti, modi e quantità diversi che, a volte, si registrano discordanti all'atto fonatorio di uno stesso personaggio.

A Dani, protagonista togolese de *La prima neve*, possono essere fatte risalire le modificazioni meno vistose e anche meno numerose: nel suo parlato filmico, infatti, sono pochi gli episodi in cui vengono a verificarsi mutamenti e, qualora presenti, esulano da notabili particolarità. *Deto, talliamo, fredo, pènzo, dicce, molie, guera, cativo, cammelo, melio* sono le sole occorrenze identificabili, insieme all'alternanza degli usi *vollio/volio* (in luogo del nostro "voglio") dovuta e implicata al *continuum* fonico degli enunciati in cui è inserita:

Sequenza 8c

10*DANI: Qui finisco domani//

11*PIETRO: Va bene//

12*DANI: (indicando l'asse di legno che sta lavorando) Non farla tu/ però/
che **vollio** finire io!

³¹ Berruto, 1996: 5.

³² Mattiello, Della Putta, 2017: 38.

³³ Mariani, 2015: 112.

³⁴ Si rimandano, per un approfondimento dell'argomento, ai volumi di Ramat (1988) e Vedovelli (2002).

Sequenza 11c

- 1*DANI: Starà bene/ avrà una famiglia italiana... per lei sarà melio così//
2*PIETRO (VOICE OFF): Perdere un figlio è come perdere una gamba//
3*DANI: Lo faccio per lei/ Pietro! Perché con me... non può essere felice!
Io/ le posso dare solo dolore//
4*PIETRO (VOICE OFF): (alzando la voce) Non è vero!
5*DANI: Sì Pietro! Sai cosa significa/ continuare... a vedere Laila negli occhi di Fatù?! Lo sai?
6*PIETRO: Tu qui hai visto che cosa è una familia senza padre// Non si lascia la familia senza padre! (sedendosi accanto a Dani) Le cose che hanno lo stesso odore/ devono stare insieme//
7*DANI: Ma io non so più che odore ho// (sospirando e iniziando a piangere)
8*PIETRO: Va bene/ calmati...
9*DANI: Io **volio** andare via// Ma non devono vedèrmi... non è legale lasciarla//

Le diverse tonalità con cui gli enunciati vengono realizzati possono aver influito sull'articolazione del significante che, come si può ricavare, depalatalizza e raddoppia quella laterale coinvolta nella formulazione della debole iussiva con sfumatura esclamativa mentre, per la sola assertiva, l'invito a ritrovare un equilibrio discorsivo e il co-testo desolante e desolato di un padre che sta maturando l'idea di abbandonare la propria figlia riducono l'intensità fonatoria e la laterale della depalatalizzazione viene pronunciata degeminata. Particolare, in questo senso, risulta lo scambio di battute che coinvolge il presidente della comunità musulmana di Venezia e la donna che, con il suo salone di bellezza, impedisce la realizzazione di una moschea e che sorprende per la collocazione così ravvicinata dei due significanti agiti o meno in variazione:

Sequenza 1

- 15*ZARA: (alzando la voce) Me dispiace per la moschea/ ma non ho altra scèlta/ dèvo pagare i dèbiti!
16*KARIM: Certo... sì sì **capisco/ capèsco** benissimo/ hai ragione! Allora quando pensi di andare via?

L'oscillazione così ravvicinata tra una forma con corretto innalzamento articolatorio della vocale anteriore e una che presenta una sua realizzazione aperta in corrispondenza di tonicità potrebbe essere ricondotta a un fenomeno di ipercorrettismo. La diversa taglia del sistema vocalico della lingua di partenza rispetto a quello della lingua d'arrivo genera spesso sostituzioni di tale portata, in quanto «lo spazio vocalico dell'arabo (a/i/u) è più ridotto e meno periferico, e quindi più centralizzato, rispetto alla distribuzione nello spazio acustico dei sette timbri vocalici dell'italiano»³⁵. Il tracciato, che potrebbe complicarsi data l'origine kenyota di Hassani Shapi (interprete di Karim), assume connotati più distesi prendendo in considerazione la formazione scolastica cui sono soggette le comunità islamiche. Per quanto le due lingue ufficiali dello Stato siano l'inglese e lo swahili, è noto che le comunità musulmane formino i propri fedeli sulla lingua araba per la quale è pertanto possibile sostenere anche una competenza attiva, dato riscontrabile nel procedere filmico in cui sia Karim che Saladino (il cui interprete è invece di origini italiane) realizzano intere espressioni arabe.

³⁵ Mori, 2007: 46.

Consapevole, dunque, anche solo a un livello prettamente acustico e non così elaborato, delle trasformazioni che i propri atti fonetici tendono a imporre all'italiano e tenendo in considerazione la velocità con cui viene realizzato l'enunciato, l'attore deve aver inferito il presunto errore e si è autocorretto, ritendendo *capèsko* la giusta formulazione italiana. L'estensione dell'innalzamento è difatti piuttosto diffusa all'interno della varietà di italiano come L2 concretizzata dai protagonisti della comunità musulmana e in particolare dal loro Imam (ne riporto solo alcuni esempi: *dici* in luogo di "dice"; *fedeli* per "fedele"; *si* al posto di "se"; *saluti* anziché "salute"; *anchi* etc.), permettendo così di giustificare quanto prima accennato. Gli esempi potrebbero inoltre riferirsi a un altro fenomeno di contatto della L1 con l'italiano, descritto da Marina Chini nel suo volume sulla morfologia nominale in italiano L2 (Chini, 1995). Dalle indagini e interviste sul campo intraprese dalla studiosa, è emerso come nella realizzazione fonetica dell'italiano di anglofoni e persiani «le vocali atone finali presentano talvolta una pronuncia indistinta o centralizzata»³⁶, dalla quale deriverebbe una singolare sovra-estensione della terminazione in -a al genere morfologico dei significanti italiani; certi che la lingua iranica sia un sistema linguistico a sé stante, è però ipotizzabile che anche nella realizzazione fonetica dell'italiano da parte di arabofoni le vocali atone finali vengano a costituirsi deboli e indistinte, dando luogo a maggiori possibilità di mutamento. Come si sostiene nel volume a cura di Diadori, Palermo e Troncarelli (2015): «nel percorso evolutivo di acquisizione, la L1 rappresenta un insieme di conoscenze da cui l'apprendente attinge sia per processare la L2 sia per esprimersi»³⁷.

Un secondo ordine di interferenze tra lingua prima e lingua di apprendimento si verifica principalmente e quasi esclusivamente nel parlato filmico di Ala (e sporadicamente di Aziz) che, sempre in *Pizza e datteri*, è generoso nel consegnare all'ascolto casi di fricativa palatale sonora in luogo dell'affricata prepalatale sonora e realizzazione delle affricate prepalatali sorde in fricative prepalatali sorde:

Sequenza 3

- 1*AZIZ: Karim/ scusa tanto/ ma siamo sicuri che orario era questo?
 2*KARIM: Pensi che io sia rincollionito?
 3*ALA: Un po' di rispetto fratello! Non si parla così a un uomo con barba bianca!
 4*BEPÌ: Fosse tuo nonno...
 5*KARIM: Adesso non esaggeriamo! Non sono così vèchio//
 6*ALA: Forse **cujino** Bepi ha capito male/ abbiamo sbagliato **jorno!**

Sequenza 10

- 3*ALA: Italiani no **piasciono** immigrati/ io per affittare casa ho dovuto inventare di essere di **Siscilia**//

Sequenza 14

- 8*AZIZ: Andiamo a **scercare** una **farmascia** aperta!
 9*ALA: Meglio **farmascia** aperta di notte/ che **mascellaio** chiuso di **jorno!**

L'ipotesi che possa trattarsi di un'interferenza derivante dalla lingua francese potrebbe, in un primo momento, sembrare avventata: per quanto l'idioma francese sia ancora lingua di sostrato di molte ex-colonie, la finzione filmica consegna per Ala una provenienza

³⁶ Chini, 1995: 196.

³⁷ Diadori, Palermo, Troncarelli, 2015: 116.

curda allorché, sorpreso da Saladino a dormire in un palazzo in rovina, si scambiano sensazioni di solitudine:

Sequenza 21

5*SALDINO: Ma cosa fai tu qua?

6*ALA: Io abito qui/ tu non sapèvi? Io non c'ho casa!

7*SALADINO: Nemmeno io...

8*ALA: Io neanche familia//

9*SALADINO: E a chi dici/ io bambino orfano/ io cresciuto in ospedale italiano di Kabul//

10*ALA: Tu almèno un Paèse ce l'hai!

11*SALADINO: Sì... sì io questo ce l'ho! Perché? Tu non hai paesi tuo?

12*ALA: Io sòno curdo... un curdo/ non può tornare// Può solo e sempre andare//

Una ricerca più attenta, che ha tenuto conto dell'identità dell'attore al di là della maschera, ha mostrato però l'origine italiana dell'interprete di Ala (Giovanni Martorana) e ha pertanto posto in discussione le riflessioni precedenti. I mutamenti agiti, allora, nulla o solo in parte hanno a che vedere con una reale sovrapposizione di sistemi linguistici quanto piuttosto, viene da pensare, con un intento mimetico presunto tale: accentuando comportamenti fonetici intuiti all'ascolto, l'attore deve averne esteso il meccanismo, per stereotipia da un lato o, dall'altro, suggerito forse dal collega Gaston Biwole (interprete di Aziz e il solo che presenti simili esiti fonetici), originario del Gabon, repubblica centrafricana la cui lingua ufficiale resta tuttora il francese, nonostante l'indipendenza conquistata nel 1960 e successiva decolonizzazione del territorio.

Di stereotipia, in ogni caso, è possibile parlare per un'altra particolarità che emerge proprio dalle precedenti citazioni e che dà conto di un procedimento tanto insistito da perdere valore semantico. L'enunciato realizzato da Aziz (*Meglio farmascia aperta di notte che mascellaio chiuso di jorno*) è solo una delle numerose frasi idiomatiche presenti nel film, tanto numerose che non pare poterle considerare del tutto neutre nel loro impiego. Se ne riporta qualche esempio a titolo di completezza e per chiarire quanto si andrà a sostenere:

Sequenza 5

KARIM: Non dovevi sposare una dona italiana! Mollie e buoi dei paesi tuoi/ come dico li italiani!

Sequenza 10

33*SALADINO: Se vuoi aprire muro con mani/ non fare con denti//

Sequenza 11a

4*KARIM: E studia! Tu hai capelli lunghi/ e (VOICE OFF) cervèlo/ corto!

Sequenza 12

11*BEPI: Adèssò dobbiamo diventare tutti più leggeri/ più spirituali/ come dice Saladino... vola con occhi/ cammina con mente/ e parla col cuore// (mimando le azioni con la gestualità e infine abbracciando Saladino)

Sequenza 14

4*SALADINO: La forza di capofamiglia... è come medicina amara// Fa male/ ma ti porta saluti//

Sequenza 23b

5*SALADINO: Da noi si dice... quando sei triste/ vai dove c'è tanto vento// Vento porta via tua tristezza//

Proverbi e massime giungono a colorare il dettato di un'atmosfera da "Mille e una notte", rivelando una percezione di quella cultura come indissolubilmente legata a una tradizione dell'oralità. Nei luoghi comunicativi in cui si acuisce una particolare tensione emotiva (sia essa un litigio, come il rimprovero di Karim alla figlia, un richiamo alla leggerezza spirituale, o un moto di nostalgia) le parole vanno a cercare significati metaforici di saggezza popolare che finiscono però, così diffusi, a sminuire la portata semantica di un ragionamento. Il riferimento allo stereotipo si fa dunque più chiaro alla luce di quanto evidenziato da Chiara Giaccardi (2005) che, nel suo esame sui concetti della comunicazione interculturale, scrive:

Lo stereotipo è calco cognitivo, uno schema rigido fornito dal contesto sociale e culturale che produce, al livello dei discorsi, immagini e figure caratterizzate dalla ripetitività³⁸.

L'accostamento che si verifica con il modo proverbiale dell'italiano ("Moglie e buoi dei paesi tuoi") porta però l'analisi a un doppio ordine di considerazioni: da una parte, infatti, si nota una certa comicità nella sua esternazione, dall'altra si fa notevole poiché rientra all'interno di quelle competenze pragmatiche di cui si era solo accennato a inizio della trattazione. La frase idiomatica interviene a ribaltare una situazione che è anche luogo comune e risulta quantomeno singolare che al rimprovero per aver sposato una donna italiana segua un consiglio panitaliano. Una piccola comunità musulmana che con difficoltà tenta l'inserimento in un contesto fortemente italiano (lo sfondo della vicenda è appunto Venezia, città seconda solo a Roma come meta turistica e forse, al contrario, meta-cinematograficamente più conosciuta) è tuttavia parte numerosa e già integrata della città, tanto da fare, di sé stessa, quel proverbiale "paesi tuoi", riflesso più significativo di un'abilità acquisita nell'«interpretare e trasmettere significati al di là del senso letterale delle parole»³⁹. Tale competenza si riverbera anche nelle numerose espressioni figurate presenti e che dimostrano quanto le competenze discorsive e funzionali della comunicazione, così come descritte da Mariani (2015), siano di padronanza della maggioranza dei parlanti:

Sequenza 1

13*ZARA: (scoppiando a ridere in faccia a Karim) Ah Karim/ tu sai bène che quel disgraziato di mio marito mi ha lasciato **un mare di debiti**/ te ricòrdi vèro?!

Sequenza 21

7*KARIM: Incredibile! Ma queste sono impassite! **Non c'è più religione**//

Un meccanismo cognitivo che va molto al di là dell'apparentemente semplice scambio di nozioni basilari e che investe un'abilità nella gestione delle conversazioni ben oltre una singola espressione di necessità e bisogni primari⁴⁰ di cui dà prova anche Dani nel film *La prima neve*:

³⁸ Giaccardi, 2005: 203.

³⁹ Mariani, 2015: 116.

⁴⁰ In psicologia, i bisogni primari possono considerarsi quelli legati alla sfera biologica e fisica di un soggetto e sono dunque attribuibili alla fame, alla sete e al riprodursi.

Sequenza 12

6*PIETRO: Tu qui hai visto che cosa è una familia senza padre// Non si lascia la familia senza padre! (sedendosi accanto a Dani) Le cose che hanno lo stesso odore/ devono stare insieme//

7*DANI: Ma io non so più che odore ho// (sospirando e iniziando a piangere)

Dani intuisce e comprende quel senso paterno cui Pietro lo richiama con l'espressione (forse un po' ruvida ma efficace) *le cose che hanno lo stesso odore devono stare insieme* e risponde servendosi di quello stesso uso metaforico con precisione: *ma io non so più che odore ho*, a indicare l'inesprimibile dolore di un uomo che ha perso tutto e che solo si sente smarrito. Nonostante la finzione narrativa abbia ritagliato su Dani il racconto di un immigrato di recente approdo⁴¹, i modi del suo racconto molto si discostano dagli usi del primo livello cui appartiene, secondo Favaro (2016), «quella parte di adulti [...] che non è mai entrata in formazione e non padroneggia l'italiano legato ai ruoli sociali propri del percorso di integrazione»⁴² e si dimostra invece capace di «interpretare e trasmettere significati al di là del senso letterale delle parole [...], di sciogliere l'ambiguità degli enunciati, colmando così il possibile divario tra “ciò che si dice e ciò che si intende»⁴³.

Allo stesso modo, proseguendo nell'evidenziare tale tipologia di discrepanza, il protagonista togolese de *La prima neve* è altresì in grado di cogliere l'ironia e accade in uno scambio di battute con Giuseppe Battiston proprio all'inizio del film:

Sequenza 2

1*FABIO: Così me zio/ il te gà incastrà!

2*DANI: Perché?

3*FABIO: Ti fa lavorare! (mostrandogli la bicicletta che ha accanto) Per andare prima alla fermata puoi usare questa/ sai? È un po' vecchia/ ma fila via bene//

4*DANI: Grazie//

5*FABIO: Oh! Occhio ai freni/ che te li ho appena tirati! Cos'è/ non ti convince? Preferivi un cammello?

6*DANI: Ce l'hai?

7*FABIO: Ce l'avevo// Mi è morto di sete//

Concentrato a rimettere a posto i ceppi di legno e quindi al solo ascolto, Dani afferra la vena umoristica e gioca sullo stesso stereotipo di cui è vittima. Una competenza umoristica, quest'ultima, che richiede precise abilità cognitive e linguistiche per individuare e in parte risolvere l'incongruità dello script, come ben evidenzia Rosa Argenziano nello studio condotto insieme a Lorenza Selvaggio sull'acquisizione dell'umorismo (Argenziano, Selvaggio, 2017).

La *Prima neve* fornisce però un ulteriore approfondimento nell'uso delle frasi idiomatiche che molto si discosta da quello intrapreso per la finzione di *Pizza e datteri*: qui, infatti, ben al di là dall'essere stereotipizzanti, le parole di Dani lasciano emergere la stereotipia del pensiero di Michele:

⁴¹ Nel dipanarsi della vicenda si può ricostruire come Dani abbia attraversato il mare insieme alla moglie incinta e di come quest'ultima sia morta dando alla luce Fatù in un ospedale italiano; dal momento che, all'evidenza dei fatti narrati, la bambina non dimostra di avere più di qualche mese, se ne può dedurre che Dani è giunto in Italia solo di recente.

⁴² Favaro, 2016: 2.

⁴³ Mariani, 2015: 116.

Sequenza 8

- 1*MICHELE: (raschiando la resina dalla corteccia di un albero con un coltello) Dammi la scatola... grazie// Il nonno la usa per colorare le arnie//
- 2*DANI: Ma/ non usa la vernice?
- 3*MICHELE: Sì ma lui è fatto così//
- 4*DANI: Così come?
- 5*MICHELE: Vecchio//
- 6*DANI: [in lingua]
- 7*MICHELE: Cosa?
- 8*DANI: Da noi/ si dice così... quando il leone/ invecchia/ anche le mosche lo attaccano//
- 9*MICHELE: Nel tuo villaggio ci sono i leoni?
- 10*DANI: Ma non vengo da un villaggio/ vengo da Lumè/ sai cos'è?
- 11*MICHELE: (scuotendo la testa) No//
- 12*DANI: Una città grande! Con i strade... i palazzi... i semafori... i teatri! Ha un milione di abitanti//
- 13*MICHELE: Un milione?!
- 14*DANI: Anche un po' di più...
- 15*MICHELE: Ma 'lora come ti la sé 'sta storia dei leoni?
- 16*DANI: Lo diceva sempre il mio barbiere...
- 17*MICHELE: Il barbiere?
- 18*DANI: Sì/ era simpatico//

In un'inversione delle parti, le credenze di Michele arrivano a decostruirsi fino a creare un vero e proprio ribaltamento: mentre l'immaginario del bambino prende consapevolezza di una dimensione mai esperita e scopre esistenze mai percepite, lo spettatore crea quell'associazione che sovverte le premesse e che consegna al solo Michele conoscenza e senso dell'abitare un villaggio.

Il passaggio appena citato risulta però significativo in una profondità che coinvolge il senso dell'incontro. Se, da una parte, la frase idiomatica contribuisce a deteriorare quella versione dell'essenzialismo che Zoletto (2017) chiama "culturalismo" e che tende a «considerare le culture come altrettante rigide "essenze" che finirebbero per predeterminare le persone che vi "apparterrebbero"»⁴⁴, dall'altra, come si può intuire dal procedere delle battute, il dialogo ha generato un momento di scambio tra l'una diversità e l'altra ed è un meccanismo che Adrea Segre aveva già elaborato e sperimentato in *Io sono Li*. Simeone (2017), citando Dewey e ponendo l'accento sulla dialogicità come elemento imprescindibile dell'esistenza umana, scrive:

Nell'incontro e nella comunicazione, gli uomini definiscono l'identità personale e manifestano una cultura comune [...] «la società continua ad esistere non solo *per mezzo* della trasmissione, *per mezzo* della comunicazione, ma si può dire [...] che esiste *nella* comunicazione. [...] Gli uomini vivono in una comunità per virtù delle cose che possiedono in comune. E la comunicazione è il modo con cui sono giunti a possedere delle cose in comune»⁴⁵.

⁴⁴ Zoletto, 2017: 146.

⁴⁵ Simeone, 2017: 246.

Io sono Li e *La prima neve* conoscono diversi luoghi in cui l'uso della lingua crea vicinanza culturale e parallelismi fra le esistenze, attraverso un meccanismo che rivaluta, in quest'ottica, gli accostamenti e le traduzioni:

A) *La prima neve*: Sequenza 12a

7*MICHELE: Visto? Una tana di gufo!
8*DANI: Ah/ hibou//
9*MICHELE: In africano?
10*DANI: No è francese/ hibou//
11*MICHELE: Ibù...
12*DANI: Hibou//
13*MICHELE: Ibù!

B) *Io sono Li*: sequenza 5

1*BAFFO: (ordinando al bancone) Stanlio e Olio//
2*AVVOCATO: (guardando Shun Li) As capìo? Mezo rosso e meza aranciata// Mezo e mezo/ Stanlio e Olio!
3*BAFFO: (ricevuto quanto chiesto) Grazie//
4*SHUN LI: Glazie//
5*BEPI: (entrando nel locale) Un caffè coretto prugna//
[...]
11*BEPI: [...] C'è la prugna?
12*SHUN LI: Sì//
13*BEPI: Sì?! E allora/ mettila//
14*SHUN LI: (non capendo la richiesta e non aggiungendo pertanto la grappa al caffè) Sì//
15*AVVOCATO: (a bassa voce) Non la capise//
16*BEPI: Aspeta... Scusa eh! (avvicinandosi e passando dietro al bancone) Posso? (afferrando e mostrando la bottiglia di grappa a Shun Li) Prugna/ lo vedi il disegno? Questa è una prugna// (aprendo la bottiglia e versandola nella sua tazzina di caffè) Corétto... prugna//
17*SHUN LI: Ah...
18*BEPI: Pru/gnaa
19*SHUN LI: Plugna//
20*BEPI: Sì//
21*SHUN LI: Glazie//

Sequenza 10

4*AVVOCATO: [...] Oh fioi! A la pensión del Coppe!
5*COPPE: As mas darse al cin!
6*SHUN LI: Cos'è la pensiónè? (scandendo la parola pensione)
7*BEPI: Fine lavoro// Da domani Coppe non lavora più//
8*SHUN LI: (traducendo pensione in cinese) [...] // Pensione/ in Cinese/ (ripete la parola nella sua lingua) [...]
9*AVVOCATO: (imitando il suono appena sentito e ridendo) Ue tuinsciù!
10*SHUN LI: (ride)
11*COPPE: Tueisciò!
12*AVVOCATO: Ah tuesciò/ dai Coppe!
13*COPPE: (brindando con gli amici e Shun Li) Ai tuenscionati italiani!

Sequenza 10b

1*SHUN LI: (rivolta a Bepi uscito dal bagno) Usciti sono fuoli//
2*BEPI: Ma ti... te si proprio della Cina Cina?
3*SHUN LI: Sì//

- 4*BEPI: Repubblica Popolare Cinese?
 5*SHUN LI: Sì//
 6*BEPI: Mao Tze Tung?
 7*SHUN LI: [...] (traducendo in cinese) Mao Tze Tung [...]// Sì/ ma adesso no c'è più//
 8*BEPI: Lo so... anche noi eravamo comunisti// In Jugoslavia/ dove stavo prima// Ma adesso basta/ Tito è morto/ ed è cambiato tutto//
 9*SHUN LI: Aguslavia//
 10*BEPI: Sì// Come si chiama la tua città in Cina?
 11*SHUN LI: Fucio!
 12*BEPI: Come?
 13*SHUN LI: Fu/ cio!
 14*BEPI: Fu/ cio? Do/ ve? (ridendo insieme a Shun Li)
 15*SHUN LI: Vicino al male//
 16*BEPI: Davvero?
 17*SHUN LI: Sì/ anche noi siamo... pescatori// Mio padle/ mio nonno/ mio nonno di nonno//
 18*BEPI: (sorridente) Tuo nonno di nonno di nonno... Come zé pesca in Cina?
 19*SHUN LI: Mio padle era/ pescatole/ io no/ io fabrica//
 20*BEPI: Tuo padre è vivo?
 21*SHUN LI: Sì/ è come voi/ in... (scandendo le lettere) pènzionè?
 22*BEPI: Giusto... come Coppel!
 23*SHUN LI: (annuendo) Come Coppel (ridendo insieme a Bepi)

Gli esempi proposti lasciano trasparire una costante del pensiero registico che assegna alla lingua e al dialogo interpersonale una funzione «non soltanto strumentale di manifestare contenuti, idee, sentimenti, emozioni, bensì sostanziale di rivelazione dell'altro, d'incontro autentico»⁴⁶. Shun Li, Bepi e gli avventori dell'osteria, Dani, Pietro e Michele si incontrano nello spazio delle loro esistenze e nei loro, pur diversi, universi linguistici.

Una differenza sostanziale, tuttavia, si nota nelle realizzazioni linguistiche dell'italiano di Shun Li che, a differenza di Dani e dei protagonisti di *Pizza e datteri*, viene a configurarsi come scambio monoproposizionale di battute essenziali, assestate sulla scia di quelle *coppie adiacenti* di cui parla Mariani⁴⁷ e che si configurano come atti linguistici spesso realizzati sotto forma di *sequenze* minime della serie: saluto/risposta al saluto, domanda/risposta, offerta/accettazione o rifiuto. Le variazioni fonetiche, collocate anch'esse nei luoghi in cui la lingua madre interferisce con la lingua d'arrivo, restituiscono all'ascolto fenomeni di sostituzione consonantica ($r > l$) e mancata distinzione tra l'occlusiva bilabiale sorda e quella sonora (p/b), ma le costruzioni sintattiche minimali impediscono agli enunciati di richiamare altre caratteristiche più sostanziali, indagate da Limonta (2009), Chiapedi (2010), Prina (2013). Shun Li non parla molto e la sua voce viene sdoppiata: mentre l'italiano resta per la maggior parte del film confinato in un susseguirsi di “grazie” e “sì”, i suoni del cinese ricordano le diverse sequenze attraverso la profondità dell'anima di una madre lontana che racconta al figlio della sua malinconia, quella di una laguna separata dal mare e a lui indissolubilmente legata. Le poche occasioni che vedono la protagonista impegnata in conversazioni di più largo respiro riguardano quelle parentesi di tempo lontane dal lavoro e trascorse in compagnia di Bepi, di cui si riportano le più significative:

⁴⁶ Simeone, 2017: 243.

⁴⁷ Mariani, 2015: 117.

Sequenza 13

11*SHUN LI: Ho quasi finito// (sorridente e porgendo a Bepi delle fotografie) Vollo mostlalti queste foto//

12*BEPI: A me?

13*SHUN LI: Sì/ mi avevi chiesto! (VOICE OFF) Questo è mio padle/ e questa sono le sue leti//

14*BEPI: (prendendo in mano la fotografia) Sono a maglie larghe/ hai visto?

15*SHUN LI: Questo è la balca//

16*BEPI: Che strana... i Cinés!

17*SHUN LI: (con una vena di malinconia nella voce) E questo... è mio filio// È in Cina...

18*BEPI: Ma è piccolo// L'hai lasciato solo?

19*SHUN LI: (in un'aria quasi assente, guardando altrove) Sta con mio padle...

[...]

26*BEPI: (raccogliendo una fotografia che restituisce l'immagine di alcune candele sospese nell'acqua) E queste luci? Cosa sono?

27*SHUN LI: È la festa del poèta//

28*BEPI: Del poeta?! Come me! (ridendo)

29*SHUN LI: Ma tu sei/ un vero/ poèta?

30*BEPI: No (continuando a sorriderle)/ mi chiamano così perché... faccio le rime//

31*SHUN LI: Sono le luci pel salvale Quyuan/ il nostlo poèta//

32*BEPI: Il vostro poeta?

33*SHUN LI: Sì//

34*BEPI: E come sono le sue poesie?

35*SHUN LI: Poesie antiche//

Sequenza 16

27*BEPI: Li...

28*SHUN LI: Sì?

29*BEPI: Quanto tempo rimani ancora/ a Chioggia?

30*SHUN LI: Non lo so... devo aspetare la notizia//

31*BEPI: La notizia?

32*SHUN LI: Sì... così fonziona/ è difìcilè spiegalè// Io lavòlò... e aspèto// Lavòlò è così pago// E un giolno... la notizia// E il capo... fa venilè/ mio filio// Ma non so quando// Decidono lolo quando// (il suo sguardo si incupisce e si perde nella laguna. Bepi la stringe a sé)

Particolari e degne di essere sottolineate sono le iniziali realizzazioni delle strutture pronominali *mi avevi chiesto* e *mostlalti*. Al di là del vistoso fenomeno fonetico che coinvolge la seconda attestazione, essi dimostrano una certa incoerenza negli usi linguistici, aprendo le considerazioni e il commento a motivazioni ulteriori: se il primo uso riflessivo meglio dimostra una particolarità propria dell'interlingua italiana come L2 che, condensando il costruito *me lo* permette al parlante di ricordare una sola parola e mantenere inalterata la portata semantica dell'enunciato, il secondo uso clitico non è avvertito dello stesso principio, in quanto è più facile che l'interlingua con segni usi pronominali slegati dalle terminazioni verbali⁴⁸. Degeminazioni, mutamenti vocalici e non concordanze di genere

⁴⁸ Come avviene ad esempio nel parlato di Saladino in *Pizza e datteri*: Sequenza 16 7*SALADINO: Tu vuoi lei no? 8*BEPI: (il viso ancora nascosto sotto le coperte) Sì ma... lei non vuole me 9*SALADINO: Non preoccupare questo... io parla con lei! 10*BEPI: (uscendo dal letto) Sei sicuro? 11*SALADINO (VOICE OFF): Sì// Così tu salva lei... (VOICE ON) salva te... salva tutti//

coloriscono infine il tracciato uditivo di enunciati brevi e parole lente, andando a posarsi sulla marca costitutiva della competenza dialogica di Shun Li. La sintassi, non prediligendo affatto la subordinazione, accosta e coordina l'essenzialità degli scambi comunicativi, lasciando ai vuoti e alle pause ellittiche la portata del contenuto emozionale del suo (non) dire. Come Anna De Marco (2017) sostiene nella sua proposta di *training* prosodico per gli apprendenti stranieri, una piena comunicazione delle emozioni fra lingue e culture diverse è ardua per la mancanza di contesti condivisi fra i parlanti poiché:

La comunicazione delle emozioni oltre che per la scelta del lessico adeguato ad esprimerle, richiede il ricorso ai tratti prosodici della lingua come l'accento, l'intonazione e il ritmo, che sono importanti ai fini di una piena espressione e comprensione degli stati emotivi. In quest'ottica, un apprendente adulto che impara una lingua seconda dovrà necessariamente confrontarsi con le difficoltà derivanti dall'apprendimento di nuovi pattern intonativi che vengono spesso attribuite a fenomeni di transfer dalla lingua materna e che agirebbero come un potente filtro che rallenta, e talvolta blocca, l'acquisizione di nuovi schemi intonativi [...]. Tutto ciò si ripercuote sulla qualità e sull'efficacia del parlato di un apprendente che va di sovente incontro a fallimenti e incomprensioni sul piano comunicativo⁴⁹.

Lontana dagli usi metaforici di Dani, Shun Li raccoglie il significato più intimo nel ritmo dei suoi respiri, nelle pause discorsive che esprimono la volontà del suo farsi comprendere e la difficoltà di non sapere come, rendendo forse più significativo e doloroso ciò che segue: l'assenza del figlio, l'impotenza e la fragilità di una madre. Con ogni probabilità, le variazioni quasi esclusivamente fonetiche attribuibili a Shun Li sono dovute ad alcune circostanze che escono dal film realizzato e abbracciano il film nella sua realizzazione. L'intervista condotta a Francesco Bonsembiante (produttore di entrambi i lungometraggi di Segre) ha messo in risalto come Zhao Tao, volto di Shun Li, non conoscesse l'italiano e abbia pertanto imparato a memoria le battute del film aiutata da un insegnante madrelingua. L'aspetto molto elementare della struttura frasale a lei dedicata è allora da ricondurre più precisamente alla messa in pagina del copione e a scelte registiche che, con molta attenzione, non hanno cercato elevate ricerche lessicali ed evitato costrutti ipotattici di difficile gestione, restituendo tuttavia enunciati che restano corretti nelle realizzazioni mnemoniche dell'attrice. Una spia ulteriore di quanto appena asserito potrebbe risultare anche l'aggettivo *antiche* accostato alle poesie di Quyuán:

34*BEPI: E come sono le sue poesie?

35*SHUN LI: Poesie antiche//

Nel *continuum* del parlato filmico di Shun Li, così tanto assestato sulla semplicità, la presenza di un seppur lieve innalzamento di registro appare singolare, soprattutto guardando al contesto complessivo della finzione. Costellata di suoni dialettali e da conversazioni che non travalicano mai la concretezza degli ambienti che la macchina da presa ritaglia, la narrazione non consegna all'ascolto o alle possibilità realizzative di Zhao Tao esempi che possano aver suggerito l'utilizzo di un tale aggettivo, dovendo supporre pertanto e di nuovo, il sostrato italiano che ha composto i dialoghi.

Diverso, al contrario, il discorso che può essere intrapreso per la comunità di *Pizza e datteri* e per il protagonista de *La prima neve*, che sanno variare l'italiano in un senso migliore

⁴⁹ De Marco, 2017: 1.

di colloquialità e simulazione di oralità, proprio a partire da una ricca presenza di segnali discorsivi e costrutti in sintassi marcata, visibili in grassetto negli esempi che seguono:

A) *Pizza e datteri* : sequenza 10

6*AZIZ: **Mannaggia**/ ce l'avevamo **la moschea**...

Sequenza 18

5*KARIM: Forse/ dico forse/ **un mezzo** io ce l'ho// Forse! Più che idea è/ mezzo idea... lo dico già/ non è cosa sicura e/ (VOICE OFF) è cosa così così// Forse... se Dio vuole... ho trovato un posto per la moschea/ un posto perfetto! Anche se... **beh**...

6*SALADINO: Anche se?

7*KARIM (VOICE OFF): Forse... (VOICE ON) forse... un piccolo problema c'è/ ma piccolo **eh?** Piccolo piccolo/ piccolissimo!

Sequenza 22a

2*KARIM: Bepi/ guarda... noi/ non vogliamo fare un rivoluzione// Noi siamo qui... abbiamo rispetto per tutti/ ma abbiamo anche bisogno de/ essere rispettati/ de non essere umiliati/ ora... ora stiamo per inaugurare/ la nostra nuova grande moschea di Venezia! Cosa vogliamo di più/ **ah?** Dai/ scendi! Tutti! (rivolgendosi anche alle donne presenti) Non abbiamo tempo di perdere **eh?** E/ Aziz! Mi raccomando... catering! Non troppo piccante **eh!**

Sequenza 22b

8*ZARA: Saladino? (VOICE OFF) Non pensavo che... un Imam potesse essere così/ **sai?** (VOICE ON) **No** penso che tu sei/ una bella persona... (ridendo)

B) *La prima neve* : sequenza 8

2*DANI: **Ma**/ non si sa la vernice?

10*DANI: **Ma** non vengo da un villaggio/ vengo da Lumè/ sai cos'è?

28*DANI: **Non so**... grande così?

Sequenza 10

5*DANI: **Ma**/ il legno ha lo stesso odore! (in sottofondo squilla il suo cellulare) L'hai detto tu! (rispondendo al cellulare) **Uei alò? Ah si**/ buongiorno... **si si** grazie// **Ok**/ e... a che ora sarà? **Bene bene/ allora**... lo dico a Pietro// **Si si** sono contento/ grazie! Ciao// (chiudendo la telefonata e rivolgendosi a Pietro) **Ah**/ martedì prossimo non posso venire... devo vedere la commissione per i documenti...

Riempitivi, prese di turno e meccanismi di modulazione sono il riflesso di una competenza sociopragmatica piuttosto elevata, in quanto elementi fondamentali per la gestione del testo, sia parlato che scritto. Elisabetta Jafrancesco (2015), ripercorrendo la tassonomia proposta da Bazzanella, pone l'accento sul valore pragmatico conferito e insito in questi elementi e scrive:

L'uso dei segnali discorsivi, soprattutto con funzioni interazionali, [...] è soggetto ad altissima variabilità sociolinguistica, ed è inoltre particolarmente influenzato da fattori dipendenti dal contesto sia linguistico che situazionale, dalla sensibilità e dalla percezione linguistica dei parlanti. [...] Gli utenti/ apprendenti più competenti ricorrono più frequentemente, rispetto a quanti sono di livello più basso, all'uso di elementi linguistici espliciti che consentono una più efficace gestione dell'interazione e un maggior controllo dello

sviluppo tematico e della pianificazione del testo. A questo proposito, gli studi sullo sviluppo della sintassi in italiano L2 rivelano infatti che nelle interlingue iniziali le connessioni logico-semantiche non sono realizzate attraverso forme lessicali e la comparsa di subordinatori espliciti è preceduta dalla semplice giustapposizione di segmenti di informazione⁵⁰.

Una migliore conoscenza della lingua italiana già riscontrata agli inizi della trattazione, conferma la superiore padronanza degli enunciati da parte di Dani e della quasi totalità della comunità musulmana, permettendo pertanto forme di rimodulazione. A questa tipologia di ricostruzione degli enunciati al loro slittamento verso forme più colloquiali del procedere discorsivo può essere ricondotta anche la seguente espressione di Saladino:

Sequenza 20

24*SALADINO: Io ora so/ che il nostro Dio/ ama bellezza// Allora tu/ tratti bene tua moglie// E ringrazia Dio/ per dono che ti ha fatto// **Terra acqua... luna poesia/ anche moschèa... fratelli/** avete mai pensato/ che tutte cose più belle di Dio... è femmina?

La riformulazione presente nell'enunciato, che potrebbe indicare ancora una scarsa padronanza degli elementi frasali, risulta però meglio classificabile tra le più comuni strategie del parlato. Il tema sospeso non è sintomo di difficoltà espositiva, ma focalizza strategicamente (dato anche il contesto della predica ai propri fedeli) ciò che a Saladino preme porre in evidenza e che è poi la pacificazione posta a chiusura della narrazione del film.

L'unità diatopica segnalata all'inizio della trattazione come termine di inclusione ed esclusione delle pellicole visionate ha poi permesso di meglio indagare la consistenza plurilingue della realtà linguistica filmata, il suo valore pragmatico e le difficoltà a essa associate. Come fa notare Maturi (2016), all'arrivo in Italia donne e uomini immigrati si trovano «immersi in una realtà linguistica estremamente complessa e dinamica [...] e che viene abitualmente rappresentata come un *continuum* dialetto-lingua»⁵¹. *Io sono Li, Pitzà e datteri* e *La prima neve* esemplificano con estrema chiarezza il complesso spazio linguistico in cui le vicende sono inserite e sanno ritrarre situazioni comunicative in cui il dialetto si inserisce sia come competenza attiva, sia come competenza passiva dei parlanti stranieri e configurando diversi livelli di bilinguismo e, talvolta, di «trilinguismo consapevole»⁵². Secondo le nomenclature presenti nel contributo di Rosangela Milazzo (2015), sulla percezione della personalità di apprendenti italiano L2, i contesti comunicativi dei film presentano agenti della comunicazione in *bilinguismo simultaneo* o *nativo, adulto, collettivo* (acquisito in un ambiente bilingue), *primario* (spontaneamente e per via orale), *additivo* (non a discapito della propria lingua madre), sicuramente sempre *integrativo* (legato alla necessità di interagire con i parlanti) e talvolta *strumentale* (a scopi utilitaristici)⁵³. Lingue islamica, cinese e togolese non vengono taciute e arricchiscono il palcoscenico nel loro suono originale e, almeno per le seconde, espressione dell'intimità più dolorosa: Shun Li e il mondo nuovo da raccontare al figlio lontano, Dani e le parole piene di lacrime per la moglie che non potrà più rivedere.

⁵⁰ Jafrancesco, 2015: 2.

⁵¹ Maturi, 2016: 124

⁵² Mattiello, Della Putta, 2017: 40.

⁵³ Milazzo, 2015: 36.

La particolarità però riguarda soprattutto la presenza del dialetto che, insieme all'italiano, fornisce strumenti linguistici altri che risultano essenziali per comunicare e relazionarsi sul territorio, come ha dimostrato "Insieme si Può", il progetto di ricerca condotto in Veneto e presentato al convegno *Lingua veneta fattore di integrazione* tenutosi nel 2010⁵⁴. In *Pitza e datteri*, il dialetto può essere tessera di coloritura emozionale:

Sequenza 3

24*ALA (VOICE OFF): È un ragazzino! Mi aspettavo uomo con barba bianca! Troppo **butèo!**

25*AZIZ (VOICE OFF): E non parla neanche l'arabo! Dove **arivaremo...**

Sequenza 5

17*KARIM: **Gavemo** da salvare le nostre done!

causa di incomprensione e strumento comico:

Sequenza 6b

8*MOGLIE AZIZ: E intanto qua/ non se bate ciodo!

9*MOGLIE KARIM: Ma quale ciodo?!

10*MOGLIE AZIZ: Eh/ indovina!

ma soprattutto quella lingua *seconda e adottiva* di cui Graziella Favaro (2010) tratta nel suo studio sulle cosiddette seconde generazioni e a cui attribuisce un significato anche *filiale* in quanto «sono i figli che capovolgono le tradizionali modalità di trasmissione intrafamiliari e che portano dentro la dimora le parole e le narrazioni che hanno appreso e vissuto»⁵⁵. E, non a caso, in *Pitza e datteri* è proprio la figlia di Karim a rispecchiare tale constatazione in un episodio pertanto significativo:

Sequenza 12

12*KARIM: Saladino! Ti presènto mia mollie...

13*FIGLIA KARIM (VOICE OFF): Mama! Mi vado fora coi fioi! (VOICE ON) (guardando verso Saladino) Però... te gà capio l'Imam?! Nissuno mi gaveva dito che gèra così carin... (scendendo di corsa dalle scale) Non me speté! Faso tardi!

14*KARIM: Dove vai tu? Torna subito/ qui! (piegandosi su sé stesso e tenendosi il petto)

15*BEPI: Karim! (raggiungendo l'amico) Karim! (aiutandolo a sedersi sulle scale)

16*KARIM: (riprendendo fiato) Vedi la nostra... disgrazia// (VOICE OFF)

I nostri figli sono diventati/ immorali//

17*MOGLIE KARIM (VOICE OFF): Ma non è vero// (VOICE ON)

Nostra filia è/ una ragazza normale//

18*KARIM: Sì/ normale/ come li altri/ sèmpre nuda!

Esposta in un'età diversa rispetto ai propri genitori, la figlia di Karim ha appreso una lingua che non può essere definita seconda in senso stretto, ma piuttosto *adottiva*, un'altra lingua madre attraverso la quale esprimersi. Ma non solo: insieme agli usi linguistici dei suoi coetanei, la ragazza ne segue le mode e i modi culturali, creando un distacco generazionale che non è solo della parola, ma soprattutto delle consuetudini.

⁵⁴ Mattiello, Della Putta, 2017: 39.

⁵⁵ Favaro, 2010: 2.

Stesso trattamento può essere rilevato anche in *Io sono Li*, dove però le consuetudini risultano essere gli ordini e i debiti alcolici dell'osteria in cui la protagonista dovrà lavorare:

Sequenza 4

- 1*SHUN LI (VOICE OFF): Spliz e vino/ giallo?
2*RAGAZZA CINESE: No giallo/ con vin bianco/ te meti Campari e te zonti un fè de acqua//
3*DONNA CINESE: [in lingua cinese: Noi a Chioggia facciamo così]
4*SHUN LI: Spliz è difficile//
5*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Il libro dei debiti]
6*RAGAZZA CINESE: Dei ciodi?
7*RAGAZZO CINESE: [in lingua cinese: Giusto, qui i debiti li chiamano] ciodi!
8*SHUN LI: (provando a imitare il suono) Ciodi...

Da questo breve scambio dialogico viene a tratteggiarsi in maniera più definita quel valore pragmatico insito in un'acquisizione linguistica che Mattiello e Della Putta (2017) così notano per mezzo delle ricerche e interviste condotte da Pugliese e Villa in Emilia Romagna⁵⁶:

[...] nelle interlingue dei soggetti intervistati si accumulano e si stratificano i "vissuti" e le esperienze sociolinguistiche, in particolare diatopiche e diastratiche, dotando questi cittadini, per lo più commercianti al dettaglio, operai o badanti, di sorprendenti competenze comunicative e metalinguistiche in merito all'uso e ai valori sociali delle varietà regionali e dei dialetti⁵⁷.

In particolare, l'episodio restituisce con pienezza una pluralità di istanze linguistiche, mettendo in luce una realtà poliedrica e caleidoscopica fatta di stranierismi, italiano variato e dialetto. Ciò che preme sottolineare sono, per la precisione, tre singolarità, la prima delle quali è il sorriso che le parole della donna ci consegnano: in quel suo *noi a Chioggia facciamo così*, infatti, viene a crearsi un originale senso di comunità che riconosce alla preparazione dello spritz un'inusuale e insolita inclusione sociale. Inoltre, significativa è la rappresentazione dell'alta disponibilità di codici che la donna e la ragazza dimostrano nella realizzazione di enunciati in dialetto e in lingua cinese, di cui dimostrano entrambe buona competenza, passiva nel caso della madre e attiva per la figlia. Infine, ed è quello che colpisce maggiormente, al *vino giallo* di Shun Li la stessa ragazza interviene non solo precisando la ricetta tipica della regione, ma correggendone anche la forma linguistica. Con il suo *no giallo* la ragazza realizza precisamente la portata fonetica del significante con raddoppiamento e insieme ristabilisce coerente aggettivazione al vino: *no giallo, vin bianco*.

Proseguendo nella loro analisi sul parlato di alcuni slavofoni nella città di Napoli, Mattiello e Della Putta sostengono quanto il repertorio dei cittadini immigrati si presenti sfaccettato, non monolitico e non limitato al solo italiano e scrivono:

[...] le capacità d'uso dei dialetti o delle varietà locali non è solo una mera conseguenza dell'immersione degli allogliotti in uno spazio linguistico complesso, ma è anche, e forse soprattutto, uno strumento necessario a un'inclusione sociale più coesa con il territorio e conseguentemente utile a

⁵⁶ Pugliese, Villa, 2012.

⁵⁷ Mattiello, Della Putta, 2017: 39.

una partecipazione più consapevole ed efficace alle pratiche sociali del luogo di residenza⁵⁸.

Ulteriore dimostrazione di una tale (ricercata o meno) competenza sociolinguistica variata in diatopia potrebbe essere lo scambio di poco precedente a quello riportato sopra e che vede coinvolte Shun Li e la sua compagna di stanza Lian in un momento in cui la seconda spiega alla prima in che cosa consisterà il suo prossimo impegno lavorativo e si legge:

Sequenza 3

22*LIAN: [in lingua cinese: hanno appena comprato un nuovo] bar, [ancora in cinese: in italiano si chiama] osteria//

Si è usato “si legge” non a caso. L’enunciato si presenta all’ascolto quasi interamente in cinese e la comprensione di ciò che viene detto è demandata alla lettura dei sottotitoli, esclusi quei due nuclei che risaltano e generano un’opposizione lessicale: Lian specifica il prestito inglese e lo regionalizza nel significato che ha, per il territorio veneto, l’osteria. È sempre su una consuetudine culturale per noi italiani imprescindibile, quale è quella della cucina, *Io sono Li* continua a giocare sulla multiforme ed eclettica verità tangibile del nostro paese:

Sequenza 6

10*AVVOCATO: Cinese! As tu comprà el pés?
11*RAGAZZO CINESE: Canocchie//
12*AVVOCATO: (rivolto a Coppe) Ma cusine elo?
13*COPPE: Giò! E i zè bravi a cuzinar i Cinesi//
14*BAFFO: Mi su sta a magna dai Cinesi/ as magne miga mal!
15*COPPE: Ei gà insegnà Marco Polo...
16*AVVOCATO: Marco Polo?
17*COPPE: Eh! Zè sta lu a scoprir la Cina//
18*AVVOCATO: Ho capì/ ma gli ha scoperti/ o l’ga insegnà a far le canocche?
19*COPPE: Dopo che li ha scoperti/ a insegnarghe a far le canocche/ zè un attimo!
20*AVVOCATO: Giusto//
21*BEPI: (arrivando dalla strada e prendendo una sedia) Ciao fioi!
22*COPPE: <Uei>//
23*BAFFO: <Ciao Bepi>/ es ‘ndà in barca?
24*BEPI: Al casòn/ dovevo vardar i cugoi//
25*BAFFO: Con sto fredo?! Te ti vecio/ stai atènto!
26*SHUN LI: (con un piatto fra le mani) Canocche!
27*COPPE (VOICE OFF): Ehilà//
28*BEPI (VOICE OFF): Grazie//
29*SHUN LI: Plègo// (posando il piatto sulla tavola)
30*BAFFO: Mm/ buone...
31*SHUN LI: Piace?
32*AVVOCATO: Bonètte//
33*SHUN LI: Glazie//
34*BEPI: Un rosso/ Shun Li//
35*SHUN LI: (rientrando nell’osteria) Sì//
36*AVVOCATO: Fan schifo// (riferito alle canocche)

⁵⁸ Mattiello, Della Putta, 2017: 40.

- 37*BAFFO: San di nient...
- 38*BEPI: Mah/ par mi zè bone//
- 39*COPPE: Te piazè?
- 40*BEPI: (emette un suono di gradimento mentre addenta una canocia)
- 41*AVVOCATO: Ma ti te si slavo/ non te capisi un caso de pés//
- 42*COPPE: È trent'anni che zè qua/ vuosto che no capisa le canoce?
- 43*BEPI: Oh/ varda che le canocie se fa anche a Pola//
- 44*AVVOCATO (VOICE OFF): Zè vero?
- 45*COPPE: Cioè! I ga insegnà Marco Polo! (ridendo)
- 46*AVVOCATO: Seee (con tono incredulo)
- 47*COPPE: Varda che se passe da Pola per 'ndà in Cina/ o no? Si no per dove vuosto pasare?

Le parole di Coppe creano, attraverso il viaggio di Marco Polo, un ponte immaginario tra le due diverse migrazioni che hanno interessato l'area veneta in tempi diversi: quella slava, ormai perfettamente integrata e riconosciuta in Bepi, ormai esperto di cottura delle *canoce*, e quella cinese o più genericamente orientale, per la quale si prova ancora certa velata diffidenza e un sospetto che, queste *canoce*, in fondo, non sappiano davvero come cucinarle. Ma quello che vale la pena ribadire è che proprio sulle abitudini e le usanze (siano esse culinarie, lavorative, abitative o linguistiche) di un determinato luogo, questi film creano l'occasione dell'incontro e dello scambio, nello stesso modo in cui lo descrive Luciano Mariani:

[...] la consapevolezza della distanza tra la propria cultura e quella dei propri interlocutori, delle somiglianze e delle diversità tra le culture, e delle differenze anche all'interno delle singole culture, aiutano il parlante a gestire con maggiore equilibrio i rapporti interpersonali, riducendo i rischi dell'etnocentrismo e la formazione di stereotipi⁵⁹.

In questo senso, come inserto estemporaneo e tuttavia pertinente per l'antifrasi che se ne ricava, si vuole qui riportare la curiosa esternazione di Bepi a poche battute dalla chiusura del film *Pizza e datteri*. In preda alla disperazione per aver perso, nell'Imam Saladino, la propria guida spirituale a lui amica, Bepi decide di farsi saltare in aria all'interno del negozio della donna da cui tutta la vicenda è partita, ma il meccanismo si inceppa e la sua espressione di rammarico risulta indicativa:

Sequenza 23a

23*BEPI: (notando il movimento dei carabinieri intorno al negozio) Me faso stciopar! Me faso stciopar! (prendendo in mano un cordino) Mamma... arrivo! (ma si gonfia il giubbotto salvagente che indossa intorno al collo) Cazzo... (provando a tirare un secondo cordino senza che la carica esploda) No! Maledetti cinesi! (accasciandosi e piangendo)

Un film che cerca di riappacificare la visione sulla comunità musulmana, trovando terreno fertile di dialogo nelle contraddizioni interne che essa stessa vive, si conclude dando voce a uno stereotipo che ci chiama in salvo: volenti o no, tutti noi viviamo di stereotipi. Ciò che conta, però, è che lo stigma non sia il nostro unico modo di esperire il mondo e sia invece occasione di ridere di noi stessi e dei nostri meccanismi.

⁵⁹ Mariani, 2015: 115-116.

Io sono Li e *La prima neve* dimostrano, d'altro canto, quanto forte possa essere un'inclusione e integrazione linguistica e lo fanno in un modo naturale, portato da interrogativi genuini di due bambini. Sul piccolo Michele e sulla sua curiosità innocente eppure ricca di significato, Andrea Segre mette in scena una sperata apertura e sensibilità delle nuove generazioni italiane nell'incontro con altrettante e altre generazioni:

Sequenza 7

29*MICHELE: Quanti anni gala?

30*ELISA (VOICE OFF): (provando ad accendere la macchina) Ma perché non va!

31*MICHELE: La figlia di Dani/ quanti anni ha?

32*ELISA: Quasi uno

33*MICHELE: Parla italiano?

34*ELISA: Beh/ non ha neanche un anno/ non parla niente!

35*MICHELE: Pensi che lo parlerà?

36*ELISA (VOICE OFF): Ah penso di sì!

Mentre in *Io sono Li*, con un meccanismo inverso che porta a identiche conclusioni, il regista consegna al piccolo figlio di Shun Li il desiderio e la chiave per una piena accoglienza:

Sequenza 21

1*FIGLIO SHUN LI: (mentre con un soffio sposta la schiuma nella vasca)
[in lingua cinese: Mamma, come si fa a imparare l'italiano?]

2*SHUN LI: [in lingua cinese: Bisogna andare da un maestro.]

3*FIGLIO SHUN LI: [sempre in cinese: E dov'è?]

4*SHUN LI: [in cinese: Ce ne sono in tutte le città. Se vuoi ne troviamo uno.]

5*FIGLIO SHUN LI: (sorridente) [in cinese: Sì!]

Nell'aprile 2013 Gina Annunziata, a proposito dei film dalla stessa analizzati, scriveva:

Le pratiche di rappresentazione del cinema italiano contemporaneo appaiono ancora lontane [...] da quel bisogno teoricamente innovativo, e politicamente essenziale [...] di pensare al di là delle tradizionali narrazioni relative a soggettività originarie e aurorali, focalizzandosi invece su quei momenti o processi che si producono negli interstizi, nell'articolarsi delle differenze culturali⁶⁰.

Io sono Li, *La prima neve* e *Pizza e datteri* sono la dimostrazione di quanto quegli interstizi siano invece molto presenti a certa nostra cinematografia, arrivando a cogliere l'interesse e l'importanza di esperienze intersoggettive e collettive per nuovi valori culturali e nuovi principi di comunità. L'italiano lingua seconda, insieme alle sue variazioni marcate in diatopia, viene a costituirsi quale «terreno per l'elaborazione di strategie del sé – come singoli o come gruppo – che danno il via a nuovi segni di identità»⁶¹.

Un nuovo impegno linguistico di alcune produzioni nostrane che viene meglio esemplificato e reso esplicito nello scambio di battute fra il compositore occitano e il pastore francese protagonisti del film *Il vento fa il suo giro* di Giorgio Diritti:

⁶⁰ Annunziata, 2013: 167.

⁶¹ Bhabha, 2001: 12.

OCCITANO: Un popolo per essere sé stesso deve continuare a salvaguardare la propria cultura, parlare la propria lingua. È la lingua che dice che delle persone hanno vissuto assieme per migliaia di anni.

FRANCESE: No. La cultura nasce dalla convivenza, vivere assieme. Giorno dopo giorno.

OCCITANO: Guarda, quando io penso che per novecento anni qua hanno vissuto persone che parlavano la lingua d'oc, che parlano la lingua d'oc, che da qua fino all'oceano con le balene si è parlato la stessa lingua per centinaia e centinaia di anni, beh, io mi emoziono!

FRANCESE: E cos'è rimasto della cultura occitana? La nostalgia è rimasta. [...] La vera trasgressione è cambiare.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Annunziata G. (2013), "L'altro/arabo. La rappresentazione dell'alterità nel cinema italiano contemporaneo", in De Franceschi L. (a cura di), *L'Africa in Italia. Per una contro storia postcoloniale del cinema italiano*, Aracne, Roma.
- Argenziano R., Selvaggio L. (2017), "L'umorismo: competenza acquisibile? Studio di un caso", in *Italiano LinguaDue*, 9, 1, pp.127-153:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8775>.
- Benucci A. (2014), *Italiano L2 e interazioni professionali*, UTET Università, Novara.
- Berruto G. (1996), "La varietà del repertorio", in Sobrero A. A. (a cura di), *Introduzione all'italiano contemporaneo*, Laterza, Bari, pp. 3-36.
- Bhabha, H. K. (2001), *I luoghi della cultura*, Meltemi, Roma.
- Chiapedi N. (2010), "L'articolo italiano nell'interlingua di apprendenti sinofoni: problematiche e considerazioni glottodidattiche", in *Italiano LinguaDue*, 2, 2, pp. 53-74: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/822>.
- Chini M. (1995), *Genere grammaticale e acquisizione: aspetti della morfologia nominale in italiano L2*, FrancoAngeli, Milano.
- De Marco A. (2017), "La comunicazione delle emozioni in italiano L2: una proposta di training prosodico", in *Italiano LinguaDue*, 9, 1, pp. 1-16:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8763/8345>.
- Diadori P., Palermo M., Troncarelli D. (a cura di) (2015), *Insegnare l'italiano come lingua seconda*, Carocci, Roma.
- Favaro G. (2016), "L'italiano che include: la lingua per non essere stranieri. Attenzioni e proposte per un progetto di formazione linguistica nel tempo della pluralità", in *Italiano LinguaDue*, 8, 1, pp. 1-12:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/7560/7333>.
- Favaro G. (2010), "Una lingua seconda e adottiva. L'italiano delle seconde generazioni", in *Italiano LinguaDue*, 2, 1, pp. 1-14:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/819>.
- Gatta F. (2017), "Dal muto al sonoro. La lingua del cinema degli anni Trenta", in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, Accademia della Crusca-goWare, Firenze, pp. 40-60.
- Giaccardi C. (2005), *La comunicazione interculturale*, il Mulino, Bologna.
- Idini M. (2017), "La lingua al botteghino" in *Lingue e culture dei media*, 1, 1, pp. 15-35.

- <https://riviste.unimi.it/index.php/LCdM/article/view/8009>.
- Jafrancesco E. (2015), “L’acquisizione dei segnali discorsivi in italiano L2”, in *Italiano LinguaDue*, 7, 1, pp. 1-39:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/5010/5077>.
- Limonta G. (2009), “Analisi degli errori in produzioni scritte di apprendenti sinofoni”, in *Italiano LinguaDue*, 1, 1, pp. 29-54:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/429>.
- Mariani L. (2015), “Tra lingua e cultura: la competenza pragmatica interculturale”, in *Italiano LinguaDue*, 7, 1, pp.111-129:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/5014/5080>.
- Mattiello F., Della Putta P. (2017), “L’acquisizione dell’italiano L2 in contesti linguistici di forte variabilità interna. Competenze sociolinguistiche e metalinguistiche di cittadini slavofoni a Napoli”, in *Italiano LinguaDue*, 9, 1, pp. 37-69:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8802/8371>.
- Maturi P. (2016), “L’immersione in una realtà linguistica complessa: gli immigrati tra i dialetti e l’italiano”, in De Meo A. (a cura di), *L’italiano per i nuovi italiani: una lingua per la cittadinanza*, Università degli Studi di Napoli “l’Orientale”, Napoli, pp. 123-128.
- Milazzo R. (2015), “Madrelingua e italiano L2: un’indagine su bilinguismo e personalità”, in *Italiano LinguaDue*, n.2, pp. 36-50:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/6803>.
- Mori L. (2007), *Fonetica dell’italiano L2. Un’indagine sperimentale sulla variazione nell’interlingua dei marocchini*, Carocci, Roma.
- Patota G., Rossi F. (2017), “Premessa”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L’italiano al cinema, l’italiano nel cinema*, Accademia della Crusca - GoWare, Firenze, pp.5-9.
- Piotti M. (2016), “Le lingue del cinema”, in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma.
- Ponzanesi S. (2004), “Il postcolonialismo italiano. Figlie dell’impero e della letteratura meticciosa”, in *Quaderni del ’900*, IV, n.4, pp. 25-34.
- Ponzanesi S. (2012), “The Non-Place of Migrant Cinema in Europe”, in *Third Text*, 26, 6, pp. 675-690.
- Prina L. (2013), “Passato prossimo e imperfetto: un problema per gli apprendenti sinofoni”, in *Italiano LinguaDue*, 5, 2, pp. 96-108:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/3754>.
- Pugliese R., Villa V. (2012), “Aspetti dell’integrazione linguistica degli immigrati nel contesto urbano: la percezione e l’uso dei dialetti italiani”, in Telmon T., Rimondi G., Revelli L. (a cura di), *Coesistenza linguistiche nell’Italia pre e pos unitaria*, Bulzoni, Roma, pp. 139-160.
- Ramat A. G. (a cura di) (1988), *L’italiano tra le altre lingue: strategie di acquisizione*, il Mulino, Bologna.
- Rossi F. (2005), “Lo straniero in Italia e l’italiano all’estero visti dal cinema (e dal teatro)”, in Pistolesi E., Schwarze S. (a cura di) *Vicini/lontani. Identità e alterità nella/della lingua*. Atti del Convegno internazionale (Università di Asburgo, 29-30 ottobre 2005), Lang, Frankfurt am Main, pp. 131-153.
- Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.
- Rossi F. (2007), *Lingua italiana e cinema*, Carocci, Roma.
- Rossi F. (2017), “L’italiano al cinema, l’italiano del cinema: un bilancio linguistico attraverso il tempo”, in Patota G., Rossi F. (a cura di), *L’italiano al cinema, l’italiano nel cinema*, Accademia della Crusca - goWare, Firenze, pp. 11-32.

- Simeone D. (2017), “Rel-azioni. Educare e comunicare nel sistema scuola”, in Mariani A. M. (a cura di), *L'agire scolastico. Pedagogia della scuola per insegnanti e futuri docenti*, ELS La Scuola Brescia, pp. 241-262.
- Vedovelli M. (2002), *L'italiano degli stranieri. Storia, attualità e prospettive*, Carocci, Roma.
- Vedovelli M. (2012), “Mutamenti sociali e scenari linguistici per l'immigrazione straniera in Italia al tempo della crisi”, in *Bollettino di italianistica*, 2, pp. 48-50.
- Zoletto D. (2017), “Diversità, culture, insegnamento”, in Rivoltella P. C., Rossi P. G. (a cura di), *L'agire didattico. Manuale per l'insegnante*, ELS La Scuola, Brescia, pp. 141-153.

L'ITALIANO PER VOCAZIONE. ASPETTI METALINGUISTICI NELLA NARRATIVA DI IGIABA SCEGO*

Edoardo Buroni¹

1. VARIETÀ DI ITALIANO, VARIETÀ DI ITALIANI: IGIABA SCEGO E I NUOVI MODELLI DI LETT(ERAT)URA

Prendendo spunto dai «modelli di lettura» contenuti nel sottotitolo del convegno che ha dato vita al presente contributo, si è pensato di interpretare il sintagma in una duplice chiave: da un lato, quello forse più vicino agli intenti degli organizzatori, ci si è concentrati sullo «standard variabile», ovvero sulle linee evolutive di tendenza dell'italiano contemporaneo; dall'altro lato, speculare e complementare, si è anche considerato come la narrativa odierna possa fungere, più o meno consapevolmente e deliberatamente da parte degli autori e dei lettori, da riferimento per lo standard linguistico di oggi. Se è infatti acclarato che negli ultimi decenni la norma linguistica dell'uso (anche letterario) ha subito, tra le altre, l'influenza dei nuovi *media*, è però altrettanto lecito supporre che vi sia una certa bidirezionalità uniformante: in tal senso, il *medium* scritto-letterario su cui si è basato lo standard tradizionale della nostra lingua può ancora giocare un ruolo non irrilevante nella modellizzazione dell'italiano contemporaneo.

«Modelli di lettura», quindi, associati a «modelli di letteratura»: un accostamento volto all'individuazione di uno «standard» che, per natura, nonostante la maggiore stabilità che lo contraddistingue, resta pur sempre (un concetto) variabile e in evoluzione. Né, è bene qui sottolinearlo per introdurre ciò che si sta venendo a dire, si può dimenticare che nei secoli passati la definizione teorica e pratica dell'italiano standard è stata raggiunta grazie al contributo di studiosi e autori non del tutto nativi italo-foni o, ancor più, «italiani» nel più stretto senso storico-politico e nazionalistico dell'aggettivo: tra i tanti nomi si possono citare quelli di Pietro Bembo, Carlo Goldoni, Vittorio Alfieri e Alessandro Manzoni.

Appare quindi doveroso domandarci se anche ai nostri giorni la (ri)standardizzazione linguistica non sia almeno in parte interessata da apporti provenienti da «modelli di lett(erat)ura» che, secondo una visione ristretta e conservatrice, potrebbero non essere considerati «italiani» *tout court*². Sicuramente difficile valutarne l'entità, ma il fiorire anche in Italia, nell'ultimo quarto di secolo, della cosiddetta «letteratura migrante» (da intendersi qui in senso lato)³ lascia supporre che tra i «modelli di lett(erat)ura» di uno «standard

* Ad Abdiqani e a chi, come lui, è stato indotto a fuggire dalla propria «matria» nella speranza di trovarne un'altra che lo accolga e gli doni una possibilità di futuro.

¹ Università degli Studi di Milano.

² Spunti importanti in tal senso si trovano in Venturini (2010: 83-118), Benvenuti (2012) e Molinarolo (2016).

³ Cfr. Sinopoli (2006), Comberiati (2010b), Romeo (2011: 381-385) e Mengozzi (2013: 40-87). Sono ormai numerosi e solidi gli studi che se ne sono variamente occupati nello specifico: cfr. ad esempio Gnisci (2006),

variabile» sia corretto inserire anche questa categoria di testi e di autori; e il discorso è ancora più complicato considerato che, specie nell'ultimo quindicennio, agli alloglotti o comunque ai non italofoeni di nascita e di formazione si sono aggiunti scrittori appartenenti alle cosiddette “seconde generazioni”⁴, che ormai padroneggiano il nostro idioma al pari – o talvolta perfino maggiormente – degli “Italiani” di più lunga tradizione.

Un insieme di questioni affrontate con la sua consueta lucidità da Tullio De Mauro, il quale già all'inizio del nuovo millennio così scriveva:

Contro vecchie immagini stereotipate, sappiamo oggi che, indipendentemente da recenti flussi migratori, non c'è Paese del mondo di qualche estensione e consistenza demografica che non ospiti cittadini nativi di lingua diversa. L'Italia, con le sue tredici minoranze linguistiche autoctone o insediate fra noi da secoli e con la sua folla di diversi e ancor vivaci dialetti, è solo uno degli innumerevoli casi tra i duecento Paesi del mondo. [...] Stiamo assistendo a un rimescolamento etnico-linguistico senza precedenti nella storia umana. [...] Il diritto all'uso e prima ancora il diritto al rispetto della propria lingua è un diritto umano primario e la sua soddisfazione nei fatti è una componente decisiva nello sviluppo intellettuale e affettivo della persona. È un mediocre, inefficiente amor di patria quello che ancor oggi, in qualche Paese, porta taluni a credere che si debba cercare di celare e cancellare e magari calpestare l'alterità linguistica. [...] Ma soprattutto è carente in Italia una cultura antropologica e linguistica diffusa abbastanza capillarmente per consentirci un rapporto conoscitivo e relazionale con gli altri.⁵

Brugnolo (2009a e 2009b), Comberiati (2010a), Quaquarelli (2010), Romeo (2011), Pezzarossa, Rossini (2012), Mengozzi (2013), Quaquarelli (2015), Cartago (2017: 237-284), Cerbasi (2017), Comberiati (2017), Pisanelli (2017), Lubello, Stromboli (2017), Merlini, Fabiani (2017) e Cartago (2018). Spiace però rilevare come, a fronte di un fenomeno ormai ben radicato e non più recentissimo, non tutti i profili più generali di natura letteraria e linguistica lo giudichino parte integrante e meritevole di considerazione nel nostro panorama culturale: tra chi, dal punto di vista degli studi della lingua, gli ha dedicato attenzione meritano di essere ricordati almeno Coveri, Diadori, Benucci (1998), Dardano (2011), D'Agostino (2012), De Mauro (2014), Lubello (2016), Fiorentino (2018), Lubello, Nobili (2018) e Librandi (2019).

⁴ Espressione non particolarmente gradita alla scrittrice di cui qui ci si occuperà: «A questi primi autori [*scil.* quelli da poco immigrati che intorno agli anni Novanta pubblicarono testi autobiografici con l'aiuto (linguistico) di alcuni giornalisti], oggi, si è aggiunta anche una generazione di figli nati qui in Italia, che vivono spesso in prima persona il conflitto culturale. I figli hanno un indubbio vantaggio stilistico rispetto ai padri e alle madri, scrivono nella lingua che è a tutti gli effetti loro sin dalla nascita. Questi autori [...] sono definiti con un'espressione un po' accademica: “scrittori migranti di seconda generazione”» (IV: 8). Sulla produzione scritta in italiano delle “prime generazioni” e sulle complicate questioni relative alla mediazione giornalistica, linguistica, culturale ed editoriale cfr., tra gli altri, Comberiati, 2010a: 53-73 e l'articolo “Braci di un'unica stella” proprio di Igiaba Scego pubblicato su *Internazionale* il 6 marzo 2015: <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/03/06/princesa-libro-de-andre>.

⁵ NA: 5-7. Per questioni in gran parte connesse e speculari cfr. anche De Mauro *et alii* (2002). Ampi e articolati gli studi che, soprattutto nell'ultimo ventennio e non a caso con particolare prolificità nell'ultimo lustro, si sono occupati anche in Italia di tematiche quali la glottodidattica, il contatto linguistico, le mutazioni socio-culturali derivate dai più recenti fenomeni migratori, la traduzione, i reciproci influssi tra idiomi diversi e conviventi, nuove forme di scrittura e di oralità, rappresentazioni informativo-linguistiche di tali fenomeni e via discorrendo: a puro titolo esemplificativo si citano Dal Negro, Molinelli (2002), Vedovelli (2002), Calvi, Mapelli, Bonomi (2010), Maraschio, De Martino, Stanchina (2011), Nuvoli (2013), Calvi, Bajini, Bonomi (2014), Balboni, Caruso, Lamarra (2014), Diadori, Palermo, Troncarelli (2015), Orrù (2017), Vedovelli (2017), Carotenuto *et alii* (2018), Chini, Andorno (2018), Danesi, Diadori, Semplici (2018), Diadori (2018), Gualdo (2018), Reichardt, Moll (2018), Sofia, Favero (2018), oltre a diversi contributi apparsi su riviste quali *El Ghibli*, *Italiano LinguaDue* e *Lingue Culture Mediazioni*.

In un tale quadro è dunque interessante verificare non solo come grazie a scrittori “migranti” siano nati dei nuovi «modelli di lett(erat)ura», ma anche come costoro abbiano a propria volta fornito una “lettura dell’italiano” quale emerge da aspetti metalinguistici di varia natura contenuti nelle loro opere⁶: ci si riferisce qui ad esempio ai valori attribuiti alle singole parole, ad alcune espressioni o agli idiomi nel loro insieme sotto i profili semantico, etimologico, simbolico-evocativo, fonetico e pragmatico, mai dati per scontati né usati in maniera irriflessa. Da tutto ciò è quindi possibile osservare come lo standard e il neostandard, o più in generale le varietà dell’italiano, siano stati considerati, impiegati, subiti e interpretati da nativi allogloti o da seconde generazioni italofone e bilingui nella loro scrittura letteraria⁷.

Personaggio di spicco e di indubbio interesse nel panorama qui considerato, e più nello specifico afferente al filone postcoloniale⁸, è Igiaba Scego, scrittrice e giornalista nata a Roma nel 1974 da genitori somali che avevano da poco riparato in Italia per sfuggire alla dittatura di Siad Barre⁹. Dopo aver conseguito la laurea in Letterature straniere, l’autrice ha ottenuto un dottorato di ricerca in Pedagogia – il tutto nella sua città natale –, e oggi si occupa anche di progetti che mirano alla sensibilizzazione e all’integrazione rispetto alle tematiche della migrazione, dell’accoglienza, della convivenza e delle diversità culturali.

È significativo che il passo di Tullio De Mauro riportato poco sopra sia tratto proprio dalla prefazione al primo libro di Igiaba Scego, *La nomade che amava Alfred Hitchcock. Ari raacato jecleeyd Alfred Hitchcock*, pubblicato nel 2003 presso l’editore Sinnos nella collana «I Mappamondi – Storie del mondo che è qui», costituita da libri bilingui scritti da autori provenienti da diverse parti del mondo. Nello stesso anno la Scego ha vinto il premio Eks&Tra con il racconto *Salsicce*, a cui sono poi seguiti negli anni altri romanzi, saggi, racconti e curatele tra cui si ricordano *Rhoda* (Sinnos, 2004), *Pecore nere* (Laterza, 2005, contenente anche i suoi racconti *Dismatria*, su cui si tornerà tra poco, e l’appena citato *Salsicce*)¹⁰, *Italiani per vocazione* (Cadmò, 2005), *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano* (Terre di Mezzo, 2007), *Amori bicolori* (Laterza, 2008, contenente il racconto della Scego *Identità*), *Oltre Babilonia* (Donzelli, 2008), *La mia casa è dove sono* (Rizzoli, 2010, vincitore del premio Mondello dell’anno seguente e riedito in edizione scolastica dalla Loescher nel 2012), *Roma negata. Percorsi postcoloniali nella città* (Ediesse, 2014), *Adua* (Giunti, 2015), *Caetano Veloso. Camminando controvento* (Add, 2016), *Prestami le ali. Storia di Clara la rinoceronte* (El Ghibli, 2017) e *Anche Superman era un rifugiato* (Piemme, 2018, realizzato in collaborazione con l’UNHCR)¹¹.

⁶ Cfr. Ricci (2009: 166) e Pandolfo (2015: 263-266).

⁷ Cfr. Cartago (2018) e Pezzarossa (2018).

⁸ Oltre a quanto già citato si rimanda anche a Albertazzi (2000), Morosetti (2004), Frenguelli, Melosi (2009), Proto Pisani (2010), Fracassa (2012), Lori (2013), Sinopoli (2013), Ponzanesi (2014), Benvenuti (2015) e Meschini (2018); ma sulla difficoltà di simili categorie e di un’inclusione della stessa Scego in tale filone cfr. in particolare Brioni (2016), nella definizione e nella perimetrazione Ahad (2017) e Kirchmair (2017).

⁹ A sua volta, oltre tutto, formatosi anche in Italia, come il padre della Scego, e in buoni rapporti con il PSI e con il suo segretario politico di allora Bettino Craxi; cfr. anche MC: 40.

¹⁰ A dieci anni di distanza, con l’articolo “Siamo ancora pecore nere”, l’autrice lamentava gli scarsi passi avanti culturali e legislativi compiuti dall’Italia per le “seconde generazioni”:
<https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/01/21/siamo-ancora-pecore-nere>.

¹¹ Cfr. anche Pandolfo (2015: 261). Per comodità, nelle citazioni dei passi proposti si usano, come già fatto in un paio di note precedenti, le seguenti sigle: *La nomade che amava Alfred Hitchcock* (NA), *Rhoda* (RH), *Dismatria* (DI), *Salsicce* (SA), *Italiani per vocazione* (IV), *Identità* (ID), *Oltre Babilonia* (OB), *La mia casa è dove sono* (MC), *Adua* (AD).

Si tratta dunque di una produzione degna di nota, la cui marca stilistica – tanto sotto il profilo contenutistico quanto sotto quello linguistico – è data dalle duplici radici dell'autrice, la quale si considera contemporaneamente somala e italiana, autoctona e straniera, europea ma vicina alla fede musulmana (non, quindi, la religione più storicamente radicata nel “vecchio continente”), affermando tutto ciò con spontaneità e convinzione ma non senza palesi e dichiarate aporie identitarie; tra i diversi esempi al riguardo basterà il seguente: «Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel mio universo di senso. [...] L'Italia era il mio Paese. Pieno di difetti, certo, ma il mio Paese. L'ho sempre sentito profondamente mio. Come del resto lo è la Somalia, che di difetti abbonda»¹². Una situazione esistenziale, quella di esuli di tale natura, che ha indotto la scrittrice a coniare il felice neologismo *dismatria*, titolo – come anticipato – di un suo racconto, foggiano molto probabilmente a partire dal romanzo *Il dispatrio* di Luigi Meneghello (Rizzoli, 1993), scritto in cui l'autore veneto rifletteva sulla sua importante vicenda biografica e culturale in terra britannica¹³. Né questa è l'unica neoformazione lessicale scaturita dalla penna di Igiaba Scego: lo confermano ad esempio i composti –

¹² MC: 11 e 17; cfr. anche Skalle (2017).

¹³ «Mi sono espatriato nel 1947-48 – si legge sul risvolto di copertina del romanzo – e mi sono stabilito in Inghilterra con mia moglie Katia. Non abbiamo figli. L'incontro con la cultura degli inglesi e lo shock della loro lingua hanno avuto per me un'importanza determinante. Sono certamente un italiano, e non ho alcun problema di identità, né mi sono mai sentito per questo aspetto in esilio» (in *Opere scelte*, 2006, p. LXXXVII). Così invece Igiaba Scego: «La verità è che tutte quelle valigie nascondevano la nostra angoscia, la nostra paura. Mamma diceva sempre: “Se teniamo tutte le nostre cose in valigia, dopo non ci sarà bisogno di farle in fretta e furia”. Il “dopo” sottolineava un qualche tempo non definito nel futuro quando saremmo tornati trionfalmente nel seno di mamma Africa. Quindi valigie in mano, aereo, ritorno in pompa magna, felicità estrema, caldo e frutta tropicale. [...] E attendevamo... Attendevamo... Attendevamo... E poi niente. Non succedeva mai niente! Eravamo in continua attesa di un ritorno alla madrepatria che probabilmente non ci sarebbe mai stato. Il nostro incubo si chiamava *dismatria*. Qualcuno a volte ci correggeva e ci diceva: “In italiano si dice espatriare, espatrio, voi quindi siete degli espatriati”. Scuotevamo la testa, un sogghigno amaro, e ribadivamo il *dismatria* appena pronunciato. Eravamo dei *dismatriati*, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, alla Somalia. E chi è orfano allora che fa? Sogna. E così facevamo noi. Vivevamo di quel sogno, di quell'attesa, un po' come gli ebrei vivono dell'attesa del Messia. [...] E allora capii, capii tutto. Era chiaro quello che dovevo fare, quindi lo feci. Parlai. “Voglio comprarmi casa, mamma. Voglio andare a vivere da sola. Voglio un armadio anche, e non più valigie, mai più”. Mamma invecchiò di trent'anni sotto i miei occhi. Nessuno in casa le aveva mai parlato così. Avevo rotto il patto dei *dismatriati*. Ero un paria ribelle. “Ma c'è l'affitto figlia mia, puoi andare in affitto, non è necessario comprare casa, questa non è la nostra terra”. “No, mamma... devo comprarla, i soldi spesi in affitto sono soldi buttati. Voglio che mi rimanga qualcosa in mano. Voglio un buco mio in questo mondo e poi, mamma, questa è la mia terra”. L'abbracciai come non avevo mai fatto in tutti i trent'anni della nostra conoscenza e lei ringiovanì. Sentivo il suo calore sotto le mie braccia e la sentii per la prima volta piccola e fragile. Eravamo *dismatriate*, orfane, sole. Ci dovevamo dare una speranza, cazzo. Il nostro abbraccio durò all'infinito. Poi, quando l'infinito finì, ci accorgemmo che intorno a noi c'erano rovine. Tutti avevano svuotato le loro valigie. [...] Anch'io corsi a vuotare le mie valigie. E stranamente lo stesso fece mamma. Le svuotò tutte e quattro. Non la quinta. “Fallo tu, figlia mia”, disse. E lo feci. Aprii la valigia come si devono aprire le cose di valore, come Carter l'archeologo ossessionato da Tutankhamon aprì la sua tomba per la prima volta. [...] Guardai la mamma e anche gli altri lo fecero. Un punto di domanda nei nostri occhi. “Che significa?”, dicevano i nostri occhi. “Non mi volevo dimenticare di Roma”, disse mamma in un sospiro. E poi sorrise. Ci guardammo tutti. Sorriso globale. Non lo sapevamo, ma avevamo un'altra *matria*» (DI: 10-11 e 19-21). Per una più recente attestazione di quest'ultimo sostantivo cfr. la voce ad esso dedicata nella sezione *Le Parole Valgono* del portale Treccani on line e il rimando al relativo neologismo, datato proprio 2019:

<http://www.treccani.it/magazine/parolevalgono/tutte/index.html?page=5#listing-grid>.

certo meno fortunati del caso precedente – *pessottimista* e *negropolitana* con cui sono intitolate alcune sezioni di *OB*.

Naturale allora che la scrittura dell'autrice, similmente a quanto avvenuto con altri narratori e più ancora con altre narratrici di origine straniera¹⁴, sia già finita sotto la lente di ingrandimento di studiosi della lingua, della letteratura e della società. Ci tengo qui a ricordare in particolare il contributo di Andrea Groppaldi¹⁵ che ha ben delineato lo stile della Scego, così sintetizzato dalle parole di Gabriella Cartago: «un fluido italiano neostandard che a tratti sa coscientemente scivolare nel substandard della colloquialità disinibita, realizzato in una sintassi frammentata, costruita con cura attenta anche dei particolari, dalla grafia alla punteggiatura, cui fa però da contrappeso una presenza molto corposa, nel lessico, degli elementi somali»¹⁶.

La lingua della nostra autrice, abbastanza omogenea tra i suoi scritti, si configura infatti come una gamma di registri imperniati su un neostandard espressivo e oralizzante (frequentissimi e variegati, ad esempio, i costrutti marcati, dispensati con abbondanza tanto nella mimesi quanto nella diegesi; anche il ricorso al turpiloquio, non stucchevole né troppo esibito o esagerato, ma tutt'altro che sporadico, è sintomo di questa scioltezza stilistica), aperto però a differenti varietà linguistiche, non solo italiane, marcate in diastratia, diafasia, diatopia e diamesia¹⁷; non sarebbe allora forse improprio richiamare al riguardo anche la denominazione di «lingua ipermedia» – almeno limitatamente ad alcune delle sue possibili accezioni – proposta da Giuseppe Antonelli per taluni prosatori attivi a cavallo tra il nostro secolo e il precedente¹⁸.

¹⁴ Cfr. Sabelli (2004), Wright (2004), Comberiatì (2007), Curti (2007), Ricci (2009), Barbarulli (2010), Contarini (2010), Lavagnino (2013), Pandolfo (2015), Camilotti (2016).

¹⁵ A lui e a Gabriella Cartago, con la quale ho condiviso l'intervento da cui è nato il presente contributo, va la mia riconoscenza per il confronto preliminare e per i consigli sotteschi a questa ricerca; cfr. dunque Groppaldi (2014: in particolare 75-80).

¹⁶ Cartago (2018: 228). Per *MC* e per la «Babele felice» dello stile che la caratterizza cfr. Lorenzetti (2014: 135-137; anche se forse l'aggettivo definitorio non è dei più convincenti). Per *OB* Joanna Janusz ha opportunamente parlato di «espressivismo linguistico e culturale», definendo in modo chiaro il sostantivo e delineando una categoria stilistica che può applicarsi a tutta la scrittura letteraria di Igiaba Scego: «Come “espressivismo” vogliamo quindi definire una particolare caratteristica della letteratura postcoloniale italoфона che tende a usare neologismi, registri parlati e gergali, elementi linguistici allofoni ricreandoli e piegandoli ai bisogni di una maggiore forza espressiva. Il termine “espressivismo” non è da considerarsi alternativo o antitetico a quello di espressionismo, semmai sarebbe un iponimo di quello dell'espressionismo. L'uso delle tecniche espressioniste di scrittura, come si cercherà di comprovare nel presente studio, rafforza gli effetti dell'espressivismo della letteratura postcoloniale. Nonostante tutti i dubbi terminologici, è innegabile che l'uno e l'altro termine sono categorie da considerare “segnali di insorgenza contro una norma” (Janusz, 2011: 249, n. 7); si è in presenza di un «romanzo polifonico anche dal punto di vista dei codici linguistici ivi presenti che corrodono e smontano la lingua standard. [...] Al codice parlato viene accostata tuttavia una lingua letteraria standard, assunta a sua volta da un narratore in terza persona, che commenta gli eventi raccontati altrimenti da diversi protagonisti-narratori» (ivi: 258 e 260). *OB*, che pure non rappresenta il lavoro più riuscito dell'autrice, meriterebbe un ulteriore approfondimento, non possibile in questa sede, specie per il più ampio ricorso a idiomi stranieri, primo fra tutti l'arabo.

¹⁷ Trattati comuni alla “scrittura migrante” anche di altre autrici: «Il plurilinguismo e la polifonia rappresentano un'esigenza non solo estetica ma anche etica, che rende possibile l'esistenza di un italiano coloniale e allo stesso tempo descrive alcune sue modifiche attuali, mostrando come esso non sia affatto immutabile» (Comberiatì, 2010b: 174; cfr. anche Comberiatì, 2010a: 114-115).

¹⁸ Cfr. Antonelli (2006) e Antonelli (2016: 182-187 e 217).

Certo resta da chiedersi quanto la mediazione editoriale influisca sul risultato finale, ma si tratta di una questione assai complessa e che ci porterebbe in un'altra direzione¹⁹; e resta comunque inteso che, una volta approvata la pubblicazione, l'autore – chiunque esso sia – fa proprie le modifiche redazionali.

In questa sede non si intende dunque dimostrare ulteriormente tale assunto, che per altro emergerà con evidenza da molti degli esempi che si porteranno, anche senza bisogno che ogni volta vengano sottolineati i singoli fenomeni linguistici che lo palesano. Ci si concentrerà invece, come si accennava preliminarmente, sugli aspetti di natura metalinguistica di cui è ricca la produzione della Scego²⁰; e lo si farà focalizzando l'attenzione in particolare sul suo ultimo romanzo, *Adua*²¹, che insieme a *La mia casa è dove sono*²² – l'altro scritto a cui si attingerà spesso – è probabilmente una delle prove migliori della scrittrice. Un racconto in cui risaltano gli elementi chiave che verranno qui considerati perché su di essi si fonda l'intera produzione letteraria dell'autrice: una scrittura, una narrazione e una lingua fortemente autobiografiche²³, storicizzanti,

¹⁹ Mi sia permessa una piccola notazione autobiografica, che però ritengo opportuna per comprendere meglio un simile rilievo: chi scrive ha a suo tempo lavorato alla correzione delle bozze di *MC*, e ben ricorda i riferimenti che la redattrice responsabile del volume aveva espresso a proposito di suoi interventi linguistico-stilistici (ma quanti e quanto rilevanti non è dato sapere) in alcuni punti del libro.

²⁰ Anche in veste di giornalista la Scego si è più volte occupata di tali questioni, magari in riferimento a fatti di cronaca e di attualità, o tramite recensioni: tra i suoi articoli al riguardo si possono citare ad esempio “Gli italiani hanno perso la lingua”, scritto con Paolo Di Paolo:

<https://www.internazionale.it/opinione/paolo-di-paolo/2015/02/02/l-occasione-perduta-della-lingua-italiana>, “La rivoluzione delle parole”:

<https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2014/09/18/la-rivoluzione-delle-parole>

e “In viaggio sulla Babele rotante”:

<https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2010/10/25/in-viaggio-sulla-babele-rotante>,

pubblicati su *Internazionale* rispettivamente il 2 febbraio 2015, il 18 settembre 2014 e il 25 ottobre 2010. C'è però da credere, considerata la forte vena autobiografica contenuta nei tratti dei personaggi anche scaturiti della sua fantasia, che Igiaba Scego non abbia sempre avuto un rapporto troppo sereno con le discipline linguistiche, teoriche o applicate: «Agli esami mi sono sempre cagata sotto. Nel vero senso della parola. Mi ricordo che la più grossa me la sono fatta per glottologia, non c'ho mai capito niente di Saussure e avevo anche un maledetto corso monografico sul dialetto della Basilicata. Una tortura da inquisizione spagnola. Avevo una confusione in mente e la pancia non era da meno. Ho fatto un macello nel cesso. Alla fine ho preso 30 a quell'esame, ma di Saussure continuo a non capirci niente» (*OB*: 171).

²¹ Cfr. Camilotti (2016: 5-11) e Gianzi (2014-2015).

²² Cfr. Lorenzetti (2014).

²³ Cfr. Contarini (2010) e Mengozzi (2013: 109-149). Emerge frequentemente, ad esempio, un forte legame con le figure genitoriali, in particolare quella femminile: una madre e un padre che forse vanno concepiti anche nel difficile rapporto con la “lingua madre” e con la “madre patria”. Sulle ragioni e sull'importanza di una simile componente e di un simile approccio anche in chiave glottodidattica cfr. ad esempio Sofia, Favero (2018: in particolare 47-63). A questo proposito resta emblematico il seguente passo, che, seppure attribuito ad un personaggio frutto dell'invenzione narrativa, rispecchia chiaramente il pensiero dell'autrice e ben introduce molti temi che si affronteranno nei paragrafi seguenti: «Mamma mi parla nella nostra lingua madre. Un somalo nobile dove ogni vocale ha un senso. La nostra lingua madre. Spumosa, scostante, ardita. Nella bocca di mamma il somalo diventa miele. Mi chiedo se la lingua madre di mia madre possa farmi da madre. Se nelle nostre bocche il somalo suoni uguale. Come la parlo io questa nostra lingua madre? Sono brava come lei? Forse no, anzi sicuramente no. [...] Incespico incerta nel mio alfabeto confuso. Le parole sono tutte attorcigliate. Puzzano di strade asfaltate, cemento e periferia. Ogni suono di fatto è contaminato. Ma mi sforzo lo stesso di parlare con lei quella lingua che ci unisce. In somalo ho trovato il conforto del suo utero, in somalo ho sentito le uniche ninnananne [*sici*] che mi ha cantato, in somalo certo ho fatto i primi sogni. Ma poi, ogni volta, in ogni discorso, parola, sospiro, fa capolino l'altra madre. Quella che ha allattato Dante, Boccaccio, De André e Alda Merini. L'italiano con cui sono cresciuta e che a tratti ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano aceto dei mercati rionali, l'italiano dolce degli speaker

informali, polifoniche, talvolta stereotipate e con formule ricorrenti (se non addirittura ripetitive), con un notevole influsso del genere fiabesco²⁴, con implicazioni di natura religiosa e con frequenti notazioni di natura (meta)linguistica che non di rado chiamano in causa anche il variegato mondo dei *mass media*.

Tra gli elementi tematicamente e linguisticamente ricorrenti merita di esserne riportato uno, che già consente di mettere in luce l'attenzione dell'autrice per la fusione di questioni verbali e narrative, e che ben introduce a quanto si verrà a dire nei prossimi paragrafi:

«*Sheko sheko, sheko bariir*.» Storia storia, oh storia di seta. Così cominciavano tutte le favole che Zoppe aveva ascoltato da bambino. Dopo la preghiera della sera il padre lo chiamava presso di sé e lui si rannicchiava mansueto ai suoi piedi. Erano l'unico posto in cui si sentisse davvero al sicuro. L'unico posto dove si sentiva vivo. Il padre aveva una voce robusta e sincera. Una voce che dava spazio a tutte le magie. Le parole si rincorrevano e creavano mondi dove anche un pulcino poteva all'occorrenza diventare il più coraggioso dei guerrieri. Hagi Safar sapeva far ridere, ma poi senza preavviso gettava il figliolletto in abissi inaccessibili. [...] Howa, Araweelo, Wil Wal, aveva imparato presto i nomi di quei personaggi straordinari che popolavano i racconti paterni. Poi un giorno divenne troppo grande per rannicchiarsi ai piedi del padre e, così com'era cominciato, quel flusso di storie finì. Ma non finirono le parole. Subirono un mutamento. Zoppe era un uomo ormai e Hagi Safar si rivolgeva a lui per gli affari della casa. Di tanto in tanto nelle loro conversazioni faceva capolino anche la politica. Ma erano le storie degli antenati che legavano quel vecchio padre a quell'amatissimo figlio. Storie antiche che odoravano di cannella e cardamomo. Era sempre il padre a parlare. Zoppe si limitava ad annuire o a piegare la testa di lato in segno di compiacimento. Non voleva distruggere quei momenti con la sua voce acuta e la sua rabbia balbuziente. Preferiva stare zitto. Ma quel giorno, davanti alla spianata della moschea di Facr-ed-Din, i ruoli erano invertiti. Era il padre che voleva ascoltare il racconto del figlio. Era Hagi Safar che tendeva le orecchie per incamerare ogni suono che sarebbe emerso dalla bocca di Zoppe.²⁵

radiofonici, l'italiano serio delle lectiones magistrales. L'italiano che scrivo. Non saprei scegliere nessun'altra lingua per scrivere, per tirare fuori l'anima. Il somalo scritto non è la stessa cosa. Non può esserlo. Almeno non lo può essere per me. [...] Quando parla, mia madre è sempre gravida. Partorisce l'altra madre, la sua lingua. Mi piace ascoltarla. Mi fa viaggiare dentro di lei. Vorrei stare zitta per sempre, solo ascoltarla. Assistere al parto di una madre che partorisce la madre. Invece poi devo parlare anch'io e ogni volta la mia voce esce titubante. Sento suoni striduli, i miei, quasi mi blocco per il disgusto di sentire la mia voce tentennante. Ogni volta vorrei piangere, ma mi trattengo. A mamma piace il mio misto di somalo e italiano, dice che è la mia lingua. Io ancora me ne vergogno, però. Vorrei essere perfetta in ognuna delle due, senza sbavature. Ma quando ne parlo una, l'altra spunta sfacciata senza essere invitata. In testa cortocircuiti perenni. Io non parlo, mischio» (OB: 443-445).

²⁴ Tratto comune degli autori di origine africana per il quale Comberiat (2010a: 173-179) ha opportunamente richiamato il concetto di *oraliture*. «Dopotutto se vi avvicinate a una somala o a un somalo otterrete questo: storie. Storie per il giorno e storie per la notte. Per la veglia, per il sonno... per i sogni» (MC: 56); cfr. anche Gianzi (2014-2015: 95-98). Importante anche il fatto che il personaggio eponimo del primo romanzo della Scego avesse «raccolto le favole che si tramandavano oralmente in famiglia e poi per ogni favola avev[a] fatto un disegno» (RH: 80).

²⁵ AD: 160-161. L'espressione iniziale è appunto onnipresente negli scritti della Scego, ed è ad esempio l'incipit di MC; qui la finalità (auto)narrativa dell'autrice si lega proprio a questa dimensione fiabesca di origine somala ma, al contempo, si fonde con un sentimento di appartenenza e di identità anche italiane: «No, non pensate male di me ora. Sono una donna dolce e sensibile, sono miele e zenzero, sono cannella e cardamomo. Sono zucchero di canna. Lo so che le parole appena pronunciate mi dipingono come una

2. I PERSONAGGI, L'AUTRICE E LA LINGUA (ITALIANA)

Non stupisce affatto in *Adua*, ma non per questo è irrilevante, la compresenza di più idiomi, tipica di questo genere di letteratura²⁶: l'italiano, ovviamente, magari con qualche sua varietà dialettale, come si dirà più avanti; e poi, prevedibilmente, il somalo, per comprendere il quale è stato anche aggiunto in appendice – altro elemento comune a diversi scritti “migranti” e già presente in *Rboda* – un *Glossario*. Ma a queste lingue se ne possono aggiungere altre, a seconda dei contesti narrativi e dei personaggi, come l'inglese, l'arabo o il francese, e non è da escludere che l'una scivoli nell'altra con sovrapposizioni che spesso si presentano al lettore con grande naturalezza e senza che si avverta una frattura distintiva. Emblematica in tal senso l'apertura del romanzo, che mette subito in risalto anche la componente di riflessione metalinguistica di cui si è detto:

Sono Adua, figlia di Zoppe. Oggi ho ritrovato l'atto di proprietà di *Laabo dbeqab*, la nostra casa a Magalo, nella Somalia meridionale. [...] *Laabo dbeqab*, significa due pietre in italiano. Uno strano nome per una casa, forse non tanto di buon auspicio. Ma non me la sentirei di cambiarlo ora. Non avrebbe proprio senso cambiarlo. Con quel nome è nata e con quel nome è destinata a esistere. La leggenda vuole che mio padre, Mohamed Ali Zoppe, abbia detto: «Queste sono le due pietre, i *laabo dbeqab*, su cui costruirò il mio avvenire». Chissà se l'ha detta veramente quella frase. Suona un po' biblica. Sta di fatto che ormai la leggenda si è impiantata nei nostri cuori e, anche se a scapito della verità, devo dire che le siamo affezionati in famiglia ormai.²⁷

E poche righe dopo, laddove si riporta il colloquio telefonico tra la protagonista e l'amica Lul, che invita Adua a tornare nella sua terra natia per sfruttare le nuove prospettive che si sono aperte nel secondo decennio di questo nostro millennio, si legge:

«Ci crollerà il sogno?» le chiedevo. «Ce la faremo a viverci?» la incalzavo. Lul però non ha risposto. Al telefono ripeteva «business», «money»²⁸. Continuava

dhiigmirad, una bevitrice di sangue umano. Ma nelle fiabe si sceglie un sistema di vita e di morte. Ci si lega al mondo ancestrale dei nostri antenati. [...] Grimilde è come la determinata mangiauomini Aarawelo, Wil Wal sembra uscito dal mondo di Andersen. Le nostre fiabe sono più vicine di quanto immaginiamo. E forse anche noi lo siamo» (pp. 10-11); su Araweelo cfr. anche *OB*: 376-377.

²⁶ Cfr. Sabelli (2004).

²⁷ *AD*: 9-10. Come spesso avviene, la finzione narrativa prende spunto dalla verità biografica familiare dell'autrice, che così ha raccontato il pericoloso ritorno di sua madre in terra somala in concomitanza con la guerra civile: «Il motivo vero era legato a *laba dhaqax* [per inciso, si noti la differente traslitterazione a distanza di qualche anno e per editori diversi; lo stesso si vedrà in altri esempi successivi, talvolta perfino in una stessa opera]. Questo era il nome della sua casa e del terreno dove era costruita. Letteralmente in somalo *laba dhaqax* significa 'due pietre'; simbolicamente per mamma erano le due pietre dove avrebbe eretto la sua vita futura. Due pietre per ricominciare a sperare in una vita nuova, libera e felice. Una vita senza censura e dittatura. Mamma non si immaginava che *laba dhaqax* sarebbe diventato per tutti noi il simbolo della perdita. Due pietre rimaste in piedi dopo il terremoto. [...] Nessuno di noi si immaginava che della Somalia sarebbero rimasti in piedi solo due pietre, *laba dhaqax*» (*MC*: 141).

²⁸ Del resto già in *MC* l'autrice aveva descritto questa mercificazione economica delle relazioni e delle prospettive per il futuro, specie se si trattava della cruda necessità di inviare denaro a chi era rimasto nella patria d'origine martoriata dalla guerra civile; e ne venivano sottolineate le ricadute linguistiche: «L'amore da qui a lì è quantificato in denaro. Nemmeno le parole contano più nulla. Dire ti voglio bene, ti amo, mi manchi, non significa più nulla per un somalo. Ha più senso parlare in valuta straniera. In un Paese dove

a dirmi che il tempo di fare affari era ora, non domani. Ora il tempo dei denari. Ora il tempo dei guadagni. «È la pace, bellezza.» ha sogghignato «se ci tieni alle tue due pietre, vieni.» La pace. Prima di agosto credevo che la parola “pace” fosse una parola bella. Nessuno mi aveva detto che “pace” è, di fatto, una parola ambigua. Nel 1991 è scoppiata la guerra civile nel mio Paese. Nel 2013 sta scoppiando la pace. Hip hip hurrà! Business è diventata l’idea fissa di tutti i somali. Di Lul... Ma io sono ancora a Roma e da qui mi sembra tutto così strano.²⁹

Una Roma, quella contemporanea, in cui non è inusuale imbattersi in persone di diverse origini (o forse no?...), e con le quali dunque la comunicazione può avvenire in molti modi e attingendo a diversi registri, come si legge verso la chiusa di questo primo breve capitolo:

Ieri ho incontrato sul tram una ragazza. Era nera, rasata e con le cosce grosse. Eravamo sul 14, allo svincolo per Porta Maggiore. Mi fissava fin dalla stazione Termini. Ero infastidita dal suo sguardo puntuto. Avrei voluto voltarmi e dirle «Basta». Mischiare la lingua madre all’italiano di Dante e fare una di quelle belle scenate che vivacizzano il viaggiare sui mezzi pubblici a Roma. Avrei voluto essere volgare e debordante. Mi andava una bella scenata., così non avrei più pensato a Lul, a *Laabo dbeqab*, alla strana pace somala.³⁰

Qui dunque la protagonista ci si presenta come un personaggio già perfettamente bilingue, in grado di servirsi a proprio piacimento e con piena consapevolezza di una tavolozza comunicativa cromaticamente variegata. Una facilità linguistica ereditata, come altre doti, dal padre, il già citato Zoppe, il quale però era entrato in contatto con l’italiano attraverso un incontro/scontro tra culture e popoli, questa volta in terra africana, nel periodo coloniale³¹:

non ci sono più infrastrutture, vita pubblica, speranze, solo il denaro può schiudere le porte di una qualsiasi sopravvivenza. Meglio i dollari che ti voglio bene, eccellenti gli euro per dire ti amo. I rapporti tra la Somalia e la diaspora si consumano così nel soffio di una trattativa di affari. Gente che prima era legata da baci, abbracci, ricordi, pensieri ora è legata dal nulla dei contanti fruscianti» (pp. 131-132; cfr. anche *RH*: 39).

²⁹ *AD*: 10-11. Queste considerazioni sembrano quasi un contrappasso rispetto a quanto l’autrice fa dire a sua madre in *NA*: «Ahimè ora “guerra” sembra un vocabolo di moda, come se fosse una nuova linea di borsette chic; questo sinceramente mi fa paura, perché so che le guerre portano solo disperazione e infelicità. Io auguro ai miei figli, ai miei nipoti e a tutti gli esseri umani di vivere un giorno in un mondo di pace» (p. 98); e anche tutto ciò è letto pure in chiave linguistica e religiosa: «La guerra civile (ma può una guerra essere definita civile?) aveva infatti spazzato via il sogno di tornare» (*DI*: 12), «Il mondo era in subbuglio, era appena caduto il muro di Berlino e in Somalia c’era ancora la pace (se pace si poteva chiamare una feroce dittatura ventennale)» (*RH*: 44) e «Nemmeno il muezzin chiama i fedeli alla preghiera come un tempo. La sua chiamata strazia chi lo ascolta. Sembra esitante, senza convinzione. Le *ajuzza*, le vecchie comari, che la fanno sempre lunga, dicono che è “Iblis in persona a mormorare parole sbagliate all’orecchio destro del muezzin”. Credo che abbiano ragione, la guerra è un Iblis, un Satana che mormora sempre la parola sbagliata agli uomini. Allah clemente e misericordioso nel Corano rivela che Satana, Iblis, *waswasa*, bisbiglia al cuore degli uomini e li rende pazzi, ciechi, inutili» (*MC*: 22).

³⁰ *AD*: 12.

³¹ Su questo aspetto e su altri, affini, che seguiranno cfr. in particolare, oltre a quanto già segnalato, Ricci (2005: 153-188), Gnisci (2007), Frenguelli, Melosi (2009), Ricci (2010), D’Agostino (2012: 37-43), Comberiat (2013), Tonzar (2017), Pizzoli (2018: 70-73 e 181-197), Ricci (2017), Ricci (2018) e Siebetcheu (2018).

Ogni giorno doveva tradurre, tradurre, tradurre e tradurre. Parole da decifrare ogni minuto, sospiri da segnalare ogni secondo, e poi tutte quelle maledette virgole da analizzare. Era un interprete, un mago quasi. Un lavoro serio il suo, mica come quegli ascari costretti a suonare la tromba e a rantolare nella sabbia, carne da macello per il campo di battaglia. Lui era sempre elegante nella sua divisa color cachi. Mai una piega molesta a incasinargli la simmetria. Era uno dei migliori sulla piazza. Era, a detta di tutti, il migliore. Unico nel suo genere. Persino qualche gerarca si era accorto di lui. Parlava l'arabo, il somalo, il kiswahili, l'aramaico, il tigrino e una montagna di lingue piccole utili per la futura guerra. Questo dono lo aveva preso da suo padre indovino. L'italiano, invece, gliel'avevano insegnato i gesuiti. Era stato un attimo per Zoppe saltare in groppa a quella lingua e farla sua. Gli era venuto in mente che lavorare per i nuovi padroni del Paese avrebbe fruttato un po' di quattrini. «Io non lo farei, ragazzo mio,» aveva detto il padre appena venuto a conoscenza delle sue intenzioni «le stelle dicono...» Ma Zoppe l'aveva interrotto subito: «Basta con queste stelle, la vita vera, padre, è fatta di quattrini, io ne voglio abbastanza per vivere felice ed essere invidiato dal mondo. Voglio che tutti si inginocchino ai miei piedi». Il padre l'aveva guardato come si guardano gli escrementi. Ma non aveva detto nulla. Ognuno ha il suo cammino da seguire, i baratri dove precipitare.³²

Una facoltà avita, dunque, quella linguistica, interpretativa e poliglotta³³, ma concepita e sfruttata in modi molto diversi da una generazione all'altra: se per il nonno di Adua essa consisteva in un'attività divinatoria e metafisica all'interno della quale la lettura e la traduzione costituivano una vocazione e una missione religiosa e civili, per Zoppe si era trattato di uno strumento quasi meccanico e prosaico attraverso cui raggiungere una certa promozione socio-economica personale e venale, mentre per la protagonista la conoscenza e l'uso di più idiomi rappresenta la normalità della comunicazione quotidiana anche informale. A ulteriore riprova degli elementi autobiografici che Igiaba Scego inserisce nelle proprie storie non è superfluo ricordare come il nonno della scrittrice – similmente a Zoppe – sia stato interprete al servizio di Rodolfo Graziani quando questi ricoprì l'incarico di governatore della Somalia e comandante in capo delle truppe affidatogli da Mussolini in vista dell'imminente guerra d'Etiopia³⁴.

³² *AD*: 18-19.

³³ Come del resto è stato per la famiglia di Igiaba Scego; del nonno si dirà tra poco, mentre del proprio genitore l'autrice afferma: «Papà da buon politico africano sapeva parlare fluentemente molte lingue. Anche l'arabo» (*MC*: 115).

³⁴ «Era un duro il nonno, così mi è stato riferito dalla leggenda familiare. Non ero l'unica ad aver paura di quella pelle bianca. Anche la nonna ne aveva avuta. Si era rifiutata di sposarlo. Il loro fu un matrimonio combinato. Mia nonna era una donna scura del Nord. Quando vide il colore della pelle di nonno si spaventò da morire. “Perché mi volete dare a questo straniero? A questo infedele? Dalla sua bocca escono suoni strani. Quella che parla è la lingua del diavolo.” Naturalmente era italiano. [...] Due anni dopo, quando anche quel territorio passò sotto la giurisdizione italiana si presentò dai parenti che le avevano dato rifugio. “Sono venuto a prendermi la mia legittima consorte.” La nonna lo guardò e gli disse: “Allora non parli solo la lingua del diavolo. Se è così, sarò la tua sposa”. Di nonno ho sempre sentito mille aneddoti, non solo questo. Era un self made man. Una persona che chiedeva poco e che si rimboccava le maniche per raggiungere i suoi obiettivi. Era un uomo forte. Oggi diremmo all'antica anche. [...] Ha imparato molto in fretta a parlare italiano. Non aveva fatto scuole o corsi, aveva semplicemente respirato l'aria intorno a lui. E questa parlava il bravano della terra natia, il somalo lingua franca e l'italiano dei padroni. In quel periodo gli Italiani stavano cercando di rafforzare i propri insediamenti nell'antica Terra di Punt (così era chiamata la Somalia dagli antichi Egizi) e ben presto si avvalsero dei servizi della popolazione locale per i loro scopi.

Del resto fin dall'età infantile, nel suo mondo nomade e tribale, Zoppe era venuto in contatto con codici comunicativi differenti, con parole di voci e scritture diverse, spesso senza che vi fosse un discrimine definito tra linguaggi umani, naturali, verbali, non verbali e metafisici; e nel riportare queste vicende l'autrice non rinuncia mai all'inserzione di ulteriori commenti e ricostruzioni di natura metalinguistica, con commistione di italiano e somalo:

Era stata la zia Bibi, anni prima, a insegnargli a leggere le viscere delle bestie. Lui non la chiamava mai zia, semplicemente Bibi. In kiswahili *bibi* significa signora. Era lei la signora della casa, dei cuori e della riscossa. Era la Bibi che presiedeva con i suoi ordini agli *bws* per gli antenati e agli *zap* per le commemorazioni. Era lei a decidere quali capre comprare, in quale ordine macellarle. [...] Era bella la caprettina, tenera. Zoppe bambino avrebbe voluto riempirla di baci. Accarezzare il suo pelo soffice. E poi imparare la sua lingua fatta di beeh acuti e gravi. Quanto avrebbe dato per capirla, per chiacchierarci. Doveva essere troppo simpatica. [...] «Levati da qui, *baalayo* che non sei altro» [disse la zia] e con una spinta lo scaraventò lontano. «Ma stavamo giocando...» balbettò Zoppe. «Lei ha finito di giocare» e l'afferrò per il collo con le sue grassocce mani capaci. Zoppe ricordò i suoi occhi sbarrati, la sua confusione, i suoi belati sempre più aggrovigliati. «Dove mi sta portando questa grossa donna?» chiedevano quegli occhi teneri. E Zoppe non aveva il coraggio di rispondere a quella capretta tutta miele. Come avrebbe fatto a confessarle che al di là di quel cortile c'era solo la morte ad aspettarla? [...] «È morta per una giusta causa, non essere triste per lei. Prima o poi si muore tutti.» Prima o poi... E fu allora che la Bibi gli disse: «Osserva le pieghe delle budella. Da qui potrai leggere il mondo. [...] Osserva quella cicatrice, annusa il fresco *bang*. Avvicinati. Lasciati andare. Lì c'è l'*alife* e c'è la *ta*. La *mim* e la *ra*. La *sad* e la *dad*, la *shin* e la *sin*. C'è la scrittura del mondo e pian piano anche tu imparerai a decifrarla.»³⁵

[...] Anche il nonno fu preso subito a lavorare dagli Italiani. Ma il suo destino non era quello di essere carne da cannone. Era un ragazzo sveglio, aveva imparato la lingua e questo in un certo senso lo salvò. C'era scarsità di interpreti e uno sveglio così era raro trovarlo. Fu messo subito a tradurre. Non so molto del suo lavoro presso gli Italiani; ma so che a un certo punto della sua esistenza divenne uno degli interpreti del gerarca fascista Rodolfo Graziani» (*MC*: 78-80); «Per questi motivi mi sono sempre interrogata sul processo di traduzione e, soprattutto, sulla sofferenza provata dall'interprete quando è anche un suddito coloniale» (*ivi*: 177). Si tengano presenti queste ricostruzioni e queste affermazioni, fondamentali rispetto a quanto si verrà a dire lungo tutto il corso del presente saggio.

³⁵ *AD*: 54-56. Altra e forse ancor più solenne è la lettura religiosa che affascina il giovane Zoppe: «Da piccolino Zoppe rimirava per ore i versetti coranici della Sura della Vacca scolpiti maestosamente in caratteri cufici sul portale. Era pura gioia per lui sostare al confine dove la luce inseguiva l'ombra attraverso smilze colonnine di marmo» (*ivi*: 144); ancora un'analogia con la biografia reale di Ali Omar Scego, il padre della scrittrice: «Per fortuna papà frequentava anche la scuola coranica. Certo, se i versetti della sura non venivano mandati bene a memoria si rischiavano legnate pure lì, “ma la musicalità del Corano ci infondeva quel desiderio di sognare che la scuola di Mussolini ci toglieva. [...]”» (*MC*: 38); anche altrove la lingua e il testo sacro della religione islamica vengono presentati unitamente ad una forte carica evocativa e identitaria: «Le parole della sura riecheggiano nella mia mente (se ancora è lecita per me un'espressione del genere [la voce narrante è quella della già defunta Rhoda]). Mi ricordano di quando anch'io studiavo il Corano. A Mogadiscio andavo a una scuola con tanti bambini, invece a Roma era Faduma Aden a insegnarmi. Lei prima di venire in Italia era stata in Libia ed era come diciamo noi, una *xariif* della lingua araba. Il suo arabo era puro e cristallino come un bicchiere d'acqua. È stata la migliore insegnante di Corano che io abbia mai avuto. Una volta in Italia leggere il nostro libro sacro era tutto quello che mi rimaneva della mia vecchia terra. Mi aggrappavo a esso con tutte le mie forze. Con tutto l'ardore di cui ero capace. Ripetevo come un

Sempre rimanendo a Zoppe va poi segnalato come il suo apprendimento linguistico anche dell'italiano abbia avuto uno stretto legame con la sfera religiosa: non certo per ragioni legate alla sua fede, ma per le strutture scolastiche gestite dai successori di Ignazio di Loyola attraverso cui l'italiano era insegnato in terra di "missione"³⁶; senza in ciò dimenticare che appartiene proprio al carisma pastorale dei gesuiti la cura per il "discernimento vocazionale" (e dunque anche per il padre di Adua non è improprio parlare di «italiano per vocazione»). Forse mosso, com'è per lui abbastanza usuale, più da fini strumentali che da considerazioni di carattere culturale e inclusivo, sarà ad un certo punto Zoppe stesso a riferirsi ai membri della Compagnia di Gesù³⁷, designandoli come i garanti autorevoli del suo lavoro di traduttore che nel frattempo era andato a svolgere nell'Urbe, sperando là di accrescere i propri onori e trovando invece una situazione assai più ostile:

«Per qualche tempo, ragazzo, lei ha chiuso con la caserma.» «Ma... se... insomma, se sono qui solo per questo, per tradurre, mi hanno mandato apposta. Qualcuno ha avvertito i miei amati preti?» «Si dimentichi dei suoi gesuiti. Li cancelli. Solo loro potevano ficcare un negro come te a Roma. A tradurre cosa poi? Ancora non c'è guerra. Ci saresti servito fra un po'. Ma ora sei solo d'intralcio. Li tolleriamo questi pretacci di padre Evaristo perché il

automa le mie sure preferite e pregavo Dio di farmi tornare nella mia Mogadiscio. Presto... Prestissimo» (RH: 51-52).

³⁶ Interessante che in somalo sia stato coniato il sostantivo *mission*, usato in *Rboda*: «Si definiscono così i figli nati dall'unione di una donna (o uomo) somalo con un uomo (donna) occidentale (soprattutto con gli Italiani). Il nome deriva dalle missioni cattoliche diffuse in gran numero in tutto il territorio somalo» (RH: 157). E ancora una volta la finzione narrativa non è disgiunta dalle reminiscenze biografico-familiari dell'autrice: «La scuola in Somalia era una scuola italiana. [...] Suor Angelina era molto severa, ma è stata un'ottima maestra di vita. Mi insegnò molte cose: l'italiano, la pasta al forno e il cucito» (NA: 46 e 48), ricorda la mamma di Igiaba (cfr. anche MC: 67); mentre questa è la ricostruzione del cugino O (per cui cfr. anche Groppaldi, 2014: 69-71): «La Guglielmo Marconi era la mia scuola elementare, poi con l'avvento della dittatura di Siad Barre l'hanno chiamata Yaasin Cusman. Stavo pensando alla mia prof. Era una suora italiana, sai? Si chiamava Maria, come tutte le suore, e le piaceva il Pascoli.» Anch'io avevo studiato il Pascoli a scuola. Eravamo cresciuti in due Paesi diversi, loro a Mogadiscio, io in una periferia di Roma, e avevamo studiato il Pascoli [anche altrove, per inciso, Igiaba Scego richiama *La cavalla storna* fatta imparare nelle scuole somale: cfr. NA: 46; sebbene di taglio contenutistico differente, cfr. anche Martellini, 2009 e Poli, 2018]. Stesse poesie tristi. Brutture della storia. Forse sia io che lui avremmo dovuto studiare altre cose: la nostra storia africana, per esempio. Invece gli africani sempre a studiare la storia degli altri. E così ci si convinceva di discendere dai romani o dai galli invece che dagli Yoruba e dagli antichi Egizi. La scuola coloniale seminava in noi dubbi e lacerazioni. La Guglielmo Marconi... bella fregatura!» (MC: 25; considerazioni e narrazione molto simili si hanno a proposito del personaggio di Barni Nur in RH: 113). Ulteriormente interessanti, ai nostri fini, queste notazioni che rimandano a dei «modelli di lett(erat)ura» per l'apprendimento dell'italiano (standard scolastico); modelli che però, a causa della selezione dei testi e di un metodo di insegnamento non adeguati, hanno talvolta sortito tanto in patria quanto all'estero un effetto controproducente in termini di apprezzamento e di conseguente apprendimento linguistico.

³⁷ Dei quali serbava comunque un ricordo positivo e grato, come si può leggere in un altro passo: «Le immagini felici della sua vita passata tapparono il dolore. Gli occhi svegli di sua sorella Ayan, la mano dolce di suo padre, la disciplina dei gesuiti che gli avevano insegnato l'italiano e le lettere acute del suo amico etiope Dagmawi Mengiste» (AD: 38).

Vaticano ci ha dato ordini tassativi, guai a torcere loro³⁸ un capello. Ma li conosciamo bene, noi».³⁹

Merita poi di essere sottolineato come, giocando l'autrice sulla polisemia del sostantivo e dunque ancora una volta metalinguisticamente, la «lingua» di Zoppe vada identificata tanto con l'idioma verbale (meglio: con i molti idiomi con cui il personaggio si sa destreggiare con grande disinvoltura) quanto con l'organo della bocca, con frequenti sovrapposizioni tra le due accezioni:

«Mi ascolti, Zoppe, l'ho tirata fuori dai guai perché sono buono e perché lei mi serve. Mi mostri la lingua.» Zoppe ubbidì. Ormai non sapeva fare altro. «Che bella lingua rossa, spessa. Mmm... mi piace. Mi sarà utile in Africa e, se sarà all'altezza, sarà ben ricompensato. Il conte Anselmi è generoso».⁴⁰

Sono, queste, le parole con cui l'affarista spregiudicato conte Anselmi, che qui parla di sé in terza persona, ingaggia il giovane somalo come interprete affinché lo aiuti a raggiungere i suoi obiettivi, sfruttando i traffici e i tradimenti della popolazione autoctona; e non sfugga che tale nuova mansione assegnata al padre di Adua comporta per Zoppe anche una variazione diamesica per l'ambito di applicazione delle traduzioni: dallo scritto al parlato. Non sarà allora un caso che, nel momento in cui il protagonista maschile del romanzo raggiunge la capitale africana per prestare la propria opera a beneficio degli invasori e contro la propria gente, con una forte valenza simbolica la sua «lingua», prima tanto apprezzata e sciolta, oltre che “sana”, sia assalita da una strana patologia che la imputridisce e la corrompe:

E poi da quando era arrivato a Addis Abeba la sua lingua era stata colta da un'infezione. Era gonfia, dolorante e con strane macchioline gialle sulla punta. Quella mattina aveva anche sputato sangue⁴¹. Aveva provato a curarsi masticando la radice di zenzero che portava sempre in tasca. Ma l'infezione non cessava di tormentarlo.⁴²

Ben più traumatico ed assai significativo è stato invece, a quanto pare, l'impatto iniziale che Igiaba Scego in prima persona ha avuto con l'insegnamento linguistico dell'italiano a scuola; un aspetto naturalmente determinante per la ricerca di una propria identità e, come di consueto, inserito in un susseguirsi narrativo, quasi fabulatorio, di riflessioni metalinguistiche che illustrano da dove, presumibilmente, può essere nata la “vocazione” dell'autrice per il racconto e per la scrittura, con la loro esplicita attenzione alle questioni di natura verbale e multiculturale⁴³:

Io sono stata poco in Somalia. Ci passavo le estati e poi sono rimasta lì per un anno e mezzo. Frequentavo la scuola italiana del consolato. [...] Ma il fatto

³⁸ Singolare la scelta per l'opzione standard del pronome dativale in un contesto invece oralizzante e stilisticamente molto informale; forse, se non si vuole considerarla un'improprietà autoriale, si può pensare alla riproposizione quasi letterale dell'ordine in questione, presumibilmente impartito in un italiano corretto.

³⁹ AD: 67-68.

⁴⁰ AD: 87.

⁴¹ Metafora di quello che sarebbe stato versato per colpa del suo lavoro di interprete?

⁴² AD: 97-98.

⁴³ Cfr. Groppaldi (2014: 71-73).

più straordinario [della vita in Somalia] era l'importanza che si dava alle storie. Raccontare una storia non era mai una perdita di tempo. Si imparava, si sognava, si diventava adulti, si tornava a essere bambini. La sera a casa di mia zia si raccontavano storie di iene selvagge e donne furbe, uomini coraggiosi e astuzie magiche. Adulti e bambini stavano insieme ad ascoltare e raccontare. La parola occupava il posto d'onore. Ci si esercitava a usarla con sapienza. È lì in mezzo a quel caravanserraglio di parole che sbocciò la mia lingua madre. Prima viveva nascosta in qualche angolo della mia gola senza uscire mai. Per anni si è vergognata e ha avuto paura. La prima lingua che ho parlato è stato l'italiano. Ma tutte le ninne nanne e le canzoncine erano in somalo. Ogni tanto mio padre ci infilava anche una parola di bravano. Ero molto confusa da piccola. Ma era una bella confusione, saltellavo come un grillo da una lingua all'altra e mi divertivo come una matta a dire a mia mamma cose che il droghiere non potesse capire. È stato bello, molto bello; poi è arrivata la scuola e ha cambiato tutto. Lì mi dicevano: «Voi non parlate, fate i versi delle scimmie. Non si capisce nulla. Siete strani. Siete come i gorilla». All'epoca ero piccola e i gorilla, che sono animali splendidi, mi facevano un po' paura per via della loro stazza. Non volevo essere un gorilla. Avevo constatato che la pelle nera non si poteva cancellare, quella me la dovevo tenere. Ma almeno sulla lingua potevo lavorarci. Avevo quattro o cinque anni. Non ero ancora una africana orgogliosa della sua pelle nera. Non avevo ancora letto Malcolm X. Quindi decisi di non parlare più il somalo. Volevo integrarmi a tutti i costi, uniformarmi alla massa. E la mia massa di allora era tutta bianca come la neve. Non parlare la mia lingua madre divenne il mio modo bislacco di dire «amatem».44

Ma per fortuna poi è stato proprio attraverso le parole e l'arte del racconto che la maestra dell'autrice è riuscita a trovare la chiave di volta per far emergere la dignità e la futura vocazione della Scego:

Mi ricordo che un giorno mi chiamò a sé e mi spiegò che in un cassetto erano raccolte delle storie magiche. Però per prenderle le dovevo promettere che per ogni storia le avrei regalato una parola in più in classe. Mi piaceva molto leggere e quell'armadietto era pieno di leccornie per una come me. [...] A quei tempi solo nei libri trovavo degli amici. Promisi alla maestra tutte le parole del mondo⁴⁵. E piano piano, storia dopo storia, la mia lingua si scioglieva, tanto che in classe divenni da muta a molto loquace. [...] Fu grazie alla maestra che capii per la prima volta che le parole hanno una forza incredibile e che chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare solo. [...] Ma fu solo quando tornai in Somalia che ricominciai a usare la lingua di mia madre. Nell'arco di pochi mesi mi ritrovai a parlare il somalo molto bene. Ora posso dire di avere due lingue madri che mi amano in ugual misura. Grazie alla parola ora sono quella che sono.⁴⁶

⁴⁴ MC: 149-150.

⁴⁵ Si tratterà assai probabilmente di un'espressione enfatica e colloquiale fortuita, ma ben s'inserisce in questo contesto e nell'universo realmente poliglotta dell'autrice.

⁴⁶ MC: 155-156.

3. LA LINGUA (ITALIANA) E I MASS MEDIA

Non è però solo attraverso le strutture scolastiche ed ecclesiastiche che il popolo somalo venne in contatto, nella propria terra, con la lingua italiana: l'“esportazione della civiltà” occidentale consentì a quelle popolazioni di godere anche i frutti tecnologici dello svago e della cultura come i moderni mezzi di comunicazione di massa, primo tra tutti il cinema, a cui per altro il fascismo dedicò diverse cure⁴⁷. Si tratta di un tema ricorrente nella narrativa della Scego, e non solo relativamente alle vicende ambientate negli anni del più diretto e palese colonialismo italiano: assai significativo in tal senso proprio il primo libro dell'autrice, il cui titolo recita appunto – con un accostamento imprevisto e straniante, quasi paradossale – *La nomade che amava Alfred Hitchcock*. Protagonista del racconto è la madre dell'autrice, la quale così narra, attraverso la rielaborazione e la mediazione scrittoria della figlia:

Nella sola Mogadiscio erano sorte decine di sale cinematografiche dopo l'indipendenza. Qui venivano proiettati film indiani in versione originale, film italiani e film americani doppiati in italiano (questo perché negli anni Sessanta la gente aveva familiarità con la lingua di Dante).⁴⁸

Ancora un riferimento al gran padre della lingua del sì, dunque, come già si era visto (o meglio, per mantenere la corretta scansione cronologica delle pubblicazioni, come si vedrà) in *Adua*, in uno stralcio riportato più sopra⁴⁹; ed è interessante che proprio uno dei tratti caratterizzanti della politica linguistica del fascismo legati a questo *medium* – la pratica del doppiaggio – sia il principale strumento attraverso cui si è diffusa anche in quelle terre africane la «familiarità» con la nostra lingua. Tutti elementi che ritornano in modo ancor più rilevante nel romanzo del 2015, anche per il fatto che la protagonista, stregata dai

⁴⁷ Rispetto agli elementi più strettamente colonialistici della questione cfr. Ben-Ghiat (2015).

⁴⁸ *NA*: 155. Questo passo è ribadito da quanto viene raccontato da un cugino della scrittrice a proposito di Mogadiscio: «Andavamo anche noi al cinema Xamar. Ma eravamo già indipendenti, ci eravamo liberati dal colonialismo. Nel cinema Xamar non c'era più l'apartheid. Facevano film americani doppiati in italiano, cowboys contro indiani, storie d'amore» (*MC*: 23); e sempre la mamma della Scego ricorda: «I film erano tutti doppiati in italiano e grazie al cinema migliorai anche la conoscenza della lingua di suor Angelina. Guardavo anche i film italiani, mi piaceva molto Vittorio De Sica, lo trovavo un uomo molto bello» (*NA*: 64). Sulla passione anche di Rhoda per il cinema cfr. *RH*: 66-67.

⁴⁹ E il riferimento ricompare quando Zoppe, barbaramente malmenato da un manipolo di squadristi, viene recluso in una cella romana, luogo per molti versi “parlante”: «La stanza era quadrata, grigia, oscena. Parole vergate con dita sanguinanti riempivano quelle pareti di dolore. Zoppe si mise a leggerle per capire meglio cosa gli avrebbe riservato quel suo futuro sempre più incerto. Da lì erano passati Mauro da Pisa, Alessandro da Bologna, Antonio da Sassari, Lucio da Roma, Giulio da Pistoia, Simone da Rimini. La data più vecchia risaliva al 1923. Le parole più belle al 1932. Zoppe le riconobbe subito, amava molto il sommo poeta: *Per me si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente...*» (*AD*: 34). La «lingua di Dante» veniva già considerata, in rapporto con la presentazione della lingua somala, in *NA*: 112 (sebbene, forse, con una piccola svista, giacché probabilmente il somalo *Kiimika* discenderà più direttamente dall'arabo o dal greco invece che dall'italiano *chimica*). Cfr. inoltre *OB*: 227, dove poi si fa anche un rapido accenno ad un altro grande della nostra lingua: «Ripeto la mia domanda. Forse, penso, Manzoni parlava così. Sono perfetta. Mi esce fuori un italiano gentile, colto, irrealista. Quello che uso agli uffici pubblici o quando devo pagare il ticket sanitario. [...] “Non ti vergogni, eh?”. “De che?” le chiedo. Ho perso la mia verve manzoniana, le parole mi escono fuori in stile tossico Tor Bella Monaca» (ivi: 283-284; per un richiamo a Manzoni cfr. anche *SA*: 29).

modelli delle dive hollywoodiane⁵⁰, è giunta nel nostro Paese proprio con la speranza, illusoria, di scalare le vette del successo cinematografico; peccato che, per coronare questo sogno, si sia degradata al livello di una *shermutta*, accettando di interpretare il ruolo della protagonista in una pellicola erotica⁵¹.

Ma, per ironia tragica, ciò che di Adua non andrà bene sarà proprio il mezzo tramite cui avviene la comunicazione verbale, per cui si ricorrerà a quell'ennesima forma di alterazione del vero e di prevaricazione retaggio del fascismo:

Nella sua testa [*scil.* quella del nuovo fidanzato della donna, ormai matura e lontana dall'esperienza cinematografica] ora sono stampati tutti i miei baci, i miei sospiri e anche lui è affondato dentro le mie incaute parole d'amore doppiate negli studi di via Margutta. Mi avevano dato una voce tutta miele e languida in quel film. «Perché la tua è troppo aspra» mi aveva detto il regista, e aveva anche aggiunto: «doppiata, invece, il tuo corpo solenne riceverà la voce languida che serve a far innamorare tutti gli uomini della terra».⁵²

A tale riguardo Igiaba Scego non rinuncia a inserire considerazioni e ricostruzioni di natura metalinguistica anche quando presenta il modo e il luogo attraverso cui Adua viene a contatto con il mondo del grande schermo:

I film in cartellone erano datati, ma a Magalo, che non aveva visto nulla fino a quel momento, quelle vecchie pellicole doppiate in un italiano da vocabolario erano manna dal cielo. [...] Il cinemino di Magalo si chiamava il Faro, *munar* come si dice in lingua somala. Di fatto tutto era *munar*, a Magalo. Tutto ricordava la grande impresa del nostro avo Torobow, che aveva eretto con le sue sole forze quella torre, poi diventata il faro della nostra città. A Magalo, ovunque andavi, trovavi un bel faro ad aspettarti. C'era il night-club Munar, la drogheria Munar, la pasticceria italiana Munar, la piazza Munar.⁵³

Come se non bastasse, quella meraviglia così attraente era da ascrivere alla “beneficenza” di Idris Shangani, personaggio controverso la cui menzione, similmente a quanto avveniva quando si trattava di affrontare il tema del regime da lui fiancheggiato, era in grado di sottrarre la facondia persino ad un poliglotta disinvolto e loquace come Zoppe:

«È stato un collaborazionista, brutta razza.» Pronunciava tremando questa parola, la voce rotta, spezzata. Un tremolio che prendeva tutto il corpo, e lo faceva di gelatina. Mio padre si agitava, sputava per terra, la bocca si riempiva di scongiuri e di impropri verso la figura che per lui incarnava il peccato più grande. [...] Nessuno ci aveva mai raccontato che il colonialismo era il male.

⁵⁰ Cfr. anche gli atteggiamenti di Aisha dopo essersi fatta la doccia in *RH*: 36-37.

⁵¹ Cfr. Gianzi (2014-2015: 47-80).

⁵² *AD*: 90.

⁵³ *AD*: 72-73; si noti oltretutto che il vocabolo somalo è associato a referenti e significanti tanto italiani quanto inglesi. Ma mentre in questo caso la convivenza linguistica è tutto sommato pacifica e reciprocamente rispettosa, diversamente erano andate le cose col fenomeno affine dell'odonomastica e della toponomastica, di cui si dirà più avanti.

Anche chi conosceva la verità ha taciuto. Mio padre, per esempio, ha taciuto. Basciava frasi, parole così vaghe che non spiegavano, non raccontavano.⁵⁴

Anche altri *media* concorrono a diffondere l'italiano in terra somala, tanto per gli autoctoni quanto per gli emigrati o, in passato, per i militari che lì si trovavano a operare; e ciò avviene attraverso un altro canale attraverso cui la nostra lingua è conosciuta (e apprezzata) in tutto il mondo: la musica. Naturalmente, dato il contesto sociale e storico, non si tratta in questo caso del melodramma, ma del più popolare genere della canzone; si ricordi per altro che, come si è riportato in uno dei passi già citati, le prime canzoncine apprese in famiglia dall'autrice erano in lingua somala. Ma prima del "sanremese", e forse per un certo periodo, successivo, unitamente ad esso, anche il popolo somalo dovette ascoltare ed eseguire, con maggiore o minore consapevolezza, brani di schietta marca fascista⁵⁵:

Poi il donnone cominciò a cantare un vecchio inno di guerra fascista. Maryam non sapeva ripetere le parole, però il ritmo aveva un andamento battagliero che quasi le piaceva. Un due, un due, un due. [...] Manar invece non sapeva nessuna canzone ed era un po' irritata da quella esplosione di note della ragazza. Howa partecipava alla gara con le armonie sanremesi di Gianni Morandi e Rita Pavone. Da Howa le parole italiane uscivano chiare, limpide, senza inflessione.⁵⁶

Un'esperienza con cui si è confrontata direttamente anche l'autrice, la quale così ricorda la sua ingenua simpatia giovanile per un canto di regime come *Fischia il sasso*:

Di quella sua infanzia papà mi ha tramandato molte canzoni in lingua bravana e in lingua somala. Mi cantava anche una marcetta: quella canzone, lo confesso con una certa vergogna, mi piaceva da matti. Era per quel motivetto ritmico che riuscivo a seguire bene. Era tutto uno zumpappà zumpappà. Da piccola non capivo molto di quel testo che evocava un ragazzo audace, un ragazzo di Portòria che sta gigante nella storia. Solo anni dopo capii che era la canzone dei balilla, un inno fascista.⁵⁷

A questo riguardo è significativo che Igiaba Scego abbia inserito in *Adua* una sequenza narrativa che ha per protagonista Maria Uva, la cantante "patriota" che per alcuni anni si esibì sul suolo egiziano a beneficio dei soldati italiani che si recavano in Africa, o da lì

⁵⁴ *AD*: 72 e 74; e dunque dove non c'è parola non ci può essere racconto: un binomio, come si è visto, indivisibile nella cultura somala.

⁵⁵ Per alcuni approfondimenti al riguardo mi permetto di rimandare anche a Buroni (in stampa).

⁵⁶ *OB*: 154 e 418-419. Riferimenti a Gianni Morandi si trovano anche in *SA*: 29 e in *AD*: 104.

⁵⁷ *MC*: 37-38; per un episodio analogo cfr. anche *OB*: 154-155. Il riferimento del brano è naturalmente al settecentesco Giovan Battista Perasso, patriota genovese detto appunto «Balilla», a cui fa riferimento anche il *Canto degli Italiani* di Mameli e Novaro da cui Mussolini trasse ispirazione per la denominazione delle formazioni infantili costituite durante il regime; si noti anche, per inciso, l'improprietà musicale contenuta nelle righe della Scego: una «marcetta» quale appunto è l'inno dei balilla non può seguire una scansione ritmica ternaria che faccia «zumpappà zumpappà». L'interesse storico-culturale di Igiaba Scego per le canzoni italiane di epoca fascista si è manifestato anche nella sua attività giornalistica proprio nel periodo di scrittura di *Adua*: si può ricordare al riguardo l'articolo "La vera storia di Faccetta nera" pubblicato su *Internazionale* il 6 agosto 2015: <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/08/06/faccetta-nera-razzismo>.

tornavano, attraversando il Canale di Suez. Come ammette la stessa autrice, si tratta in realtà di un piccolo anacronismo; ma, afferma la Scego, «per me questa donna ha un'importantissima valenza simbolica»⁵⁸, e in effetti la Uva ben rappresenta l'emblema di un colonialismo che da un lato si prefiggeva di far sentire accompagnati e “a casa” i nostri militari e i nostri connazionali all'estero, e dall'altro diffondeva in questo modo anche presso le popolazioni locali la nostra lingua e l'ideologia di cui le canzoni in questione erano impregnate. Grazie alla sua attività e al personaggio che seppe così costruirsi, col favore della propaganda, l'interprete si guadagnò il soprannome di «animatrice di Said», dall'omonima città portuale, e in suo onore, nella seconda metà degli anni Trenta, venne composta *La canzone di Maria Uva*.

La corretta comprensione del testo verbale delle canzoni non è però problematica solo quando bisogna fare i conti con la storia e con le più bieche ideologie che l'hanno attraversata; infatti un'analisi lessicale consapevole di brani di per sé gioiosi e leggeri può turbare anche un'adolescente la cui madre si trova in una terra lontana, con una guerra civile in corso, e senza che possa dare notizie di sé magari solo per far sapere ai propri cari di essere ancora viva:

Mi mettevo le cuffie, ascoltavo musica strappalacrime e ogni volta che potevo vomitavo. Una volta piansi pure per una di quelle canzoni allegre di Jovanotti: il coro diceva «Guarda mamma come mi diverto». Piansi per la parola «guarda»: mia madre non poteva vedermi.⁵⁹

4. IL VALORE DELL'ONOMASTICA: L'ITALIANO (E IL SOMALO) NELLA VOCAZIONE⁶⁰

La parola però forse più importante da conoscere, capire e dire agli altri è il proprio nome, ciò che definisce la propria identità e che spesso – secondo convinzioni antiche e diffuse tra popoli e culture tra loro anche molto diversi e lontani – determina la persona stessa e il suo destino⁶¹. Igiaba Scego spiega sovente nei suoi romanzi il significato e la ragione dei nomi propri di persona⁶², compresi quelli reali, a partire dal suo:

«Con le storie non ti senti mai solo, lo sai Suban?» Suban sono io. Cioè, io mi chiamo Igiaba, ma mamma mi ha dato numerosi altri nomi. Suban è il suo preferito. A volte mi chiedo perché non mi abbia chiamato Suban, visto che

⁵⁸ AD: 177.

⁵⁹ MC: 144-145.

⁶⁰ Su questo aspetto cfr. anche Mengozzi (2013: 149-165).

⁶¹ Per il personaggio di Adua i nomi possiedono un potere fonico-evocativo anche quando sono fittizi (come nel caso, ancora una volta, di quelli contenuti nelle pellicole cinematografiche) o quando appartengono ad un idioma non ancora ben padroneggiato, magari con una correlazione di tipo etnico e multiculturale: «Poi [nel film] arrivò la voce. Parlava italiano ma all'epoca avevo ancora poca dimestichezza con la lingua. Però capii che un certo Ulisse aveva ingannato tempo prima una maga di nome Circe, che bel nome! Anche a scuola circolavano nomi strani. C'erano un Mario in classe nostra e anche una Ginevra. La pelle rosa come polpa di un pompelmo succoso. Rossa come il cocomero quando la maestra si rivolgeva a loro. Ginevra e Mario cambiavano spesso colore. A volte erano verdi, soprattutto per il raffreddore, o bianchi, quando si prendevano qualche brutto spavento. Erano buffi, con il loro arcobaleno. E sfortunati. Al contrario di me, che rimanevo sempre marroncina» (AD: 79).

⁶² Per i casi che qui non si citeranno ma che sono comunque estremamente interessanti cfr. anche OB: 116-122.

lo usa più di Igiaba. Forse perché il nome che porto è appartenuto a una donna che mio padre ha amato. Me lo disse mia madre una volta ridendo a crepapelle. Io non ci trovavo niente da ridere, al suo posto sarei stata gelosa persa. Invece lei rideva scuotendo la testa: «Ma Igi, è passato. È bello ricordare ogni tanto, sai?». [...] L'amore per mio padre ha avuto questo nome, Igiaba, che poi anni dopo mi sono visto affibbiare con disinvoltura da un padre nostalgico e da una madre accomodante. La leggenda familiare vuole che questa Igiaba fosse una donna sposata per cui mio padre provava una simpatia, un affetto platonico bello proprio perché impossibile. La leggenda familiare dice anche che alla nascita delle sue prime tre figlie papà abbia provato a dare loro il nome Igiaba, senza successo naturalmente. La sua prima moglie non gradiva molto tutta la faccenda. E non la biasimo per questo, io non lo avrei sopportato, gelosa come sono. Però ogni tanto mi metto nei panni di papà ragazzo costretto (come è stata costretta la sua sposa) a sposarsi a sedici anni. Anch'io se fossi stata catapultata in una vita con responsabilità e famiglia così precocemente avrei tolto le briglie all'immaginazione: mi sarei sognata non solo Igiaba, ma un intero harem pieno di dolcezze. Non so a che punto della storia saltò fuori questa Igiaba. Igiaba poi morì. Anche su questo so poco o niente. Di lei ho solo questo nome che mi hanno cucito addosso. Papà all'arrivo di ogni nipotina suggeriva con nonchalance «Igiaba» sperando che nessuno si accorgesse della sua insistenza. Ma niente passa inosservato agli occhi di un somalo. Alla fine era diventata una barzelletta, questa storia del nome. Poi si sposò con mia madre e nacquero solo maschi. Quando nell'esilio sono nata io, mia madre si disse: «Questa sarà la sua ultima figlia, accontentiamolo». Mia madre è una donna equilibrata e considera la gelosia una malattia da stupidi. Per lei l'amore equivale a donare se stessi. Quindi alla mia nascita disse: «Ali, chiamiamola Igiaba», non aspettò che fosse lui a chiederglielo, come di solito avveniva. Quando ci penso mi commuovo: il mio nome è stato un grande gesto d'amore. Nel nome spesso è racchiuso un destino. Io nel mio nome sento molto amore⁶³. [...] Ecco perché penso che darmi quel nome sia stato importante, perché l'amore è speranza, rinascita, nuove porte che si aprono nella vita. Misteri materni, i nomi, più impenetrabili di un dogma. Comunque a parte la faccenda del mio nome, mia mamma è un libro aperto.⁶⁴

⁶³ Data l'importanza attribuita, qui e altrove, a questo sostantivo, merita di essere riportato, anticipando in parte il tema che verrà affrontato nel paragrafo 6, l'episodio in cui è un (improbabile) portinaio della Napoli popolare a profondersi in una descrizione semantica e filosofica di tale sentimento: «'Forse... ma non sarà amore, spesso quello che chiamiamo amore è solo un surrogato. Dobbiamo essere consci della differenza. Hai afferrato guaglio'... hai capito adesso?». «Non lo so, se ho capito bene... ma secondo lei cos'è l'amore don Antonio?». «Tu ti vedi troppi film... questa domanda non ha risposta, o diciamo ne ha fin troppe... tante quante sono le persone al mondo. Nella sola Napoli troverai varianti infinite di questo sentimento. Ognuno ha il suo concetto d'amore... chi 'o ssape cos'è? È paura di morire forse, voglia di tenerezza anche... corpi che si ammucchiano, egoismo, batticuore, mal di pancia, fuga dalla solitudine, calore, dolcezza, attenzione, un bacio che ci coglie di sorpresa, un profumo, una presenza, un fuoco, idolatria, bellezza... ma in fondo in fondo forse è solo una chimera. O forse amore non contiene la vasta gamma di significati che vogliamo dare a questa piccola misera parola di cinque lettere. Forse dovremmo suddividerlo in sentimenti più piccoli... differenziarlo a seconda dell'età, della durata, dell'intensità... ma la lingua non ha la capacità di frazionare, la lingua generalizza, non distingue... capisci?» (RH: 134).

⁶⁴ MC: 60-63 (assai più vaga e stringata la medesima motivazione onomastica fornita in NA: 89; per l'origine etimologica del nome legata al sostantivo «risposta» cfr. ID: 3); per alcune osservazioni sui nomi somali e sui loro cambiamenti legati al fenomeno migratorio, oltre che per interessanti considerazioni sulle competenze linguistiche della madre dell'autrice, cfr. anche ivi: 68-70. E sempre a proposito della madre, in

Davvero dunque, per la Scego, *nomen (est) omen*, perché il modo con cui si chiama e si è chiamati esprime la vocazione dell'individuo, in senso etimologico e figurato ma anche biblico. Si parta proprio dalla protagonista del romanzo qui maggiormente considerato: «Adua» è un nome ambiguo, simile all'originale somalo ma italianizzato, evoca tanto la prima sconfitta italiana ad opera di africani quanto il “riscatto” militare ottenuto dal fascismo nel 1935 in quella stessa città.

La donna, specie nell'età infantile quando passa dalla cura dei genitori putativi a quella del padre biologico, è in costante crisi di identità, perché non riesce a conciliare le diverse anime che la compongono e le diverse condizioni che si è trovata a vivere; è suo padre in persona a dichiarare, rimproverandola, il motivo per cui le è stato attribuito quel nome e il significato che esso contiene, contrapponendolo, con ulteriori riflessioni di natura metalinguistica, ad altri:

Adua, perché hai detto alla maestra che ti chiami Habiba? Quante volte te l'ho detto che ti chiami Adua? Habiba è il nome che avevi da nomade, quello che ti ha dato la sciocca romantica di tua madre quando è rimasta incinta di te. Habiba è un nome sporco, unto. È un nome plebeo, da prostituta. Mia figlia mica poteva avere un nome così banale, ti pare? Habiba significa amore in arabo... puah, io ci sputo sopra l'amore! L'amore non esiste. Questo è un nome inutile, mettilo in testa. Molto meglio Adua. Dovresti ringraziarmi, ti ho dato il nome della prima vittoria africana contro l'imperialismo. Io, tuo padre, stavo dalla parte giusta. [...] Dentro il tuo nome c'è una battaglia, la mia...⁶⁵

Un'autoreferenzialità, quella di Zoppe, che porta l'uomo ad interpretare non solo a proprio uso e consumo il nome della figlia, cosa in sé almeno in parte legittima, ma anche quello della moglie da cui quella figlia era nata, attribuendole costantemente epiteti sprezzanti:

Quella scema di tua madre non l'ho saputa trattare. Mi amava troppo, la scema. La chiamavano Asha la temeraria perché in fondo era incosciente e sposava le cause perse. Io ero la causa più persa di tutte. Si era innamorata dei miei occhi bisognosi. E io invece di accogliere il suo amore, mi ci scagliavo contro. Cercavo di distruggerla e insieme a lei di distruggere il suo amore.⁶⁶

Ed è sempre Zoppe a spiegare ad una bambina il perché del proprio, di nome: «“Io mi chiamo Mohamed Ali, ma la gente mi chiama Zoppe.” “Perché zoppichi?” chiese la

NA si legge: «Mi chiamo Kadija, come la prima moglie del profeta Mohamed, ma la gente comunemente mi chiama Gigia. [...] Mia madre si chiamava Ambra ed era delicata come quella pietra. A volte avevo paura che potesse rompersi per quanto era fragile. Avrei voluto essere un ragazzo per proteggerla, avrei voluto essere un uomo fortissimo per poterla sollevare con un dito ed evitarle ogni fatica. Lei mi chiamava “uilkegi” che significa ‘ragazzo mio’ ed io ero molto felice, mi piaceva essere chiamata come un maschio» (pp. 12 e 30).

⁶⁵ AD: 49; e non è un caso che proprio l'ultima parte di questo passo sia stata scelta come quarta di copertina del romanzo.

⁶⁶ AD: 158. Nonostante ciò, in più di un'occasione Zoppe, sebbene a modo suo, non rinuncia a sottolineare anche l'affetto provato nei confronti di quella donna: «Gli mancava quella sua sposa promessa. Donna dalle grandi natiche e dalla risata contagiosa. Asha la Temeraria, *afar indo* come la chiamava il vicinato, per via di quegli occhiali dalla spessa montatura di tartaruga che un medico turco le aveva raccomandato di indossare» (ivi: 111).

bambina. “Sì, perché zoppico. Da piccolo ho avuto una brutta malattia, ma poi mi sono salvato”⁶⁷. Per altro la piccola interlocutrice dell'uomo ha a sua volta grossi problemi rispetto a come gli altri la chiamano, perché anche lei, sebbene di carnagione bianca e nata e cresciuta in Italia, non è considerata “italiana” al pari degli altri, e come tale viene apostrofata:

«Noi siamo diversi» sussurrò il padre. «A scuola i compagni mi chiamano “assassina”. Dicono che ho ammazzato Dio e che la mia famiglia va in giro a rubare i bambini. Ieri Graziella, quella grassa che non sa ancora l'alfabeto, mi ha tirato i capelli e mi ha chiamata “mangiaocche”» [...] Zoppe non capiva, confuso da parole troppo veloci. «Emanuela,» intervenne il padre «sta tentando di dirle che noi siamo ebrei».⁶⁸

Non sarà forse un caso che sia proprio una bambina “analfabeta” (da intendersi qui anche in senso figurato: umano e morale) ad avere una tale povertà lessicale (interiore): non è infatti in grado di servirsi dei nomi giusti, ma si esprime solo attraverso vocaboli frutto di semplificazioni, stereotipi, apparenze e insulti⁶⁹.

Una diversità almeno apparente, quella fisica ed etnica, che può provocare equivoci e reazioni (verbali) ingiustificate quando non si è in grado di identificare e dunque di nominare correttamente il proprio interlocutore e quando l'intesa linguistica non è sufficientemente solida. Lo si vede nel simpatico episodio in cui il piccolo Zoppe, portato dal padre Hagi Safar a Mogadiscio per impetrare un intervento divino con l'intento di risolvere il difetto di deambulazione insito nel soprannome, si trova per la prima volta, e per giunta solo, di fronte ad un mai veduto prima uomo dalla pelle bianca:

“E se mi mangia?” pensò Zoppe. «Padre,» cominciò a gridare «padre dove sei?» «Sono qui, mi vedi? Davanti a questa grande porta.» Zoppe si chiese come raggiungerlo. E fu così che cominciò lentamente a strisciare su per la collinetta che portava all'ingresso della moschea tirandosi dietro le stampelle. L'uomo rosa⁷⁰, davanti al bambino che strisciava, pensò nella sua misericordia

⁶⁷ AD: 24.

⁶⁸ AD: 26. Sull'argomento cfr. anche Duncan (2016).

⁶⁹ Resta per la verità ancora in gran parte poco chiaro il perché dell'appellativo «mangiaocche» scelto dalla Scego: non mi risulta, né da ricerche bibliografiche e storiche né dalla testimonianza diretta di conoscenti di origini ebraiche, che questo sia mai stato un epiteto particolarmente in voga per riferirsi in modo oltraggioso agli ebrei. L'ipotesi più probabile è che la carne dei volatili come le oche è considerata *kosher* ('conforme alla Legge'); meno plausibilmente, l'espressione si rifarebbe al modo di dire «Mangiare l'oca e dare le penne: godere cospicui vantaggi lasciandone agli altri una parte trascurabile» (secondo quanto riportato alla voce *oca* dal GDLI, in cui si fornisce un esempio d'autore tratto dall'edizione dei *Grandi romanzi* di Emilio De Marchi) che potrebbe alludere al pregiudizio dell'avidità egoistica che caratterizzerebbe gli ebrei. Ma tanto la prima quanto, soprattutto, la seconda supposizione sono poco adeguate al ragionamento e al conseguente repertorio linguistico di una bambina ignorante. Per un primo approfondimento molto generale sulla questione cfr. almeno Natale (2019). Sempre in riferimento a questioni religiose, metalinguistiche e denominative, ma anche etimologiche, in *NA* si legge poi: «Non tutti hanno capito che l'Islam è una religione di pace. Cosa significa Islam? Questa parola araba è traducibile in italiano come 'Sottomissione', intesa come rispetto verso Dio. La radice della parola è S-L-M dal quale deriva la parola Salam, ossia pace... quindi come può essere violenta una religione il cui nome contiene in sé la pace? [...] Noi definiamo i cristiani (insieme agli ebrei, ai sabeï e ai zoroastriani) gente del libro, in arabo “Ahl al-kitab”. Cosa significa? Semplice[,] significa che gli “ahl al-kitab” sono fedeli di religioni monoteiste con scritture rivelate da Dio, ossia la Torah, la Bibbia e i Vangeli» (pp. 118 e 126).

⁷⁰ Evidente il contrasto con la nostra analoga espressione «uomo nero».

di aiutarlo. «*Aniga sahibka waye*», io sono tuo amico. Quelle parole pronunciate male furono per il piccolo Zoppe l'inizio della fine. Buttò via le stampelle e cominciò a correre come un dannato. Correre verso il padre, verso la salvezza. «Miracolo» gridò Hagi Safar. E corse anche lui verso il figlio a piedi scalzi. Sollevò il bambino, lo strinse a sé, tornò padre, e lo riempì di baci. La parola miracolo scatenò il delirio. Si sparse la voce all'interno della moschea e addirittura l'imam, con la scia di fedeli al suo seguito, volle andare a vedere.⁷¹

La problematicità con cui si chiamano gli altri e con cui dagli altri si è chiamati si accentua ulteriormente e assume nuova carica simbolica e metalinguistica quando al nome proprio dell'individuo si sostituiscono, come in parte già visto, ipocoristici o espressioni di altro genere, siano esse convenzionali o più creative. L'esempio più significativo si ha proprio nel rapporto tra Adua e il genitore, un rapporto reciprocamente misto di affetto e di conflitto, come miste e confliggenti sono le lingue che lo determinano:

Hagi Mohamed Ali detto Zoppe, mio padre. È buffo sentire in bocca il suono di questa parola. Finché è stato vivo l'ho chiamato poco papà. È stato semplicemente Hagi Mohamed. Hagi perché, come ogni credente che si fregia di questo titolo, anche lui aveva compiuto il pellegrinaggio nella città santa. [...] Per me, mio padre era “quello che mi ha messo al mondo” o “l'uomo che ha ingravidato mia madre” o “l'essere che mi ha strappato alla vita vera”. Mai papà. Invece da quando mi sto tartassando di domande, elefantino⁷², ho recuperato questa parola. Ha un sapore agrodolce dire padre. La punta della lingua è ferita dai suoi aculei. Ma il palato ne è in qualche modo confortato. Mi fa sentire scomoda questa parola. È come se non avessi un appoggio. Come se delegassi a qualcuno la mia felicità. La parola padre mi terrorizza. Ma è l'unica che sappia farmi ancora respirare. Nel dirla sono bella arrugginita. Non sono abituata alle sue vibrazioni. Non sono abituata a tutte quelle curve scoscese. E se alla fine il troppo usarla mi facesse precipitare in un baratro senza scampo? Chi mi salverà allora da me stessa? Tu, elefantino, o cosa? Padre... *Aabe*... Lo dico di nuovo. Ci ho preso gusto. Padre... *Aabe*...⁷³

È interessante notare come l'oscillazione coinvolga l'opzione più formale e standard «padre» e quella più colloquiale e neostandard «papà»; alla fine prevarrà la prima, ma associata al corrispettivo somalo, la lingua dell'affetto (in sé, però, non autonoma e quasi estranea, se impiegata da sola), che rende così l'espressione davvero personale e identitaria,

⁷¹ AD: 148-149.

⁷² L'«elefantino» del vocativo di Adua è il basamento dell'obelisco situato in piazza della Minerva a Roma (dietro il Pantheon), realizzato da Bernini con uno degli obelischi portati in Italia in epoca romana: con questo animale scolpito la protagonista del romanzo è avvezza ad interloquire per confidarsi, ciò che non le riesce con altre persone; si tratta per altro di un ennesimo riferimento autobiografico della scrittrice, come emerge da MC: 53-56. Almeno per completezza e sempre per rimanere a considerazioni di natura metalinguistica e multilinguistica, si precisa che l'insieme del monumento in questione è chiamato «pulcin della Minerva», dal romanesco «pulcino» (porcino, piccolo maialino). Forse è solo una coincidenza, ma merita di essere ricordato che il monumento si trova davanti alla basilica di Santa Maria Sopra Minerva contenente i resti di santa Caterina da Siena, compatrona d'Italia e d'Europa (con quanto ciò comporta in termini di identità nazionale ma anche di apertura alla fratellanza sovranazionale), la quale non conosceva la lingua “standard” della Chiesa (il latino) e che quindi ebbe anch'essa «l'italiano per vocazione».

⁷³ AD: 27-28.

e che produce una sostanziale equivalenza tra i due idiomi. Si badi inoltre a come, anche in questo caso, il nome del personaggio maschile sia fortemente legato alla sfera religiosa.

Ma le relazioni, per Adua, sono più in generale motivo di difficoltà: quanto appena visto a proposito del padre vale infatti anche per il giovane marito, a cui la donna si lega in età matura, giunto in Italia con la più recente ondata migratoria. Anche in questo caso il processo evolutivo della protagonista comporta uno sviluppo sotto il profilo linguistico e denominativo; così, infatti, all'inizio, il ragazzo viene presentato al lettore, con un ulteriore richiamo al mondo cinematografico: «Era un Titanic, uno sbarcato a Lampedusa, un balordo. [...] Non è bello chiamare un ragazzo che ha rischiato la vita in mare con il nome di una nave che è affondata. Una volta mio marito me l'ha pure detto: "Io lo so che Titanic è un film dove tutti muoiono. Ma ricordati sempre che io non sono morto"»⁷⁴.

Non era quella, infatti, la sua vocazione; e dunque quel nome non gli si addiceva. Difficile però per Adua trovare un'altra espressione che non sia altrettanto spregiativa o canzonatoria, data l'incapacità di intessere un rapporto affettivo sincero e profondo:

«Non ti vesti bene.» Così ha detto stamattina il ragazzino che sfamo. Dovrei dire «così ha detto mio marito», ma passano i giorni e lo sento sempre meno un marito, sempre più un peso. Non riesco più a volergli bene e a rispettarlo come prima. D'altronde anche lui non mi ama più. Non mi amava nemmeno quando ci siamo sposati, a dir la verità, ma almeno era gentile, premuroso. Il manigoldo ci ha sempre saputo fare con l'allocca che sono. [...] C'è da dire che quel bastardino ci ha sempre saputo fare con me, in questo è stato sempre pieno di talento.⁷⁵

Solo alla fine la protagonista si scopre in grado di usare il nome vero e giusto nei riguardi di suo marito, proprio perché – com'è nella tradizione biblica – solo ora ha raggiunto una conoscenza più profonda di sé e dell'altro, tanto da poterlo in un certo senso possedere con libertà e rispetto:

«Ahmed,» chiesi chiamando finalmente mio marito per nome «perché non mi hai aiutata?» «Certo che ti ho aiutata,» mi disse Ahmed [...]. Ahmed... ahi Ahmed, mi mancherai. Non avevo mai capito fino a quel momento quanto mi amasse quel ragazzino raccolto alla stazione. Sono stata stronza ad averlo chiamato tutto questo tempo Titanic. Elefantino, ahi quanti errori faccio. Mi mancano mio padre e mio marito.⁷⁶

⁷⁴ AD: 28-30; si noti per altro che il riferimento cinematografico prevale sull'evento storico. Vi sono casi in cui un epiteto dispregiativo si sostituisce ad un altro che già di per sé non è un complimento, specie se si tratta di un neologismo colloquiale con cui si identifica una professione che non gode di particolare prestigio sociale: «Rita, una ragazzona grossa come un carrarmato tedesco della grande guerra, un giorno mi ha detto: "Non meriti il nome di discaia [*sicil.* una venditrice di dischi], tu sei solo una tappabuchi". Erano sessanta giorni che lavoravo lì dentro, ed essere privata del titolo onorifico di discaia mi faceva male al cuore. La faccia di Rita, che in situazioni normali era liscia e levigata come il marmo, al pronunciare la parola tappabuchi si era quasi deformata. Le labbra all'improvviso erano diventate pendule, la pelle intorno al naso si era seccata e i capelli di solito ondulati si erano afflosciati come spaghetti giapponesi. Tappabuchi. Sì, alla Libla era una parola che creava repulsione» (OB: 86).

⁷⁵ AD: 114-115.

⁷⁶ AD: 173.

Non è però da credere che la donna non fosse ripagata con la stessa moneta (è proprio il caso di usare questa espressione figurata, come si vedrà tra poco); in parte lo si è già visto a proposito di Zoppe, ma ciò vale anche per il marito di Adua, che non solo la apostrofa come «*sbermutta*» appena ne scopre il passato cinematografico poco raccomandabile (del resto lei stessa si definisce più volte tale)⁷⁷, ma che non esita ad impiegare a sua volta un nomignolo gergale poco lusinghiero:

Solo quando si arrabbia mi chiama Vecchia Lira. È così che i giovani Titanic chiamano le donne della diaspora. Usano nei nostri confronti la stessa violenza che noi usiamo nei loro. [...] Vecchia Lira in confronto è un nome innocuo. E forse è anche un nome azzeccato. Quando molte di noi sono venute in questa strana penisola mica c'era l'euro a rubare i sogni, c'era ancora la bella lira, quella che ti ubriacava di ricchezza.⁷⁸

Il paragone è forse un po' azzardato, ma credo non sia scorretto affermare che, contestualizzandolo nel nostro discorso, la «lira» rappresenta il valore della tradizione e del passato, quello di uno "standard" ormai obsoleto e idealizzato, mentre l'«euro» costituisce il "neostandard" della concretezza più prosaica, ovvero quanto oggi è effettivamente usato e "spendibile". Lo stesso Ahmed, alla fine, similmente a quanto farà subito dopo la moglie, pronuncia il vero nome di lei nel momento in cui vengono superate tutte le diffidenze e, in piena consapevolezza, riesce ad esprimersi con la massima sincerità sentimentale e verbale:

Non so quando mi sono accorta che quel giallo ricopriva gli artigli di un uccello. È volato sopra di me. E senza che lo vedessi mi ha preso il turbante. Me lo ha strappato con violenza. «Copriti il viso, se no ti graffia, Adua.» [...] «Prendi la stoffa, salva la stoffa» ho detto al Titanic. Ma mio marito non si muoveva. [...] Il gabbiano ha fatto scempio della stoffa con il suo becco adunco. «Fermalo, ti prego» ho implorato. «No, Adua,» mi ha risposto «non lo farò, quel gabbiano ci ha fatto un favore. Avessi avuto io il suo coraggio.» «Cosa dici, impertinente?» «Eri così brutta con quella stoffa opaca in testa. Qui dietro, da Habshiro, vendono i foulard degli Emirati, roba all'ultima moda. Ora anche mia moglie sarà bella e all'ultima moda. Un velo rosso, uno verde, uno per ogni giorno della settimana.»⁷⁹

Una liberazione, una vera e propria "apocalisse", che svela finalmente, con il suo nome, la piena vocazione della protagonista: non quella di vivere perennemente ancorata al passato, al ricordo del padre (a cui apparteneva il turbante lacerato dall'uccello e che – sottintendendo allusivamente l'autrice – rivive in quello stesso gabbiano), ai sensi di colpa, alle delusioni, all'apparente inconciliabilità delle proprie appartenenze; ma quella di trovare una nuova e personale sintesi tra tutto ciò, senza rinnegare nulla ma proiettandosi verso un futuro in cui alla policromia dei foulard corrisponda la ricchezza dei colori delle pelli e delle lingue di etnie differenti ma non per questo tra loro confliggenti e alternative.

Forse questa maturazione e questa presa di consapevolezza, riflette la stessa Adua, si sarebbero potute verificare molto prima, se la protagonista fosse stata seguita fin dalla

⁷⁷ Cfr. AD: 137.

⁷⁸ AD: 30-31.

⁷⁹ AD: 170-171.

giovinanza da un'amica come Lul, che non per nulla le si rivolge con epiteti affettuosi e scherzosi come «sorella mia» o «cocca», e che è ben conscia dell'importanza della competenza linguistica per conoscere e affermare se stessi e per potersi così relazionare con gli altri senza subire prevaricazioni (di epiteti):

Avrebbe preso a schiaffi Sissi e l'avrebbe chiamata «Approfittatrice». E Sissi non si sarebbe più permessa di dirmi: «Ma che richieste esose che hai, Adua» o «Che negra viziata sei». [...] Se ci fosse stata Lul mi avrebbe fatto finire la scuola. Mi avrebbe tirato per l'orecchio sinistro e mi avrebbe costretto ad affondare il naso dentro le pagine di un vocabolario. «Senza le lingue non sei nessuno,» mi avrebbe detto e dopo una pausa di un certo peso avrebbe aggiunto: «ma senza la tua sei perduta.» [...] Mi avrebbe salmodiato il mio albero genealogico, come se fosse una poesia in endecasillabi e mi avrebbe poi detto: «Tu sei nata dalle ossa di questi antenati, non ti dimenticare le loro ossa, la tua radice».⁸⁰

Non mancano nemmeno episodi in cui sono persone “terze” ad attribuire delle denominazioni che invece i protagonisti delle narrazioni non accettano, proprio contrapponendo ai pregiudizi dispregiativi e alla fama conformista del pensiero comune la sincerità più libera degli affetti:

«Stai ancora con il *gaal*?» le chiese. Non le piaceva quando Nura chiamava il suo uomo *gaal*, rafforzando con durezza quella g iniziale. Quando Nura diceva *gaal*, infedele cioè, a Fatou pulsava la vena della tempia destra. In quella parola notava disapprovazione, pressapochismo, molta ignoranza. «Si chiama Valerio». «È un nome da *gaal*. Perché non lo lasci? Qui a Manchester ci sono tanti ragazzi della Cabilia che ti potrei presentare. C'è fame di donna da queste parti, di donna somala e tu sei un buon partito per i nostri maschi. Forse dovresti ingrassare un po' e lasciare quella musica stupida... ma poco importa... ti prenderebbero anche così come sei tutta scheletro e con suoni assurdi nelle orecchie. Nostro padre ha ancora un nome tra la nostra gente».⁸¹

Il contrasto diventa ancora più drammatico quando è la stessa persona a non voler pronunciare e a non voler svelare il proprio nome, celandosi dietro un anonimato degradante, come degradato è il sostantivo con cui si è identificati e con cui ci si identifica; il che, però, non impedisce di palesare la verità, e quindi in un certo qual modo di donarsi, qualora si trovi un interlocutore sensibile che vuole andare al di là delle apparenze e intende valorizzare una dignità umana conculcata e latente ma ineliminabile: «“Mi dici il tuo nome? Per favore il tuo nome”. “Che te ne fai? Noi puttane siamo tutte uguali”. “Per favore...”». Impietosita la donna si avvicinò al ragazzo e gli sussurrò piano: “Rhoda”⁸². Un personaggio, quello di Rhoda, che, ancora dopo la morte, non sa darsi pace per tutte le definizioni con cui è stata etichettata (o che si è lasciata affibbiare), senza essere mai riuscita a trovare la sua vera identità, portando all'estremo una tragicità esistenziale di impronta quasi pirandelliana⁸³:

⁸⁰ AD: 155-157.

⁸¹ ID: 12; e si noti, nel nostro contesto, l'espressione idiomatica dell'ultima frase.

⁸² RH: 16.

⁸³ La stessa protagonista del romanzo alla fine afferma: «Una fase in cui non dovevo più indossare la maschera di una superdonna. Una fase in cui ero davvero me stessa e non il tragico simulacro in cui mi ero

Quello che più detestavo della mia vita era il luogo comune. Ero stata oppressa dal luogo comune. Nessuno mi permetteva (o forse ero io a non permettermi) di essere Rhoda Ismail, semplicemente Rhoda Ismail, una ragazza come tante, non speciale, non unica, non straordinaria. Ognuno mi voleva a immagine e somiglianza⁸⁴ di qualcosa che di fatto non potevo essere io. Anche le persone che mi volevano bene non sfuggivano a questa logica perversa. Tutti volevano un pezzettino di me. Era estenuante. Ero, a seconda dei casi, la studentessa modello, la sorella perfetta, l'amica fedele, la nipote irreprensibile, la schiava devota. Il luogo comune poi si ingigantiva se allargavo l'ambito a quello che erano le mie origini. Una donna nera in Italia aveva, nell'immaginario comune, delle collocazioni precise. Si andava dal top ai bassifondi più tetri. Le donne nere erano cantanti di soul o di jazz, atlete da record, modelle da urlo... questo nei casi migliori. Nei casi peggiori si era delle donne perdute, femmine avidi di soldi e disposte a vendersi per pochi luridi spiccioli. In quanto donna nera mi sentivo etichettata. [...] Fu così che decisi di arrendermi al luogo comune. Mi appiccicai da sola un'etichetta (non volevo che lo facessero gli altri per me) e mi persi.⁸⁵

Per fortuna, però, talvolta avere più nomi e custodire come qualcosa di prezioso il proprio è una condizione che consente di gestire al meglio le variabili della vita, modulando a propria volta la lingua a seconda delle circostanze e degli interlocutori; ne è una testimonianza il fratello (reale) dell'autrice:

Con tutti sa trovare il linguaggio giusto. Le parole adatte. Usa le armi dell'ironia e del buon umore. Mohamed a furia di motti e sberleffi è sempre riuscito a conquistarsi le persone e questo suo modo easy ha sempre avuto un gran successo con le donne. Gli cascavano in grembo come ciliegie di primavera. [...] Per un periodo ha anche avuto tre nomi. Louis per le tipe che lo prendevano per sudamericano, Ali per le bianche che non sapevano pronunciare il suo nome vero (e ogni volta gli dicevano «Che fico, come Ali Babà») e Amedeo per le più dure di comprendonio. Ha detto il suo nome vero solo alla donna che è diventata poi la donna della sua vita. «Non volevo sciuparlo, il nome. È tutto quello che mi è rimasto della Somalia, oltre a voi.»⁸⁶

Rispetto al nome proprio, perfino un sostantivo dal significato di per sé meraviglioso può suonare sgradito: «Vorrei voltare pagina. Lei mi ha detto: “Ok amore, voltiamo pagina”. Mi chiama sempre amore, mi fa strano. Vorrei che mi chiamasse di più per nome. Zuhra. Lo ha pronunciato sempre così poco»⁸⁷. Oppure un appellativo diverso, non

trasformata sotto il peso di uomini osceni» (RH: 138); e con ironia tragica (probabilmente non voluta, data l'espressione figurata di uso comune) la donna poi racconta: «Lo zio Daud non aveva capito che io ero venuta per restare, per morire. Lui immaginava che presto me ne sarei tornata nella mia bella Italia a farmi un nome e una posizione» (ivi: 144).

⁸⁴ Assai significativo, in questo contesto, il richiamo a *Gen* 1,26-27, il principio di ogni generazione, di ogni vocazione, di ogni denominazione e di ogni relazione.

⁸⁵ RH: 117-118.

⁸⁶ MC: 108-109. Però può anche accadere che di qualcuno non si venga mai a conoscere il vero nome, essendo questo sostituito da qualche altro appellativo coniato dalla voce narrante: «Il dottor Ross mi ha detto che questa faccenda dell'attesa non la convince. Il dottor Ross è la mia psicologa. L'ho sempre chiamata così, come il personaggio di George Clooney in E.R.» (OB: 12).

⁸⁷ OB: 81.

rispondente alla realtà dei fatti, contiene però un significato affettivo superiore a quello di una più corretta denominazione referenziale, come ricorda la madre della Scego ricostruendo il momento in cui dovette seguire il marito in Italia senza poter portare con sé i suoi primi tre figli: «Partii con la morte nel cuore e affidai i miei cuccioli alla mia cara dolce sorella Xalima, che li curò in mia vece insieme ai suoi due figli. Ora tutti noi chiamiamo Xalima: Hooyo, ossia mamma. Anch'io la chiamo Mamma, perché senza di lei la nostra famiglia si sarebbe sfasciata»⁸⁸.

E poi c'è il nome dell'Ineffabile, che – come è già per la tradizione ebraica e veterotestamentaria – non può essere esattamente definito e pronunciato, perché nessuna parola umana sarebbe in grado di esprimerlo e descriverlo nella sua interezza, per cui è necessario ricorrere a perifrasi e ad espressioni figurate che, nel nostro caso, si presentano ancora sotto forma di narrazione; una narrazione che attraversa le culture e le lingue di civiltà diverse:

Poi Rhoda aveva pronunciato una parola *simurgh* e più niente fu lo stesso tra loro. Aisha si ricordava la sua meraviglia a udire un suono tanto strano uscire dalla bocca della sorella. «Che cavolo è?», le chiese e Rhoda, lapidaria, rispose con: «*Simurgh* è un uccello, un uccello tutto speciale, una metafora di Dio». «Dio?», chiese sbigottita Aisha. «Sì, Dio. La storia è narrata in un poema mistico del XII o era del XIII secolo, non ricordo bene. *Il verbo degli uccelli* di Farid Al-Din Attar e poi è stata anche ripresa da altri». «Poema mistico?», chiese ancor più sbigottita la ragazza. Aisha non sospettava che la sorella maggiore bazzicasse il territorio non visibile della mistica. «Adoro questa storia. Vuoi sentirla?». «Sì, dai...», disse semplicemente Aisha. Le piaceva da matti sentire le storie fantastiche di Rhoda. La sorella sapeva usare le parole come e meglio di un cantastorie di professione, Rhoda era la sua Shaharazad. [...] «In persiano *simurgh* significa trenta uccelli».⁸⁹

5. IL MIO NOME È DOVE SONO

Non solo i nomi e gli appellativi delle persone assumono un rilievo fondamentale per definire la propria e l'altrui identità: questo vale anche per i luoghi in cui le persone vivono; luoghi che molto spesso dicono non solo, o non tanto, di sé, ma soprattutto di chi li ha abitati, attraversati, fondati, dominati⁹⁰. Per questo, sostiene Igiaba Scego, «le vie devono avere un nome e una storia. Ogni volta che passo da piazza di Porta Capena ho paura dell'oblio. In quella piazza c'era una stele, ora non c'è niente. Sarebbe bello un giorno avere un monumento per le vittime del colonialismo italiano. Qualcosa che ricordi che la storia dell'Africa orientale e dell'Italia sono intrecciate⁹¹».

⁸⁸ NA: 74.

⁸⁹ RH: 125 e 127.

⁹⁰ Cfr. Ricci (2005: 189-214) e Groppaldi (2014: 69).

⁹¹ MC: 90-91. Naturalmente il riferimento a Porta Capena è ricco di significati: anzitutto quella piazza «dal 1937 ospitò la stele funeraria di Axum, bottino di guerra ed emblema della politica imperialista fascista in Etiopia, restituita alla sua terra solo nel 2002» (Lorenzetti, 2014: 128); inoltre essa era stata uno degli accessi di scambio socio-economico-culturale, in entrata e in uscita, della Roma antica, e più ancora quel luogo è legato agli eventi delle guerre puniche e alla disfatta della battaglia di Canne, uno dei primi e più significativi momenti di incontro-scontro tra Italia e Africa.

Questa osservazione è dettata dalla consapevolezza che le ragioni dell'odonomastica sono spesso ignorate da quanti vivono quei luoghi; eppure anche in questo caso gli scambi, o forse meglio le forzature, che si sono avuti tra Italia e Somalia (o più in generale Africa) sono evidenti, in particolare se si considerano le rispettive capitali:

Era tutto così strano, ma anche così familiare. Molti nomi italiani dei monumenti somali mi facevano ridere, erano così antichi. [...] Mi ricordavo all'improvviso del vento leggero di Mogadiscio. Mi piaceva via Roma con i suoi negozietti, mi piaceva il mercato del bestiame a Wardhigleey e mi piaceva quella sorta di girone dantesco⁹² che era Buur-Karoole a Xamar Ja-jab, un posto dove era facile imbattersi nei tossici da alcol etilico. A Buur-Karoole viveva mia zia Faduma, che ora non c'è più. Faceva l'ostetrica, ed era molto rispettata. È lei che mi ha detto che il *buur*, il monte, si chiamava Karoole dal nome di un italiano. L'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti di meticci rifiutati. E l'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle nostre vie con i suoi nomi, dei nostri meticci con il suo sangue. In Italia alcune vie hanno i nomi dell'Africa. A Roma addirittura c'è il quartiere africano. In viale Libia, ti dice qualche romano, ci sono bei negozi di abbigliamento, ci puoi fare qualche buon affare. Ma poi? Poi niente. Vanno in viale Libia a comprarsi un maglione. Vivono in via Migiurtina o si baciano in viale Somalia. Però ignorano la storia coloniale. Non è colpa loro: a scuola mica le impari queste cose. Siamo stati bravi, ti dicono, abbiamo fatto i ponti o le fontane. Il resto lo si ignora, perché non lo si insegna.⁹³

Una mescolanza che naturalmente nasce da lontano e che ha provocato evidenti paradossi:

«Via cardinal Massaia, nel quartiere Littorio... quello che voi somali vi ostinate a chiamare Warta Nabbada.» Via cardinal Massaia... nessuno chiamava la loro via così. Tutti sapevano che lì era la via di Hagi Safar, degli indovini e dei cantastorie. Era lì che si cullavano le stelle e si intravedevano mondi nelle pupille dei neonati. Gli Italiani gli avevano appiccicato il nome di uno sconosciuto cardinale. Anche a Mogadiscio c'era una via cardinal Massaia, ad Hamarweyne, in pieno mercato per giunta. E anche a Mogadiscio quel nome era un sopruso.⁹⁴

Ma per fortuna non è sempre tutto così negativo quando si incontrano storie, culture e denominazioni eterogenee:

L'ho capito un pomeriggio di quattro anni fa in una cucina incasinata di Barack Street a Manchester. Il Barack che dava il nome alla via non c'entrava con Obama. Obama quattro anni fa non era ancora nessuno, solo un piccolo senatore che sognava l'impossibile. Il Barack della via mi faceva pensare ad altre cose, quattro anni fa, soprattutto alla radice della parola araba "benedire".

⁹² Ancora il sommo poeta...

⁹³ *MC*: 26-27.

⁹⁴ *AD*: 70; o anche: «Massawa... Era successo una manciata di giorni prima. Zoppe non riusciva a levarsi dalla testa quel posto maledetto. Era un porto, un'insenatura, una tra le città più importanti dell'Eritrea, quel Paese che gli Italiani si ostinavano a chiamare colonia primigenia e che i fascisti più convinti consideravano già avamposto dell'impero» (ivi: 161).

Ba ب Ra ر Kaf ك, tre lettere fortunate che formavano la parola benedetta. Sentivo che in quella cucina incasinata di Barack Street, di via della benedizione cioè, sarebbe successo qualcosa. Infatti qualcosa accadde.⁹⁵

E in alcuni casi, specie nel racconto “romanocentrico” *La mia casa è dove sono*, l'autrice si sofferma con particolare precisione, talvolta perfino con erudizione, a descrivere le caratteristiche etimologiche e semantiche di un toponimo, un odonimo, un edificio o un monumento; aggiungendovi però poi anche considerazioni (metalinguistiche) di carattere più soggettivo. Un esempio emblematico è quello della Stazione Termini e della piazza ad essa antistante, individuato come «il posto giusto. L'unico luogo che a Roma potevamo chiamare davvero casa. L'unico posto davvero somalo della capitale. L'unico che ci ha accolti e ci ha chiamati fratelli e sorelle»⁹⁶. E poco prima si era detto:

Il nome Termini però mi ha sempre dato l'idea di una pausa da questa corsa continua. Ho sempre pensato che Termini significasse ‘meta finale’ o ‘fine del viaggio’. Mi piaceva, suonava come un messaggio dato a noi viandanti isterici, figli della modernità. E invece ho scoperto recentemente che il toponimo Termini significa tutt'altro. Deriva dalla deformazione della parola latina *thermae*. Nelle vicinanze ci sono infatti le terme di Diocleziano e la stazione deve a loro il suo nome. Il cuore di questa stazione è la Galleria Centrale, un cuore fisico e anche un po' metafisico.⁹⁷

A cui segue:

Stare lì era un po' come toccare il lembo di quella madrepatria somala sempre più lontana ed estranea. Tutte quelle chiacchiere in lingua madre e quegli odori familiari erano peggio di un trip con LSD. Immaginavi realtà parallele, dove la Somalia era il posto più bello del mondo. Per me, per tanto tempo, la Stazione Termini è stata un misto di follia e disagio. Non eravamo mai andati a vedere la *Tosca* al Teatro dell'Opera per esempio, non sapevamo il significato della parola vacanza, non facevamo shopping nei negozi sbrilluccicanti del centro. [...] Però Termini c'era sempre. Anche se non ci tornavamo per un po'. La potevi scorgere nelle nostre pupille, dalle parole che uscivano inaspettate dalle nostre bocche e dal desiderio che coglievi dalle nostre mani frementi. [...] A Termini trovi delle cose fantastiche: dai sari alla corteccia *rummay* per lavarti i denti, trovi anche la *goiabada* che i Brasiliani mangiano con il formaggio e chiamano romanticamente «Romeo&Giulietta». Poi *eenjera* e *zighini* a non finire. [...] Però la merce più preziosa che si trova alla stazione sono le chiacchiere. Molte diaspore, quella somala in testa, hanno fatto di questa zona di Roma il loro campo base.⁹⁸

Quindi la toponomastica può anche essere, almeno in parte, soggettiva, racchiudere speranze, timori e pregiudizi di chi pronuncia e immagina determinati luoghi, sia da parte degli Italiani («Le sue datrici di lavoro naturalmente erano inorridite appena sentivano nominare il nome del suo quartiere: “Davvero abiti a Primavalle, cara? Oh poverina!”). Di

⁹⁵ MC: 11-12.

⁹⁶ MC: 99.

⁹⁷ MC: 93-94 e 102-103.

⁹⁸ MC: 102-104.

solito il nome Primavalle per quelle dame dei Parioli o di Prati o di qualche altra zona chic della città produceva un sacro terrore. [...] Poi pian piano le cose erano cominciate a cambiare, stranamente in meglio»⁹⁹), sia da parte di molti migranti che fuggono dalle proprie terre in cerca di una sorte migliore:

Vanno via Khartoum, via Nairobi, attraverso il Sahara e poi chi in Libia, chi in Tunisia a tentare la fortuna in una carretta che li porterà verso la Porta del sole. È Mahmud l'ingessato che la chiama così, *Bab-al-Shams*, Porta del sole. Per lui l'Occidente è la *hurra*, la libertà, il sole. Ha solo diciotto anni, vuole realizzare il suo sogno e diventare medico per curarsi, per curare.¹⁰⁰

Oppure i toponimi rischiano di essere parole vuote e ostili se definiscono dei luoghi sconosciuti che determinano un distacco affettivo, come quello vissuto dalla scrittrice rispetto a suo padre: «era sempre in viaggio. Le sue mète avevano ogni volta un nome strano e misterioso. Un nome che avrei voluto raggiungere con il pensiero, per annullare quel distacco odioso tra noi»¹⁰¹. O, infine, l'afasia può essere l'effetto provocato in chi si sente proporre di chiamare col nome proprio di una nipote molto amata e prematuramente scomparsa un nuovo luogo grazie a cui provare a conseguire un riscatto economico e sociale, una vocazione anelata ma non raggiunta dalla defunta: «“Aprire un negozio etnico a Primavalle [...]. Sarà perfetto signora Nur... io e Faduma è da un sacco che ne parliamo. Naturalmente... il negozio lo chiameremo Rhoda”. La ragazza riemerse da questa apnea vocale con un sospiro. Poi aspettò la reazione della signora. Barni era rimasta senza parole»¹⁰². A cui diverse pagine dopo seguirà, per introdurci nel prossimo paragrafo:

L'insegna emanava luce come un astro disperso nel firmamento. [...] Comunicava muta il suo “rispettami” al mondo. Era bella l'insegna, anzi era qualcosa di più. Barni si meravigliava sempre come la parola “bella” non riusciva a contenere tutto quello che sentiva, provava, sperimentava. Tutto era bello, ma tutto poteva essere qualcosa di diverso e forse di più intenso. L'insegna era formata da cinque lettere. Un nome, un dolore. Cinque lettere che racchiudevano più destini. Incluso il suo.¹⁰³

6. TRA REFERENZIALITÀ E CONNOTAZIONE

Come dunque si è avuto ripetutamente modo di vedere, soprattutto nei due paragrafi precedenti ma già a partire dai primi esempi proposti nel presente contributo, singole parole o interi enunciati possono essere utilizzati e interpretati da Igiaba Scego e dai suoi personaggi tanto nella loro accezione semantica più neutra quanto in chiave più sottile e profonda, eventualmente figurata: si tratta, anche in questo caso, di una costante diffusa sia in *Adua* sia, più in generale, nella produzione narrativa dell'autrice.

⁹⁹ RH: 112.

¹⁰⁰ OB: 61.

¹⁰¹ MC: 114.

¹⁰² RH: 115.

¹⁰³ RH: 135.

La referenzialità prevale quando si entra in contatto con nuovi oggetti o con concetti prima ignoti mentre si apprende una lingua; è così, ad esempio, nel momento in cui Zoppe accetta l'invito a cena di una famiglia ebraico-romana: «“Come si chiama questo cibo?” aveva chiesto stupito davanti alla scodella piena. “Questi sono i rigatoni con la pajata” rispose Rebecca»¹⁰⁴, laddove si valorizzano anche i tipici regionalismi culinari della nostra lingua, nota in patria e all'estero per un tale “glocal made in Italy”¹⁰⁵. Oppure quando Zoppe impone la propria disciplina alle figlie appena riprese con sé: «“Non c'è niente di cui avere paura, ma se disubbidite assaggerete il mio *curbash*.” Il *curbash*, ce ne avevano parlato. Forse era stata la stessa Hagiedda Fardosa a metterci in guardia. Il *curbash* era un frustino che si usava per gli asini»¹⁰⁶.

In qualche caso, poi, la semplicità verbale, oggettiva, è ciò che meglio risponde all'esigenza comunicativa, emotiva e pragmatica del momento: «Hagi Safar ringraziò le sue tre mogli per quei regali così dolci. E disse loro “Grazie” perché era l'unica parola giusta da dire»¹⁰⁷; anche se non sempre si è disposti e in grado di pronunciare vocaboli tanto semplici: «Non so, non ci ho saputo fare come padre. Forse ti dovrei chiedere scusa. Ma non ci riesco. Certe parole non le so usare»¹⁰⁸.

Talvolta riferimenti e approfondimenti lessicali di questo genere servono alla Scego anche per affrontare temi che ritornano spesso nei suoi scritti e che si legano alle sue battaglie per i diritti umani e civili contro ingiustizie e violenze di ogni genere; tra queste un posto speciale spetta alla pratica dell'infibulazione, rispetto alla quale si usano sia vocaboli anatomici, sia espressioni figurate, sia la lingua italiana, sia l'idioma somalo¹⁰⁹:

E fu allora che le dissi: «Lo fanno a tutte al mio Paese. Ci tagliano il *si*, quello che penzola. Ci tagliano anche altra roba lì sotto. Certo fa male, ma poi ricevi un sacco di regali e quello è bellissimo. Io ho ricevuto una conchiglia. Ci cuciono poi. Così siamo pure, siamo vergini e lo saremo fino al giorno del matrimonio, fino a quando qualcuno non ci amerà e ci aprirà con il proprio amore» risposi piagnucolando. «Amore?» mi apostrofò lei. «Che parola inutile.» «Non serve l'amore, stupida. Bastano un paio di forbici per aprirti. E poi finalmente Arturo ti potrà assaggiare.» Forbici? Aveva detto forbici?¹¹⁰

¹⁰⁴ AD: 35-36.

¹⁰⁵ Tra gli altri inserti che si rifanno variamente al romanesco si possono ricordare «Il fatto strambo non consiste naturalmente nel comprare salsicce. Chiunque può farlo, chiunque può entrare in un qualsiasi negozio di una qualsiasi strada dimenticata da Dio e dire: *Abò me dai 5 chili de salsicce! Ehi, ma le vojo de quelle bbone, quelle che se sciojono en bocca come er miele*. Chiunque può formulare un pensiero del genere. [...] Il dramma era che la povera padella non poteva appellarsi nemmeno in cassazione, era povera e *l'avvocati coi mijardi* (pardon, *coi mijoni*, io parlo ancora in vecchie lire) *nun li teneva*. Ma si cucinano in padella le salsicce? Si friggono? O forse si lessano? E se usassi il forno? Ma poi me le *magno* davvero, tutte intere? O sul più bello mi manca il coraggio e le butto?» (SA: 23 e 25-26; corsivi originali), «Sono proprio scema. Scema cor botto, direbbe il mio macellaio» (OB: 239) e «Era ridotta un po' male, la mappa, tutta spiegazzata, “ciancicata” direbbero i romani» (MC: 32); per RH cfr. Ricci (2009: 178) e si aggiunga che in questo primo romanzo della Scego riveste una certa importanza anche il napoletano del personaggio Pino e di alcune ambientazioni che lo riguardano.

¹⁰⁶ AD: 76.

¹⁰⁷ AD: 147.

¹⁰⁸ AD: 159; similmente: «“Grazie”, riuscì a dire a Fernando il commesso. Suonava banale. A volte le parole erano troppo strette per contenere tutta la gamma dei sentimenti umani» (RH: 63; cfr. anche ivi: 60 e 127).

¹⁰⁹ Cfr. ad esempio anche NA: 34-40, RH: 120 e SA: 30. Su questo e su temi affini cfr. Kornacka (2017).

¹¹⁰ AD: 124; si noti il forte contrasto, anche lessicale e semantico, tra ideale e reale, astratto e concreto.

Passo che ne richiama un altro, tratto dal primo romanzo dell'autrice, in cui l'accezione più denotativa è quella corretta, ma, in un gioco di scatole cinesi, stupisce l'interlocutrice, facendo così stupire anche il lettore: come può, infatti, rimanere di stucco e contrariata una parrucchiera alla richiesta di una propria cliente di tagliarle i capelli? È perché le due donne hanno una diversa concezione estetica, un diverso approccio alla vita, e anche un differente atteggiarsi linguistico che si riverbera sulle modalità (pragmatiche) dello scambio comunicativo:

Però era buona la Cristiana, forse un po' scema. Ma una cosa la sapeva far bene: truccare le altre donne. «*Bonjour ma chérie*», ululò la vecchia alla vista di Aisha. «Come vuoi che ti faccio la tua testolina, la tua *petite tête*, oggi? Potrei suggerirti una messa in pi...». Ma Aisha, come dettava il suo copione, non le lasciava mai finire la frase. Sapevano entrambe qual era lo scopo di quella visita. La Cristiana Giandelli tentava ogni volta di illudersi, di non guardare in faccia la realtà; ma Aisha non era una cliente come le altre. Lei sì che era una che aveva le idee molto chiare sulla sua testa; il resto – la vita cioè – per Aisha era ancora solo confusione. «Taglio», disse la ragazza in un qualcosa che aveva una lontana parentela con il sorriso. «Taglio?». «Sì, taglio». Taglio. Quella parola aveva un effetto devastante sulla vecchia. Una sensazione di freddo intenso alle budella che le rimaneva per giorni e non la faceva andare in bagno. La Cristiana Giandelli era abituata a tagliare i capelli alle donne (era il suo mestiere dopotutto!), ma sentiva che era un peccato mortale tagliare i capelli di quella ragazza. La vecchia lo sentiva, lo annusava nell'aria quasi, che c'era qualcosa di malsano in quella operazione ripetuta. «Ma sono già corti Aisha. Guarda che bel riccio che hai... io ti suggerisco...». La ragazza scosse la testa. «No», disse, «è urgente», aggiunse. Dopo questo a Cristiana non rimase altro che procedere.¹¹¹

Una sorta di *aprosdoketon* di cui altrove la Scego si serve, sempre semanticamente, per giocare con i propri lettori, indotti a ritenere che il significato di un'espressione sia quello più diffuso (e in questo caso eufemistico per ragioni di pudore), mentre poi si scopre che esso è più referenziale di quanto si creda e che è contenutisticamente antifrastico rispetto a ciò che ci si aspetterebbe:

L'unico a non sentire il caldo era Pino. Sudava freddo per la troppa emozione. Quella sera sarebbe stata la sua prima volta. «Pinuccio controlla se abbiamo abbastanza preservativi... vedi un po'», gli disse un ragazzone robusto di nome Massimo. Pino guardò la scatola dietro al camion, era piena di preservativi. Erano talmente tanti da soddisfare gli istinti di un esercito intero. Lo comunicò a Massimo. L'uomo sorrise e continuò a guidare allegramente. Pino rispose al suo sorriso, ma con un pizzico di ansia in più. Si era preparato per quella serata più che per l'esame di Estetica con il professor De Risio, più di ogni fottutissima cosa che avesse fatto in quella sua vita ordinaria. «Mi sento un treno che vuole deragliare», disse in un sussurro invisibile il ragazzo. [...] Pino amava sua madre e non vedeva l'ora di poterle raccontare quella sua prima volta. La prima volta con "Untè", unità mobile di strada. Ossia con i volontari che tre volte a settimana "agganciavano" le prostitute per dare loro

¹¹¹ RH: 7-8.

un minuto di pausa dallo squallore della loro esistenza. Per dare loro una via di fuga. Per dare loro semplicemente una presenza amica.¹¹²

Altre volte invece si sottolinea come ogni lingua possieda dei vocaboli portatori di significati particolari, difficili o impossibili da tradurre in altri idiomi e che dunque vanno impiegati in originale così come sono; in questi casi non è opportuno soffermarsi sui limiti di una singola lingua, quanto piuttosto sfruttare la ricchezza che deriva dall'insieme dei codici verbali umani e dalla capacità di possederli:

Ed è dopo quel pollo che le storie si sono incontrate e abbracciate. Con le pance piene ci lasciammo andare ai ricordi della nostra vecchia terra, ormai lontana, ormai smarrita. E da lì un sentimento difficile da spiegare riempì la nostra anima. Non era malinconia, non era tristezza, non era gioia, non era pianto. Era qualcosa al confine di tutti questi impulsi. Chico Buarque, il poeta e cantante brasiliano, l'avrebbe definita sicuramente *saudade*. Che bella parola! Una parola in traducibile, ma così chiara, come può esserlo solamente il nostro nome in una sera di luna piena. Una sorta di malinconia che si prova quando si è o si è stati molto felici, ma nell'allegria si insinua un sottile sapore di amaro. Ed è in questa *saudade* di esiliati dalla propria madre terra che ha uno dei suoi inizi questa storia.¹¹³

Ci sono inoltre casi in cui il contenuto semantico di un vocabolo pare quasi ovvio e ben posseduto, ma in realtà, forse, solo perché non ci si è mai davvero soffermati ad analizzarlo fino in fondo e perché di quella parola ci si serve in modo meccanico e acritico:

Covava vendetta, Majid, come una chiocchia scema. Vendetta, che parola complicata, Zuhra, nessuno sa bene cosa significhi. Ti dicono, occhio per occhio, dente per dente. È una citazione biblica, ci devi credere ti dicono, perché sta scritta sulla Sacra Bibbia, è la legge del taglione, insomma una cosa su cui non si scherza. Una verità assoluta, di pensare, di agire, di vivere, e non fanno che ripeterlo. A ripetere siamo tutti bravi, pappagalli ammaestrati, ma a spiegare nessuno mai. [...] La vendetta è una strana parola, vagamente inutile. Perché non ti disseta, ecco perché, non ti riporta indietro quello che avevi. Non so se Majid abbia mai riflettuto su quella sua sete atavica di vendetta. Vagamente aveva intuito che non vi era un senso in quel suo aspettare. Ma aspettava comunque, covava perché così gli era stato insegnato da piccolo.¹¹⁴

Oppure di una parola non comune, ad esempio un neologismo, viene sottolineata la maggior pregnanza semantica e formale rispetto a più tradizionali e superficialmente corretti sinonimi, che sono tali solo in apparenza: «Per la terza volta mia mamma ha dovuto rimappare la sua vita. Sì, rimappare. Non ricostruire, non rinnovare, ma rimappare. Tracciare una nuova personale geografia. Doveva tracciare nuove linee, nuovi margini,

¹¹² RH: 11-12.

¹¹³ MC: 12-13. Si noti anche in queste righe l'insieme di molti aspetti già partitamente affrontati nei paragrafi precedenti.

¹¹⁴ OB: 310-311.

altre parabole. Lo spazio intorno stava cambiando ancora una volta»¹¹⁵. Il che non significa che tutti i neologismi siano davvero indispensabili: «Mia madre cominciò a lavorare, fece per molto tempo la telefonista. Oggi si direbbe “operatrice di call center”, ma all’epoca la parola telefonista disegnava un mondo»¹¹⁶.

Prevedibilmente hanno quindi più spazio e suscitano un interesse maggiore i passi in cui emerge il potere evocativo-pragmatico delle parole con un’eventuale loro risemantizzazione, almeno soggettiva. Si può partire ancora una volta dal protagonista maschile del romanzo qui maggiormente considerato, che rimprovera la figlia con queste considerazioni ciniche e quasi nichiliste: «Non fare come quella scema di tua madre Asha la Temeraria, lei nell’amore ci credeva davvero. Chiamava i suoi bollori amore e ci ha disonorato tutti morendo»¹¹⁷; o che, prima ancora, consegnando ad una delle mogli le figlie appena riprese dalla madre putativa che le aveva accudite fino a quel momento, così si era espresso: «“Le dovrai civilizzare,” disse mio padre ad Hagiadda Fardosa “sono delle selvagge. Specie la più alta [*scil.* Adua].” E fu allora, dopo quelle parole dure come macigni, che lo vidi aggiungere un pizzico di zenzero al suo *shai addes*»¹¹⁸.

Già, perché le parole possiedono una loro forza e agiscono sul destinatario, e spesso l’autrice si sofferma su tali aspetti, considerando ovviamente anche gli usi e le emozioni che soggettivamente quelle parole, di idiomi diversi, portano con sé e generano:

Anche mio zio mi guardava da una fotografia. Mamma quando parla di lui dice: «*Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas*». Parole che tradotte in italiano portano il peso della tragedia. Significano tutte «disastro». E a me si stringe il cuore da morire quando le sento pronunciare. Mia madre dice spesso: «Il giorno che Osman ci ha lasciati, è cominciata la catastrofe». Mamma non dice catastrofe in italiano. Lei usa il somalo. E le parole mi sembrano ogni volta macigni. Parole dure, con spigoli appuntiti come lame. Facevano male alle orecchie. Mi facevano paura. Sentivo dentro tanta ingiustizia. La scimitarra della storia mi faceva a brandelli e io mi sentivo piccola, impotente, vagamente inutile. *Hoog, balaayo, musiibo, kasaro, qalalaas*. La cantilena dei miei terrori. Solo anni dopo capii quanto appuntite erano le lame di quelle parole. Solo dopo mi fu raccontato che la catastrofe, l’esilio, i guai, tutti gli insulti che dovevo subire a scuola, in Italia, da sporca negra a faccetta nera, erano cominciati con l’assassinio di mio zio.¹¹⁹

¹¹⁵ *MC*: 58-59; cfr. Bernini (2014). A partire dal vocabolo qui considerato merita di essere riportato un altro passo, in cui sempre risaltano interessanti aspetti (meta)linguistici, culturali e identitari: «“*Maabka*, la mappa” le sue parole erano mischiate, lingua madre e italiano. “Non basta per fare la tua città.” [...] Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? *Meel kale*? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia. Allora come mi chiameresti tu? Ok, ho capito, tu diresti di colore. Politicamente corretto, dici. Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola? Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un’equilibrista, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi» (*MC*: 29 e 31). Cfr. anche *DI*: 18, e praticamente tutto *SA*, basato sul dilemma se assaggiare le salsicce “impure” può rendere più italiana una musulmana sunnita e sulla riflessione rispetto ai precetti della tradizione religiosa: Hanna (2004), Siggers Mansons (2004) e Moll (2012: 15).

¹¹⁶ *MC*: 67.

¹¹⁷ *AD*: 81.

¹¹⁸ *AD*: 62.

¹¹⁹ *MC*: 85-86; lo zio Ernesto della protagonista di *OB* richiama da vicino la vicenda di questo congiunto reale della scrittrice. Ma per fortuna migliore era il ricordo legato alla vecchia zia Faduma: «Era una donna

O ancora:

La mattina che era andata a seppellire Howa Rosario, Gor Gor stava declamando le parole del duce, annata '36, quella imperiale. [...] Le parole di Gor Gor rimbalzavano boriose sui muri tutt'intorno. A Maryam, accucciata davanti al registratore nel mezzo del salotto di casa sua, quelle parole facevano ancora male. Erano state pronunciate due giorni prima, erano già passato, ma a lei facevano ancora male. Cercò di non farci caso. Ma erano appuntite come gli aculei di un istrice. Difficile non sentirle. Facevano male, non si moriva, ma se ne usciva comunque feriti a sangue.¹²⁰

E appunto anche i mezzi di diffusione verbale possono determinare simili reazioni, come quando un articolo descrive la relazione di una coppia mista che ha gentilmente concesso un'intervista, inserita però poi in un quadro sociologico e umano fatto di stereotipi e di malevolenze più o meno esplicite¹²¹:

La ragazza chiuse la rivista e incominciò a camminare. Passo lento, quasi studiato. Il passo seguiva il movimento nevrotico delle sue cellule grigie paralizzate. Decise poi di prendere al volo uno dei tanti bus che andavano alla stazione Termini. Si sentiva troppo inceppata dal dolore, disgustata. Anche sporca, brutta e cattiva. Ogni parola di quell'articolo l'aveva ferita. Ogni singola parola, ogni singola virgola, ogni sospensione, ogni non detto un po' detto. Si sentiva un po' Shrek prima che Fiona si innamorasse di lui.¹²²

Per evitare di essere troppo diretti o di provocare (a sé o ad altri) reazioni negative si può allora ricorrere ad eufemismi, di solito edulcoranti: «Aprì il portone e scese. Voleva vedere se qualche uccellino per caso le avesse scritto. Gli uccellini erano le bollette. Chiamandole uccellini la signora Alteria sperava di ammorbidarne la carica aggressiva»¹²³. E dunque il medesimo referente può anche assumere denominazioni diverse, a seconda di chi lo pronuncia, di come viene emotivamente concepito dal locutore e a seconda dei riferimenti culturali del singolo; né si può determinare, forse non sarebbe nemmeno lecito farlo, quale sia la formula verbale più appropriata:

Quell'evento funesto è stato il preludio a un'epoca di enormi trasformazioni. Mia madre la chiama decadenza, mio padre la chiama prova, Abdul e Mohamed, i miei fratelli adorati, la chiamano sfiga, mia cugina parla invece di malocchio, mentre mia zia, più pragmatica, dice: «*Maktoub*, è scritto. Volere di Allah supremo e misericordioso». Forse hanno tutti ragione a modo loro. Tutte le vie sono percorribili.¹²⁴

O anche: «Le donne erano sempre molto gentili con me e oltre alla commissione mi davano sempre un pezzettino di "haluo". Questo è un dolce gelatinoso di color marrone,

di un'altra epoca, di un matriarcato che noi giovani generazioni ci sogniamo. La sua parola segnava le pelli e i cuori, era spirito e acqua» (MC: 133).

¹²⁰ OB: 107.

¹²¹ Cfr. anche Mengozzi (2013: 143-145).

¹²² ID: 8-9; si noti inoltre l'ennesimo richiamo cinematografico.

¹²³ RH: 98.

¹²⁴ MC: 90.

una bontà! Mia figlia lo chiama Blob e non le piace, dice che è troppo zuccheroso e che è deleterio per la linea»¹²⁵.

E così perfino parole di per sé semanticamente positive possono invece assumere accezioni negative o provocare disagio emotivo se la persona che le pronuncia o che le ascolta non si trova nella condizione giusta per accettarle e interpretarle nella loro neutralità:

Tutti le dicevano che era una fortuna avere una madre così. «Che bello Mar, avere una mamma che scrive, non sei orgogliosa di lei?». Orgogliosa? Non aveva mai capito la funzione di quella strana parola. Cosa significava? Cosa doveva rappresentare nella geopolitica del suo essere? Per capire sua madre doveva leggerla. E anche così, non la capiva un granché. [...] Tutto un fottuto mistero, come il resto della congrega. Odiava quella parola abusata da tutti: famiglia. Che senso aveva per lei? La sua famiglia era sua madre.¹²⁶

Il senso del pudore o resistenze psicologiche di varia natura possono poi creare dei tabù anche linguistici, la cui infrazione, magari dettata da fraintendimenti comunicativi e da indebite sovrapposizioni mentali e semantiche, provoca conseguenze negative che però si accompagnano ad una presa di coscienza di una realtà prima negata, rimossa od ostica ad essere definita:

Non chiamavo quel sentimento con il suo nome, ma era un amore molesto credo. O qualcosa di molto vicino. [...] Erano ormai cinque mesi che ci frequentavamo da amiche. Io non avevo idea di come la cosa sarebbe continuata. Comprendevo che la situazione era complicata. Cosa volevo da lei? E cosa volevo da me? E soprattutto lei cosa voleva dal nostro rapporto finto-amicale? Non volevo pronunciare la parola che mi faceva più paura di tutte, ma quella parola aleggiava nell'aria, mi minacciava. LESBICA. Odiavo quella parola. Io non ero così. Il mio amore era puro mi dicevo. Io non amo le donne, dicevo a me stessa, io amo solo lei. Il sesso non c'entra. [...] «Mi vuoi bene?», le chiesi intimorita. «Te ne voglio tanto», disse lei. Era sincera. Mi voleva bene, ma di un bene diverso dal mio. Questo lo so ora. Io ero il suo pubblico e lei la primadonna, io la facevo sentire ancora giovane. Però allora interpretai male le sue parole (o forse le interpretai troppo bene?). Feci con lei quello che avevo fatto con Tonino anni prima in quella piccola stanza di ex casa coloniale. La baciai. [...] Sussurrai piano la parola "mamma". Quello fu un errore. Lei la sentì e mi scaraventò con tutta la sua forza da vecchia lontano. Mi diede una grossa spinta e urtai contro il tavolino che stava lì accanto. «Rivestiti», gridò. «Mi fai schifo, mi fai schifo». «Ma come... sembrava...». «Non sembrava niente... non sono lesbica io... non sono lesbica come te! Mi fai schifo, capito? Schifo!! Rivestiti». Ero atterrita. La parola di cui avevo tanto paura era stata pronunciata. Possibile che io fossi quella cosa lì? Ma io non amavo le donne.¹²⁷

¹²⁵ NA: 54.

¹²⁶ OB: 167-168; e più oltre: «Mar aveva invidia dei lettori della madre. Di tutti, anche dei più miseri. Loro la comprendevano, lei invece faceva tanta fatica. E sì che le aveva lette tutte, quelle dannate poesie. Le aveva lette con la lente d'ingrandimento, per assorbirle meglio. Ma non c'era niente da fare, non riusciva a vedere la sua mamma, la sua Miranda, in quei versi là. A volte aveva la strana sensazione che mancasse l'essenziale a quelle parole vergate di sangue» (ivi: 268).

¹²⁷ RH: 90-92.

Simili tabù possono sconfinare non solo in una denominazione scorretta o nell'eufemismo, ma nella vera e propria afasia: «“Fai sempre quella cosa...”, non riuscì a finire la frase. Le morirono le parole in bocca, come al solito. “La *sharmuuto*, la puttana... sì, sempre”. [...] la sua Rhoda, la ragazza su cui aveva avuto tante speranze faceva la puttana come una *geerer* qualsiasi. “Sono una SHARMUTTO, non riesci a rassegnarti?”. Barni si chiuse nel silenzio, per qualche minuto non proferì verbo»¹²⁸. Fino ad arrivare al paradosso, in questo caso spiritoso, in base al quale il vocabolo più corretto e referenziale viene sostituito da allusioni figurate, le quali fanno emergere anche una certa creatività peculiare figlia dell'orizzonte culturale-idiomatico in cui sono state coniate:

E poi, una volta ogni ventotto giorni, ho le mestruazioni. A me piace un sacco chiamarle così, mestruazioni. È un termine medico, normale, igienico. Ma la gente ti guarda male se le chiami con il loro nome vero, autentico. A me piace. Mi sembra un atto di sovversione pura, chiamarle così. Non mi piace dire «ciclo». Non mi piace dire «Sono indisposta», e nemmeno dire «le mie cose». A Roma i trasteverini parlavano di un certo marchese, al Paese mio d'origine, la Somalia, si aspetta *Godude*. Gli Americani poi, mettono in campo le zie, è tutto un via vai di *aunt Flo*, *aunt Rosie*, *aunt Martha*. In Messico invece la buttano sul lugubre ed è un profluvio di *vampiros*, piccoli vampiri che ti succhiano – ma non si fa prima a dire assorbente? I più fantasiosi però sono i Finlandesi. A me non verrebbe tanta fantasia in mezzo ai ghiacci. Ma i Finlandesi ce l'hanno e le chiamano le giornate del mirtillo rosso. La gente ha paura della parola mestruazione. Panico totale. La gente si spaventa quando una cosa è troppo vera.¹²⁹

Per converso, quando due lingue impiegano una stessa catena di suoni per indicare però referenti diversi possono verificarsi simpatiche ambiguità comunicative:

Mi ricordo il giorno che l'avevo conosciuto, cinque anni prima. Lavoravo in un negozio e lui era da poco arrivato in Italia dal Brasile. Mi guardò e mi chiese: «fica aberta toda noite», con quel «noite» (pronunciato «noici», alla Pelé) molto marcato nel finale. Io gli diedi un sonoro ceffone, che per poco non gli fece partire l'orecchio destro. Credevo volesse una puttana, una «figa»

¹²⁸ RH: 20. Né il prosieguo è da meno, con il contrasto tra la brutale esplicitezza del personaggio eponimo e la difficoltà ad esprimersi di sua zia, annichilita: «Una puttana drogata. Poteva forse dire loro [*sicil.* ai parenti di Rhoda rimasti in Somalia e convinti che la ragazza stesse studiando per garantirsi un futuro] la verità? No, era fuori discussione. “Senti zi?... non so come dirtelo... ti sei chiusa nel mutismo al solito... ecco zi? ho l'AIDS”. Il cuore di Barni si fermò. Le si gelò il sangue. “Sicura?”. “Sicura. Prima o poi mi doveva succedere”. “È stato quel ragazzo?”. “Ma chi? Pino?”, e rise sguaiatamente, da puttana che era. “Pino me lo sono fatto”. “Non usare questo linguaggio con me... lo sai che non lo tollero”. “Sveglia zia... faccio la puttana non la santa... mi faccio gli uomini e le donne a pagamento...”. “ZITTA”. [...] Ma l'altra parte era sprofondata in un abisso senza fondo. Un abisso di nome AIDS. Un nome che non permetteva di sognare» (ivi: 21-22). E la stessa morte di Rhoda viene comunicata e recepita con la medesima assenza di parole, in una telefonata riportata un po' in italiano e un po' in somalo: «L'operatore somalo gracchiò qualcosa. Lei disse meccanicamente sì. Poi aspettò paziente. Riconobbe lo zio Daud dal fiato. “*As-salamu 'alaykum*, figlia mia”. “*Alaykum ua salam*, Zio. Che cosa è successo? State tutti bene? Zio, STATE BENE?”. Dal silenzio dello zio capì che era successo quello che temeva. Ma non aveva pensato a Rhoda. Aveva pensato ad Abd-al-Rahman o al giovane Balil. Invece lo zio disse semplicemente: “Rhoda”. Non disse altro. Non disse: “Ce l'hanno ammazzata”; non disse: “È morta”; non disse: “*Allabu uu maxariiso*”. Disse solo il suo nome: “Rhoda”. Aisha si accasciò con la cornetta a penzolini» (RH: 39).

¹²⁹ OB: 16.

aperta. Morii di vergogna quando mi spiegarono che «fica» in brasiliano significa «restare», e non quello che avevo pensato io. Uno schiaffo ci rese amici e ancora oggi Angelique parla di quello schiaffo come di un miracolo, perché grazie a questo aneddoto rimorchia sempre tanto e poi «perché ho conosciuto *voce minba querida*». ¹³⁰

O ancora:

«Ti posso lavare i capelli, *abbayo?*». «Abbaio?» chiese Mar sorpresa, si era appena svegliata e non riconosceva quella voce. E poi non capiva perché qualcuno volesse abbaiare di prima mattina. Lei voleva solo una cosa la mattina, liquido bollente di color nero in bocca. [...] «*Abbayo* significa sorella. È somalo. La lingua di tuo padre. Mi ha detto Miranda che tuo padre era somalo, come mia madre». Mar si ricordò dove stava. [...] *Abbayo?* Evidentemente i cani non c'entravano nulla. Quella era la voce delicata di Zuhra Laamane, quella strana ragazza che sentiva già parte del suo stomaco. Le stava molto simpatica, Zuhra Laamane. Mar si chiese se era per il modo buffo che la ragazza aveva di parlare. Ammucchiava le parole e i suoni. E poi faceva sempre tanto ridere. Era come sentire un bel programma alla radio. Un programma che ipnotizzava. ¹³¹

Oppure, quando si è all'estero e ci si deve esprimere in un idioma diverso dal proprio e padroneggiato solo superficialmente, anche parole apparentemente semplici e banali possono risultare prodigiose e fare la differenza per una migliore esistenza quotidiana; e non è detto che esse non possano accostarsi, nella comunicazione ordinaria, a vocaboli di altre lingue:

Miranda ha fissato Mr. Kebab negli occhi senza paura, *sin miedo*. Poi gli ha detto la parola magica, *bila*. L'ho ripetuta dentro di me come un mantra. *Bila, bila, bila*. È una parolina araba che qui in Tunisia è fondamentale per sopravvivere. Significa 'senza'. Miranda lo guarda e indica il cibo. Dice *bila basal*, senza cipolle, *bila sauce*, senza salse, *bila fil fil*, senza peperoni, *bila fried*, senza fritto. Il suo kebab alla fine non era obeso come il mio. Era quasi genuino. C'era dentro *kudrauat*, verdurine e carne. Tutto qui! Il necessario per un pasto equilibrato. ¹³²

7. INTERPRETI E TRADUTTORI: AMBASCIATORI O COLLABORAZIONISTI?

Il rapporto e l'equilibrio, delicatissimi, tra referenzialità e connotazione emergono quindi in tutta la loro problematicità, forse insuperabile, quando si è chiamati a trasporre parole, contenuti ed emozioni da una lingua a un'altra ¹³³, come si trova a fare Zoppe e, prima di lui e nella realtà, come aveva fatto il nonno di Igiaba Scego. Già verso l'inizio di *Adua* l'opera prestata dal protagonista maschile è presentata tanto come uno dei peggiori

¹³⁰ DI: 14-15.

¹³¹ OB: 386.

¹³² OB: 174.

¹³³ Cfr. Mengozzi (2013: 166-181).

crimini che un essere umano possa commettere quanto come un servizio per il bene collettivo:

Il lavoro era molto, ma soprattutto doloroso. Perché in quelle carte c'era odore di tradimento. La guerra era vicina e qualcuno già si affrettava a mettersi nelle accoglienti braccia dei vincitori. Qualcuno avrebbe potuto dire la stessa cosa di lui, chiamarlo persino collaborazionista¹³⁴. Ma lui non stava tradendo nessuno. Non avrebbe mai levato un'arma contro un suo vicino, un uomo con lo stesso suo colore di pelle. Lui traduceva e basta. Era un ambasciatore della lingua, un mediatore, non portava pena. Lui lavorava sul presente, sull'attimo che passa.¹³⁵

Un'aporia di fondo che l'autrice non nasconde e con la quale fatica evidentemente a confrontarsi in termini sia teorici sia – ancor più – esistenziali e personali¹³⁶. La Scego addivene quindi ad una conclusione giustificativa, se non assolutoria, nei riguardi del suo progenitore: conclusione forse un po' sommaria, ma che tiene legittimamente conto del contesto e della situazione contingente senza i quali non sarebbe possibile esprimere alcun giudizio di merito. Non ci compete naturalmente avanzare considerazioni sul caso specifico, ma ci interessa ancora una volta leggere la questione sotto il profilo metalinguistico e narrativo:

Mio nonno allora era fascista? O meglio, era connivente con il fascismo? Era colpevole dei crimini che doveva tradurre? Sono domande che mi sono posta moltissime volte. O forse il nonno era come Wangrin, il protagonista dell'*Interprete briccone* di Amadou Hampâté Bâ? Uno che grazie all'intelligenza, all'astuzia, a una certa sfacciataggine si prendeva gioco di tutti i potenti? Sia dei bianchi colonizzatori sia dei neri conniventi? Una cosa è certa: il nonno aveva capito che tradurre era la chiave per potere sopravvivere in quel Paese soggiogato. Di certo capiva i bianchi e i neri più di qualunque altro. Non era facile stare in equilibrio tra sfruttatori e sfruttati. Quando mio padre parla di suo padre si avverte una grande ammirazione. «Era come un ponte sospeso tra due mondi» mi dice sempre. «A volte ero così affascinato dal cambio di lingua che lo guardavo per ore come si guarda una statua d'avorio. Sentivo parlare i bianchi, soprattutto Graziani per ore e non capivo nulla. Poi arrivava lui, mio padre, e tutto era chiaro.» Le parole che il nonno doveva tradurre in certi frangenti erano molto dure. Mio padre mi ha sempre detto che era terribile sentirlo tuonare. Il nonno è sempre stato uno che non dava solo la

¹³⁴ Si ricordi che questo neologismo, datato 1915 da strumenti lessicografici quali il GRADIT, il Sabatini-Coletti e lo Zingarelli, rappresentava quanto di peggio potesse esistere per Zoppe. Sempre restando alle evoluzioni semantiche e alle diverse possibili accezioni di uno stesso vocabolo anche in ambito storico-politico, non sarà superfluo riportare la definizione che di questo sostantivo aveva dato il Panzini negli anni Venti: «Socialista che intende collaborare con la borghesia (sic!), cioè partecipare al governo della cosa pubblica, fermo sempre rimanendo il fine supremo di sopprimere il così detto regime borghese» (e infatti con *collaborazionismo* Panzini intendeva «la partecipazione dei socialisti al governo della cosa pubblica, ventilata prima della marcia su Roma»).

¹³⁵ AD: 19-20.

¹³⁶ «Mio nonno in qualche modo incarnava quello che Gloria Anzaldúa, una scrittrice chicana che venero, chiamava *herida abierta*, ferita aperta. Anche nonno è stato una ferita aperta dove il terzo mondo si scontra con il primo e sanguina. Quella ferita me la porto sul costato» (MC: 84).

voce, ma anche l'anima a quello che traduceva. Cercava di usare gli stessi toni e di essere fedele all'originale, anche se si trattava di un gerarca fascista.¹³⁷

Un'attenuante, quella della sostanziale meccanicità derivante dal pieno rispetto dell'originale che si sta traducendo, che non per nulla viene concessa anche a Zoppe; e, di nuovo, fondendo metaforicamente le possibili accezioni del sostantivo principale: «E invece doveva correre da un punto all'altro di Addis Abeba con il conte Anselmi. In quei giorni la loro attività era diventata frenetica. E a Zoppe, a forza di tradurre, la lingua gli si era seccata in gola. Traduceva, ma perdeva il senso delle parole. Era come se i pensieri gli sfuggissero via in una nuvola di tempesta»¹³⁸.

Una situazione che tocca la sua acme più avanti, quando ormai la guerra è chiaramente imminente e quando è palese che per condurla a buon fine e per trarne ogni possibile giovamento anche personale gli Italiani sono intenzionati a sfruttare fino in fondo i tradimenti, le connivenze e l'avidità della popolazione locale: è in questa morsa che si trova stretto il protagonista maschile di *Adua*. Ma è anche da mettere in evidenza come il personaggio non vi si sottragga; Zoppe si impegna anzi col massimo zelo e con la massima "lealtà" nel compito che gli è stato assegnato, pur avendo piena consapevolezza dell'atto che sta compiendo ma giustificandosi con la speranza di potersi così garantire un futuro migliore.

Il lungo passo che segue, l'ultimo di un certo rilievo che verrà proposto, emotivamente e stilisticamente molto carico, quasi soffocante, funge allora da perfetta epitome di tutte le questioni (meta)linguistiche e narrative che sono state sin qui affrontate; in esso Zoppe è tanto «ambasciatore della lingua» quanto «collaborazionista», tanto «un interprete, un mago quasi» quanto un *Iblis*, un individuo soggettivamente afasico, apatico e acritico, capace solo di riprodurre le parole, i sentimenti e i ragionamenti altrui:

«Zoppe, ascolta bene, traduci ogni parola e non tralasciare nemmeno un sospiro.» Il conte era stato chiaro. Nemmeno un sospiro. [...] Zoppe trovò quella situazione così strana. Ma non disse nemmeno una parola a proposito. Non fece domande. Si preparò invece a tradurre. Doveva fare il lavoro bene, solo così poteva guadagnarsi la sua libertà. E forse, perché no, qualche spicciolo. Doveva essere puntuale e preciso. Tradurre parola per parola. Non doveva giudicare. Aprire e chiudere la bocca era il suo compito. Nient'altro. Non doveva pensare. Non doveva intromettersi. Non doveva migliorare. Doveva solo aprire e chiudere la bocca. Aprire e chiudere la bocca... [...] Ma erano le mani che il vecchio [*svil.* un ras etiope corrotto con cui il conte Anselmi si era dato appuntamento a Massawa per siglare accordi fraudolenti e criminali] teneva in bella vista a preoccuparlo. [...] Zoppe si chiese se sarebbe stato in grado di tradurre tutta la cattiveria contenuta in quelle mani. Soprattutto nelle dita grassocce. Sembravano sul punto di scoppiare. "E se non ce la faccio? E se non lo capisco? Chissà quale dialetto dell'amarico parla questo qui." Cominciò a tremare. Gocce di sudore gli imperlavano la fronte. Lui che conosceva tutte le lingue dell'Africa orientale ora aveva paura di rimanere senza le parole. Un terrore puzzolente lo agguantò per il bacino. Era come se nella sua testa si fosse improvvisamente aperta una voragine. E ogni suo sapere fosse stato inghiottito da una crepa. Per un attimo Zoppe non

¹³⁷ MC: 81-82.

¹³⁸ AD: 126.

riuscì a ricordare nemmeno il suo nome. [...] Poi quasi inaspettatamente arrivarono le prime parole del vecchio e lo scossero da quei suoi pensieri nocivi. «*Tenastellen*» esordì. Zoppe dovette sintonizzarsi subito su quella voce opaca e traslucida. Era bella la voce del vecchio. Una cantilena aspra che sapeva ridestare un animo sopito dal sonno a una nuova vita. Ma le parole erano dure, affilate, terribili. Non doveva fermarsi sul loro significato, perché allora non avrebbe tradotto nulla. Sarebbe stato perduto. Una carcassa che anche un avvoltoio avrebbe scansato. [...] Ma era lo sguardo cannibale del conte Anselmi a confondere Zoppe. In lui non c'era più grazia aristocratica. L'italiano del conte, un tempo leggiadro, si era trasformato in un urlo primordiale. Anche le sue mani, un tempo eleganti, erano le zampe di un facocero in calore. Zoppe in mezzo a loro si sentì solo. Attraversato dalle frecce avvelenate del tradimento. Ogni parola lo feriva. Ogni gesto lo oltraggiava. Il vecchio stava offrendo all'Italia il suo appoggio per la guerra futura. Avrebbe fornito armi, uomini, ristoro, approvvigionamenti. Prometteva di uccidere l'imperatore Hailé Selassié in persona, se necessario. Il vecchio stava firmando con l'Italia un patto di sangue, di non ritorno. E lui, Zoppe, lo stava traducendo. No, non doveva pensarci. Lui doveva aprire e chiudere la bocca. Solo questo. Aprire e chiudere la bocca. Non tralasciare niente. Nemmeno i sospiri.¹³⁹

8. QUALE VOCAZIONE PER L'ITALIANO DI OGGI? IL SOGNO DI UNA NUOVA PENTECOSTE, OLTRE BABILONIA

«Ed ecco dove entro in scena io. Mi chiamo Igiaba, 29 anni, somala d'origine e italiana per vocazione»¹⁴⁰. Al termine di quanto qui illustrato pare dunque doveroso provare a tirare le somme, chiedendosi come tutto ciò si può inserire nel dibattito sullo «standard variabile» da cui si sono prese le mosse. La nostra lingua madre, plurisecolare e prestigiosa come codice di comunicazione letteraria ma, non lo si dimentichi, non altrettanto storica e diffusa come strumento dell'uso quotidiano e comune in un quadro di identità nazionale, è oggi chiamata a confrontarsi con serenità, serietà e lungimiranza con le importanti novità che la riguardano.

Tra queste novità una, di indubbia importanza, è relativa al contatto con gli «Italiani neostandard»: persone che magari non possono essere inquadrati nella categoria degli «Italiani standard» tradizionalmente intesi, ma che – proprio com'è per l'italiano – sono una realtà parimenti presente, attiva e talvolta persino più reale e «incarnata» rispetto ad un astratto e idealizzato concetto puristico di «standard». I rapporti, come sempre, devono essere reciproci, nella consapevolezza delle rispettive potenzialità, storie ed esigenze: e se questo sembra ormai abbastanza pacifico e assodato nel mondo della ricerca e della didattica (non solo accademiche), appare invece ancora molto più problematico sul fronte dell'opinione pubblica e del dibattito politico, sull'onda di timori (talvolta comprensibili, ancorché non sempre oggettivi e reali) e di indubbe problematiche che però troppo spesso subiscono la distorsione e la strumentalizzazione delle molte forme con cui si manifestano la xenofobia e i cosiddetti «sovranismi».

¹³⁹ AD: 162-165.

¹⁴⁰ NA: 8.

È ad esempio del tutto biasimevole e controproducente avere fortemente ridotto e in alcuni casi interrotto processi di integrazione, anche linguistica, promossi dai progetti SPRAR o affini: percorsi che avrebbero consentito ai migranti di recente arrivo sul nostro territorio di acquisire uno dei principali strumenti di reciproca conoscenza e comprensione con chi li ospita, alla nostra lingua di estendere i suoi ambiti d'uso e di aumentare quantitativamente (ma magari anche affettivamente) la platea dei suoi utenti e fruitori, a diversi lavoratori (specie giovani) di svolgere un'attività professionale utile alla collettività e, almeno indirettamente, promotrice di quella "identità" italiana tanto sbandierata a parole ma contrastata nei fatti con logiche ottuse, passatiste e di piccolo cabotaggio.

Spiace constatare come diversi appelli e auspici in tal senso che studiosi – e non solo – assai autorevoli hanno formulato negli ultimi due decenni siano rimasti in gran parte inascoltati e inattuati¹⁴¹; e anzi, paradossalmente, siano stati ancor più disattesi proprio negli ultimi anni, quando il processo migratorio ha subito una fisiologica impennata a cui non ci si era adeguatamente preparati. Impennata che, pur in forme diverse e non del tutto prevedibili, è assai improbabile che subisca una significativa battuta d'arresto in un futuro prossimo: specie con le crisi che continuano a devastare il territorio africano e mediorientale (coinvolgendo spesso le ex colonie italiane) e con la contrazione demografica interna che caratterizza il nostro Paese.

Colpisce ad esempio che considerazioni di questo genere fossero già contenute proprio nella prefazione di Tullio De Mauro a *La nomade che amava Alfred Hitchcock* da cui abbiamo qui preso le mosse; oltre a quanto già citato, così scriveva l'insigne studioso nell'ormai lontano 2003:

Molti Stati del mondo, dal Nord dell'Europa al Canada, dalla Francia o Gran Bretagna all'Australia, si sono attrezzati con un'adeguata legislazione e, specialmente, con un'adeguata ristrutturazione delle scuole. L'obiettivo, in generale, è salvaguardare l'identità etnico-linguistica dei nuovi arrivati favorendo al tempo stesso (anzi: favorendo così) il loro miglior inserimento linguistico-culturale e sociale nei Paesi d'arrivo.¹⁴²

Ma purtroppo, per proseguire i richiami scritturistici di cui sono ricchi i testi qui analizzati, ci troviamo ancora in una situazione babelica: situazione in cui la pluralità delle lingue invece di essere vissuta come una ricchezza e un'opportunità non può che generare incomprensione, diffidenza e timore, troppo spesso alimentati con incoscienza e incompetenza da una parte della classe dirigente nazionale. Ma sarebbe improvvido e altrettanto sbagliato gettare la spugna, rassegnarsi, chiudersi in una lamentela squisitamente accademica: proprio esempi come quelli della «Nus-Nus» Igiaba Scego¹⁴³ (a cui aggiungerei quello, più recente sebbene in parte diverso, di Alessandro Mahmoud, il vincitore della sessantanovesima edizione del «festival della canzone italiana», nel 2019) dimostrano che la scuola, la cultura e i *mass media* rappresentano dei mezzi e dei contesti

¹⁴¹ Tra i molti si ricordano solamente Balboni (2006), Vedovelli (2010) e Balboni, Vedovelli, Coste (2014), dai quali si è preso spunto anche per il titolo di questo paragrafo conclusivo; per ulteriori e differenti spunti di riflessione relativi al dibattito sui rapporti tra italiano e altre lingue nel mondo della formazione accademica cfr. Cabiddu (2017).

¹⁴² *NA*: 6.

¹⁴³ 'Mezza-mezza', in lingua somala (*OB*: 25): è il titolo delle sezioni di *Oltre Babilonia* che si riferiscono al personaggio di Mar, giovane romana di madre argentina e di padre somalo.

propizi ed efficaci per passare dalla «dismatria» alla «bimatria»¹⁴⁴, per andare «oltre Babilonia»¹⁴⁵, verso una Pentecoste in cui le diversità (linguistiche) non si annullino, non pretendano di prevaricare l'una sull'altra, ma convivano nell'armonia e nel rispetto reciproco; il che però, ovviamente, implica anche che gli stessi "Italiani standard" acquisiscano delle più solide basi linguistiche, a partire dal proprio idioma.

Ma se non ci si vuole limitare ad attendere un intervento divino (in questo caso però più prevedibile in tempi escatologici che contingenti), perché ciò si avveri è necessario che tutti coloro che, a vario titolo, ne hanno competenza, obbligo o facoltà quali insegnanti di ogni ordine e grado, agenzie educative, professionisti dell'informazione, responsabili della cosa pubblica e via discorrendo, investano in particolare sui giovani e trasmettano loro la giusta sensibilità e la giusta consapevolezza (quindi anche le giuste competenze, specifiche e più generali) con l'obiettivo di formare una comunità linguistica e sociale di natura pentecostale; una comunità che comprenda come, per superare e gestire al meglio le problematiche derivanti dalla pluralità, sia necessario garantire a tutti i diritti di cittadinanza fondamentali da cui scaturiscano analoghi doveri e che consentano di trovare e rafforzare il minimo comun denominatore di chiunque partecipi al vivere civile: *ius linguae*, *ius scholae*, *ius culturae* e – perché no – anche *ius music*¹⁴⁶, da cui il purtroppo non ancora raggiunto *ius soli* discenderebbe a quel punto come logica e automatica conseguenza.

Questa dunque una delle principali vocazioni a cui l'italiano contemporaneo (standard, neostandard o tendenziale che lo si voglia definire) è chiamato. Anche in tale senso mi piace leggere il titolo *Una norma affidata alle nuove generazioni*¹⁴⁷ di cui ha parlato Riccardo Gualdo trattando anche di questi argomenti: nuove generazioni a cui bisogna garantire la possibilità di «avere visioni» di un futuro sgombro da timori e conflitti; un futuro opportunamente e tenacemente preparato dai «sogni» di chi, più maturo, li ha preceduti. I frutti, insomma, della Pentecoste narrata in *At* 2,1-21 e profetizzata da *G*l 3.

¹⁴⁴ Cfr. Groppaldi (2014: 74).

¹⁴⁵ È la stessa autrice, alla fine del romanzo, a chiarirne esplicitamente il titolo: «Ho raccontato il sogno a mia madre. L'ho fatto come mi capitava. Un po' nella nostra lingua madre, un po' nell'altra madre. [...] “[...] Mi sono sentita così leggera! Sono andata oltre Babilonia, capisci? Oltre tutto, in un posto dove la mia vagina è felicemente innamorata”. Oltre Babilonia è una frase che mi ero inventata al liceo. Avevo il ciclo. Niente ora di educazione fisica. Con me, sedute nell'angolo delle mestruate, due ragazze della classe avanti alla mia. Non parlavano molto con me. Poche persone parlavano con me, al liceo. Ero grassa, nera, scostante. Non ero certo la reginetta della scuola, ero anzi l'esempio da non seguire. Improvvisamente, non so chi delle due disse qualcosa su Bob Marley e Babylon. Disse che Babylon era tutto quanto di peggio possa esistere nel mondo. La feccia, il vomito, lo schifo, il dolore. Non so, nel silenzio della mia testa io pensai che avrei tanto voluto vivere oltre Babilonia. Oltre...» (*OB*: 449-450). Così invece la Scego ha scritto espressamente di sé: «Una futura Babele che io mi porto dentro da sempre. In un certo senso anche l'Italia è Babele. Qui ci sono passati tutti, arabi, normanni, francesi, austriaci. C'è passato Annibale, condottiero africano, con i suoi elefanti. “Ecco perché molti Italiani hanno la pelle scura” cantavano gli Almamegretta “ecco perché molti Italiani hanno i capelli scuri. Un po' del sangue di Annibale è rimasto a tutti quanti nelle vene.” Essere italiani a ben vedere significa far parte di una frittura mista. Una frittura fatta di mescolanze e contaminazioni. In questa frittura io mi sento un calamaro molto condito» (*MC*: 157-158).

¹⁴⁶ Secondo il titolo della canzone del rapper Amir Issaa (2014) ripreso dal già citato Cartago (2017); sul tema cfr. anche Ferrari (2018).

¹⁴⁷ Cfr. Gualdo (2014: 112-115).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ahad A. M. (2017), "Towards a Critical Introduction to an Italian Postcolonial Literature: A Somali Perspective", in *Journal of Somali Studies*, 4, 1/2, pp. 135-159.
- Albertazzi S. (2000), *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma.
- Antonelli G. (2006), *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, Manni, Lecce.
- Antonelli G. (2016), *L'italiano nella società della comunicazione 2.0*, il Mulino, Bologna.
- Balboni P. E. (2006²), *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, UTET, Torino.
- Balboni P. E., Caruso G., Lamarra A. (2014) (a cura di), *Scuola di formazione di italiano lingua seconda/straniera. Competenze d'uso e integrazione*, Carocci, Roma.
- Balboni P. E., Vedovelli M., Coste D. (2014) (a cura di), *Il diritto al plurilinguismo*, Unicopli, Milano.
- Barbarulli C. (2010), *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, ETS, Pisa.
- Ben-Ghiat R. (2015), *Italian Fascism's Empire Cinema*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis.
- Benvenuti G. (2012), "L'italianità nel tempo della letteratura della migrazione", in *Moderna*, XIV, 1-2, pp. 207-218.
- Benvenuti G. (2015), "Memoria e *métissage* nel romanzo italiano postcoloniale e della migrazione", in Bovo Romoeuf M., Manai F. (a cura di), *Memoria storica e postcolonialismo. Il caso italiano*, Peter Lang, Bruxelles, pp. 115-138.
- Bernini S. (2014), "Tra Mogadiscio e Roma. Le mappe emotive di Igiaba Scego", in *Forum Italicum*, 48, 3, pp. 477-494.
- Brioni S. (2016), "The Somali Within: Language, Race and Belonging in 'Minor' Italian Literature", in *Italica*, 93, 4, pp. 849-851.
- Brugnolo F. (2009a), *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Carocci, Roma.
- Brugnolo F. (2009b) (a cura di), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*, Unipress, Padova.
- Buroni E. (in stampa), "Pseudoautarchia e misoxenia (linguistiche) nelle canzonette italiane di epoca fascista. Il caso di Rodolfo De Angelis", in *Lingue e Culture dei Media*, 3, 1 (2019).
- Cabiddu M. A. (2017) (a cura di), *L'italiano alla prova dell'internazionalizzazione*, Guerini e Associati, Milano.
- Calvi M. V., Mapelli G., Bonomi M. (2010) (a cura di), *Lingua, identità e immigrazione. Prospettive interdisciplinari*, FrancoAngeli, Milano.
- Calvi M. V., Bajini I., Bonomi M. (2014) (a cura di), *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, Led, Milano.
- Camilotti S. (2016), "A dieci anni da Pecore nere, continuità e svolte", in *mediAzioni*, 19, pp. 1-29.
- Carotenuto C. et alii (2018) (a cura di), *Pluriverso italiano: incroci linguistico-culturali e percorsi migratori in lingua italiana*, EUM, Macerata.
- Cartago G. (2017), *Lecture interlinguistiche*, Cesati, Firenze.
- Cartago G. (2018), "La lingua degli scrittori italiani multietnici", in *Mondi migranti*, 2, pp. 223-233.
- Cerbasi D. (2017), *Scegliere l'italiano. Autori stranieri che scrivono nella nostra lingua*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.

- Chini M., Andorno C. M. (2018) (a cura di), *Repertori e usi linguistici nell'immigrazione. Un'indagine su minori alloggianti dieci anni dopo*, FrancoAngeli, Milano.
- Comberiati D. (2007), *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Pigreco, Roma.
- Comberiati D. (2010a), *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles.
- Comberiati D. (2010b), "La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura", in Quaquarelli (2010), cit., pp. 161-178.
- Comberiati D. (2013), «*Affrica*». *Il mito coloniale africano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall'Unità alla sconfitta di Adua (1861-1896)*, Cesati, Firenze.
- Comberiati D., Pisanelli F. (2017) (a cura di), *Scrivere tra le lingue. Migrazione, bilinguismo, plurilinguismo e poetiche della frontiera nell'Italia contemporanea (1980-2015)*, Aracne, Roma.
- Contarini S. (2010), "Narrazioni, migrazioni e genere", in Quaquarelli (2010), cit., pp. 119-159.
- Coveri L., Diadori P., Benucci A. (1998) (a cura di), *Le varietà dell'italiano. Manuale di sociolinguistica italiana*, Bonacci, Roma.
- Curti L. (2007), "Female literature of migration in Italy", in *Feminist Review* (suppl. *Italian Feminisms*), 87, pp. 60-75.
- D'Agostino M. (2012²), *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna.
- Dal Negro S., Molinelli P. (2002) (a cura di), *Comunicare nella torre di Babele. Repertori plurilingui in Italia oggi*, Carocci, Roma.
- Danesi M., Diadori P., Semplici S. (2018), *Tecniche didattiche per la seconda lingua. Strategie e strumenti, anche in contesti CLIL*, Carocci, Roma.
- Dardano M. (2011), *La lingua della Nazione*, Laterza, Roma-Bari.
- De Mauro T. et alii (2002) (a cura di), *Italiano 2000. Indagine sulle motivazioni e sui pubblici dell'italiano diffuso fra stranieri*, Bulzoni, Roma.
- De Mauro T. (2014), *Storia linguistica dell'Italia repubblicana: dal 1946 ai nostri giorni*, Laterza, Roma-Bari.
- Diadori P., Palermo M., Troncarelli D. (2015), *Insegnare l'italiano come seconda lingua*, Carocci, Roma.
- Diadori P. (2018), *Tradurre: una prospettiva interculturale*, Carocci, Roma.
- Duncan D. (2016), "«Il clandestino è l'ebreo di oggi»: Imprints of the Shoah on Migration to Italy", in *Quest. Issues in Contemporary Jewish History*, 10, pp. 60-88.
- Ferrari J. (2018), "La lingua dei rapper figli dell'immigrazione in Italia", in *Lingue e Culture dei Media*, 2, 1, pp. 155-172.
- Fiorentino G. (2018), *Variabilità linguistica. Temi e metodi della ricerca*, Carocci, Roma.
- Fracassa U. (2012), *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Perrone, Roma.
- Frenguelli G., Melosi L. (2009) (a cura di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Aracne, Roma.
- Gianzi B. (2014-2015), *La riconciliazione simbolica in "Adua" di Igiaba Scego*, Tesi di laurea in Letteratura italiana contemporanea, relatrice G. Benvenuti, Alma Mater Studiorum, Bologna.
- Gnisci A. (2006), *Nuovo planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta, Troina.
- Gnisci A. (2007) (a cura di), *Decolonizzare l'Italia. Via della decolonizzazione europea n. 5*, Bulzoni, Roma.

- Groppaldi A. (2014), “«Italia mia, benché...». La dismatria linguistica nella narrativa di Igiaba Scego”, in Calvi, Bajini, Bonomi (2014), cit., pp. 67-81.
- Gualdo R. (2014), “Movimenti nella norma. Appunti per una grammatica «leggera»”, in Lubello S. (a cura di), *Lezioni d'italiano. Riflessioni sulla lingua del nuovo millennio*, il Mulino, Bologna, pp. 107-133.
- Gualdo R. (2018), “Le parole dell’immigrazione”, in Biffi M., Cialdini F., Setti R. (a cura di), *«Acciò che 'l nostro dire sia ben chiaro». Scritti per Nicoletta Maraschio*, Accademia della Crusca, Firenze, t. I, pp. 533-554.
- Hanna M. (2004), “«Non siamo gli unici polemicisti». Intersecting Difference and the Multiplicity of Identity in Igiaba Scego’s *Salsicce*”, in Morosetti (2004), pp. 67-76.
- Janusz J. (2011), “Espressivismo linguistico e culturale in *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego”, in *Romanica Silesiana*, 6, pp. 246-262.
- Kirchmair M. (2017), *Postkoloniale Literatur in Italien. Raum und Bewegung in Erzählungen des Widerständigen*, transcript, Bielefeld.
- Kornacka B. (2017), “Sesso, genere, razza, identità. La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale”, in *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, 9, 3, pp. 236-246.
- Lavagnino C. G. (2013), *Women’s Voices in Italian Postcolonial Literature from the Horn of Africa*, ProQuest, Los Angeles.
- Librandi R. (2019) (a cura di), *L’italiano: strutture, usi, varietà*, Carocci, Roma.
- Lorenzetti S. (2014), “*La mia casa è dove sono: la recherche* di Igiaba Scego”, in Ackermann K., Winter S. (a cura di), *Spazio domestico e spazio quotidiano nella letteratura e nel cinema dall’Ottocento a oggi*, Cesati, Firenze, pp. 127-137.
- Lori L. (2013), *Inchiostro d’Africa. La letteratura postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Ombre Corte, Verona.
- Lubello S. (2016) (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, De Gruyter, Berlino.
- Lubello S., Stromboli C. (2017) (a cura di), *L’italiano migrante. Studi monografici (Testi e linguaggi, 11)*, Carocci, Roma.
- Lubello S., Nobili C. (2018), *L’italiano e le sue varietà*, Cesati, Firenze.
- Maraschio N., De Martino D., Stanchina G. (2011) (a cura di), *L’italiano degli altri. La piazza delle lingue 2010*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Martellini M. (2009), “Pascoli e le vicende coloniali: tra sentimento politico ed eloquenza nazionalistica”, in Frenguelli, Melosi (2009), cit., pp. 15-56.
- Mengozzi C. (2013), *Narrazioni contese. Vent’anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma.
- Merlini R., Fabiani D. (2017) (a cura di), *Narrazioni della transcultura. Fratture, nodi, ricomposizioni*, Cesati, Firenze.
- Meschini M. (2018), “Dalla letteratura della migrazione alla letteratura postcoloniale. Questioni teoriche a confronto nel dibattito critico in Italia”, in Carotenuto *et alii* (2018), pp. 337-352.
- Molinarolo G. (2016), “Per una nuova critica della letteratura italiana della migrazione. Questioni aperte”, in *CoSMo*, 8 (Spring), pp. 157-172.
- Moll N. (2012), “Il cibo in valigia: dal piatto tipico al pasticcio transculturale. Nuove narrazioni italiane a confronto”, in *Poli-Femo*, 3-4 (*Sapori delle parole*), pp. 3-21.
- Morosetti T. (2004) (a cura di), *La letteratura postcoloniale italiana. Dalla letteratura d’immigrazione all’incontro con l’altro (Quaderni del ’900, IV)*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma.

- Natale S. (2019), “La parolaccia ‘ebreo’: dalle accezioni antisemite al tabù politicamente corretto”, in *Lingua Italiana* (Speciali, “Klemperer e la lingua dell’odio, ieri e oggi”, 25 marzo 2019), Magazine del portale Treccani on line: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Klemperer/3_Natale.html.
- Nuvoli G. (2013) (a cura di), *Scritture di “nuovi italiani”*. Atti della giornata di studio, in *Italiano LinguaDue*, 5, 2, pp. 1-78.
- Orrù P. (2017), *Il discorso sulle migrazioni nell’Italia contemporanea. Un’analisi linguistico-discorsiva sulla stampa (2000-2010)*, FrancoAngeli, Milano.
- Pandolfo M. (2015), “Voci femminili della diaspora somala in Italia. Una rassegna”, in *Deportate, esuli, profughe*, 27, pp. 259-269.
- Pezzarossa F., Rossini I. (2012) (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent’anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Bologna.
- Pezzarossa F. (2018), “«Il ‘dopo’ che alcuni leggono e celebrano non è ancora arrivato». La breve parabola delle scritture di migrazione italiane”, in Carotenuto *et alii* (2018), cit., pp. 305-335.
- Pizzoli L. (2018), *La politica linguistica in Italia. Dall’unificazione nazionale al dibattito sull’internazionalizzazione*, Carocci, Roma.
- Poli D. (2018), “La scrittura ‘migrante’ di Giovanni Pascoli”, in Carotenuto *et alii* (2018), cit., pp. 265-281.
- Ponzanesi S. (2014), “La ‘svolta’ postcoloniale negli studi italiani. Prospettive europee”, in Lombardi-Diop C., Romeo C. (a cura di), *L’Italia postcoloniale*, Le Monnier, Firenze, pp. 48-62.
- Proto Pisani A. (2010), “Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia”, in *Italies*, 14, pp. 427-449.
- Quaquarelli L. (2010) (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell’immigrazione*, Morellini, Milano.
- Quaquarelli L. (2015), *Narrazione e migrazione*, Morellini, Milano.
- Reichardt D., Moll N. (2018) (a cura di), *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico*, Cesati, Firenze.
- Ricci L. (2005), *La lingua dell’impero. Comunicazione, letteratura e propaganda nell’età del colonialismo italiano*, Carocci, Roma.
- Ricci L. (2009), *Lingua matrigna. Multidentità e plurilinguismo nella narrativa postcoloniale italiana*, in Frenguelli, Melosi (2009), cit., pp. 159-192.
- Ricci L. (2010), “Politiche culturali e didattica dell’italiano nei territori delle ex colonie”, in Gentile S., Foà S. (a cura di), *Cultura della razza e cultura letteraria in Italia del Novecento*, Carocci, Roma, pp. 191-209.
- Ricci L. (2017), “La debole «italificazione» delle ex colonie africane: sulla manualistica didattica per la Libia e il Corno d’Africa”, in Lubello, Stromboli (2017), cit., pp. 87-110.
- Ricci L. (2018), “Scuole e manuali «per indigeni»: l’insegnamento della lingua e della cultura italiana nelle ex colonie”, in Tomassetti F., Venturini M. (a cura di), *Scritture Postcoloniali. Nuovi immaginari letterari*, Ensemble ’900, Treviso, pp. 127-154.
- Romeo C. (2011), “Vent’anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus”, in *Bollettino di italianistica*, VIII, 2 (*La letteratura italiana e l’esilio*), pp. 381-407.

- Sabelli S. (2004), "Lingua e identità in tre autrici migranti", in Morosetti (2004), cit., pp. 55-66.
- Siebetcheu R. (2018), "La varietà semplificata di italiano nel Corno d'Africa in epoca coloniale: un *indigenous talk*?", in Carotenuto *et alii* (2018), cit., pp. 173-189.
- Siggers Manson C. (2004), "Sausages and Cannons. The Search for an Identity in Igiaba Scego's *Salsicce*", in Morosetti (2004), cit., pp. 77-86.
- Sinopoli F. (2006), "La critica sulla letteratura della migrazione", in Gnisci (2006), cit., pp. 87-110.
- Sinopoli F. (2013), *Postcoloniale italiano. Tra letteratura e storia*, Novalogos, Aprilia.
- Skalle C. E. (2017), "Nostalgia and Hybrid Identity in Italian Migrant Literature: The Case of Igiaba Scego", in *Bergen Language and Linguistics Studies*, 7, pp. 73-86.
- Sofia V., Favero E. (2018), *L'autobiografia linguistica nella pratica didattica. Una proposta per valorizzare la madrelingua e il plurilinguismo*, Aracne, Roma.
- Tonzar B. (2017), *Colonie letterarie. Immagini dell'Africa italiana dalla fine del sogno imperiale agli anni Sessanta*, Carocci, Roma.
- Vedovelli M. (2002), *L'italiano degli stranieri. Storia, attualità, prospettive*, Carocci, Roma.
- Vedovelli M. (2010), *Prima persona plurale futuro indicativo: "noi saremo". Il destino linguistico italiano dall'incomprensione di Babele alla pluralità della Pentecoste*, EDUP, Roma.
- Vedovelli M. (2017) (a cura di), *L'italiano dei nuovi italiani. Atti del XIX convegno nazionale del GISCEL di Siena (Università per stranieri di Siena, 7-9 aprile 2016)*, Aracne, Roma.
- Venturini M. (2010), *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*, Aracne, Roma.
- Wright S. (2004), "Can the Subaltern Speak? The Politics of Identity and Difference in Italian Postcolonial Women's Writing", in *Italian Culture*, 22, pp. 93-113.

***DISMATRIA* E LE ALTRE (FORMAZIONI NEOLOGICHE DI AUTORI STRANIERI IN ITALIANO)**

*Gabriella Cartago*¹

Mi piacerebbe, qui, soffermarmi sopra un segnale non equivoco di integrazione linguistica matura che esce dai testi degli scrittori italo-foni multietnici. Mi riferisco alla produzione, da parte loro, di neologismi italiani. E non sto parlando dei migratismi, ossia quelle voci di provenienza straniera che immettono nelle loro narrazioni nella nostra lingua. Si tratta, in quei casi, di nuove entità lessicali che entrano nella lingua dall'esterno. Mi riferisco invece proprio a formazioni di nuove parole, dall'interno, secondo le regole della morfologia derivativa italiana (per questo li trovo indizi di integrazione matura ai meccanismi della lingua). Mi piacerebbe che si considerasse aperta di qui una loro raccolta, a cui chiunque desiderasse partecipare sarà gradito collaboratore.

Vista l'interessante relazione che Edoardo Buroni ci ha appena offerto su Igiaba Sciego², conviene partire da lei e da quello che è forse il più noto tra i neologismi che dicevo. Ossia, *dismatria*, che la Sciego impiega, nel 2005, nel caleidoscopico e plurilingue strumento espressivo che la caratterizza, usandolo anche come titolo del suo racconto contenuto nell'antologia *Pecore nere*³.

Dismatria nasce da un procedimento piuttosto complesso, che va scomposto per misurarne la reale portata neologica. È costruito sopra *espatrio*, mettendo insieme uno scambio di prefisso (tra i prefissi negativi *ex-* e *dis-*) a un'azione che investe violentemente la base, cambiandole genere, non solo grammaticale (da *patria* a *matria*).

Eravamo in continua attesa di un ritorno alla madrepatria che probabilmente non ci sarebbe mai stato. Il nostro incubo si chiamava *dismatria*. Qualcuno a volte ci correggeva e ci diceva: 'In Italiano si dice espatriare, espatrio, voi quindi siete degli espatriati?'. Scuotevamo la testa, un sogghigno amaro e ripetevamo il *dismatria* appena pronunciato. Eravamo dei *dismatriati*, qualcuno aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra *matria*, la Somalia¹.

Matria, di per sé, non è di nuovo conio: è, dagli iniziali anni Settanta del '900, parola della storia del mondo femminile che ruota intorno alla madre, e l'ha poi fatta sua il movimento femminista. È, contemporaneamente, anche voce della linguistica: Sergio Salvi pubblicò nel 1978 la monografia *Patria e matria. Dalla Catalogna al Friuli, dal Paese Basco*

¹ Università degli Studi di Milano.

² Vd. il contributo di Buroni in questi Atti.

³ Sulla lingua della Sciego si veda, in particolare Groppaldi, 2014.

alla Sardegna: il principio di nazionalità nell'Europa occidentale contemporanea. E l'ha ripubblicata questo autunno, a quasi quarant'anni di distanza, con aggiornamenti⁴.

Nemmeno lo scambio di prefisso, di per sé, è nuovo: Il *dispatrio*⁵ è, notoriamente, il titolo di un raffinatissimo libro di Luigi Meneghello, «veramente felice» avrebbe detto lui parlando di, pochi, e molto selezionati, libri di altri.

Insomma, Sciego non crea dal nulla, o forse lo fa indipendentemente dalle storie delle parole che assembla (nell'ambito del multiculturalismo la poligenesi va, naturalmente, considerata con particolare attenzione).

L'originalità del montaggio dei suoi *ready made* però le appartiene di diritto, come le riconosce il *Vocabolario Treccani*, che registra *dismatriato*, con il commento di Filippo La Porta, sempre attento ai fenomeni letterari emergenti, sul «Il Messaggero» del 3 novembre 2005:

Nel racconto «Dismatria» di Igiaba Scego [...], il personaggio che dice io ci fa sapere che è una via di mezzo tra Roma e Mogadiscio. [...] E proprio nelle sue pagine la Somalia - dunque le radici - è ormai per la famiglia somala che vive in Italia qualcosa di immaginario. Una volta «dismatriati» (splendido neologismo a sostituire «espatriati») scopriranno di avere acquisito un'altra «matria» a Roma.

Con un leggero scarto cronologico all'indietro, inaugura il nostro archivio virtuale un neologismo combinatorio attestato dal 2002, proveniente da una base esistente trasformata mediante l'aggiunta di un suffisso tra i più produttivi dell'italiano contemporaneo: si tratta di *imbarazzismo*, che dà il titolo a un noto libro, *Imbarazzismi quotidiani in bianco e nero* (Edizioni Dell'Arco), del medico scrittore, togolese, Kossi Komla-Ebri, riproposto nel 2004 (sempre per le Edizioni Dell'Arco) con nuovi episodi e più volte riedito, uno dei maggiori successi editoriali nell'ambito della letteratura della migrazione, del quale esiste anche un adattamento per il teatro.

In verità potremmo arretrare ancora un po' con la datazione e arrivare al 1999, dunque dentro il recinto degli anni '90 unanimemente ritenuti iniziali per la letteratura che stiamo considerando, dal momento che i racconti, e la parola in questione, di Kossi, compaiono originariamente nel 1999 all'interno dell'antologia *La lingua strappata* (Leoncavallo Libri).

E dovremmo anche guardare oltre la superficie di questo nuovo suffissato, che non è semplicemente tale: nella parola si tamponano, infatti, e condensano *imbarazzi* e *razzismi*. Serve a dipingere scene di vita quotidiana come quella, al supermercato, in cui l'autore, mentre riconsegna i carrelli svuotati che la moglie gli ha passato sente uno schioccare di dita, si volta e vede un signore fargli segno con l'indice di avvicinarsi, e abbozzare il gesto di spingere il suo carrello verso di lui. «Aveva fatto la somma deduttiva – commenta: negro + carrello = povero extracomunitario che sbarca il lunario».

Il Treccani non lo registra, ma Silverio Novelli ne parla nella settima puntata (marzo 2015) della rubrica *I nostri lettori cacciatori di parole nuove*, riportando la definizione di Komla-Ebri stesso: «gaffe che crea imbarazzo in chi la subisce, un immigrato (di colore), e non in chi vi incorre, un italiano».

Al campo semantico dell'esilio, della lontananza dalla terra di origine si iscrive un'altra parola, o, meglio, accezione, nuova, ossia *sphaesato*. Viorel Boldis, romanziere e poeta

⁴ Cfr. Salvi, 2017.

⁵ Cfr. Meneghello, 1993.

rumeno che vive da più di vent'anni in Lombardia l'ha ricavata con il procedimento del calco.

La voce *spaesato*, infatti, in italiano, è uno dei pochi piemontesismi; è dunque di origine recente, postunitaria; oggi indica chi si sente a disagio o in imbarazzo tra persone estranee o molto diverse; ma al momento del suo ingresso nella lingua indicava soprattutto, ironicamente, il contadino che fa conoscenza, incantato, con le meraviglie della città (nell'ambito della dialettica città/paese).

Boldis invece lo intende (in un'intervista del 2012 a «E se domani, dialoghi di convivenza-You Tube») come *dotato di doppia assenza di cittadinanza socioculturale*, senza nessun *paese* nel senso di nazionalità.

Formalmente, in qualità di innesto di una nuova accezione dentro una parola già esistente, a *spaesato* si può accostare *occidentalista*, coniato da Abdelmalek Smari, che dà anche il titolo al suo romanzo del 2008 (*L'occidentalista*, Torino, Libribianchi Edizioni). *L'occidentalista* è quello che osserva gli occidentali dall'esterno («Prendi l'esempio degli italiani, che da anni io sto osservando, facendo "l'occidentalista" per così dire [...]», p. 89).

Quanto alle parole del mestiere, Mia Lecomte e le sue compagne entrano per tempo nella polemica sulla formazione del femminile per i nomi di professione (e di cariche istituzionali) che da qualche anno infiamma il territorio della neologia italiana⁶. Vi entrano rifiutando l'invalso, fin dal '300, *poetesse*, e scelgono di chiamarsi **le poete** e, singolarmente, **la poeta**. La loro *Compagnia delle poete* è stata fondata nel 2009, da autrici tutte straniere e italo-straniere accomunate dall'italofonia, ciascuna con una particolare storia personale di migrazione. Sempre nello stesso ambito, ma sul versante del calco, dal francese, va citato ancora Kossi Komla-Ebri, che vi si esercita promuovendo **oralitura**⁷, già entrato in circolo nel 2005, come attesta l'articolo *Viaggio tra gli autori tra due culture che scrivono in italiano*, comparso sul «Corriere della Sera» del 4 gennaio di quell'anno. Serve a indicare «una scrittura nella quale l'impronta dell'oralità sia ben visibile e che più in generale fa riferimento ad un rapporto molto stretto fra comunicazione orale e scritta» (Comberiat, 2010: 173), dimensione, come ben sappiamo, strategica per le sorti espressive degli autori africani e non soltanto.

Un prestito vero e proprio è quello che ha per referente l'ibridazione tra italiano e portoghese, il **portuliano**, che si incontra spesso nei testi di Christiana De Caldas Brito, brasiliana, fin dal suo fortunato esordio con il racconto Ana De Jesus che le valse il secondo premio alla prima edizione del concorso Eks&Tra (1995):

«Signora, io non trovo bene in Italia. Io torno. [...] Signora, qui triste e freddo. Lo so, lei dato me capotto bello, ma paese mio non bisogno capotto. Ieri sera, signora, piovudo forte, no? e io preso pioggia su corpo, capelli. Tutto bagnado. Io rideva, contenta. Tutti guardavano come io era pazza. Paese mio prendo sempre pioggia, non polmonite» (p. 54).

Lo definisce la stessa De Caldas Brito, nella postfazione al suo *Amanda Olinda Azzurra e le altre* (Lilith, 1998):

⁶ Qualche titolo della ricca bibliografia: Sabatini, 1987; Luraghi, Olita, 2006; Fresu, 2008; Bazzanella, 2010; Sapegno, 2010; Robustelli, 2014 e 2016; Sgroi, 2018.

⁷ In proposito si veda, da ultimo, Taddeo, 2018.

Parlano [si riferisce ai personaggi dei suoi racconti] in ‘portuliano’, un miscuglio di portoghese e italiano. Il risultato è una voluta ‘sgrammaticazione’ della lingua italiana che riflette la loro mente lusofonica. Come se nella loro anima il passato echeggiasse attraverso la lingua portoghese (p. 18).

Si tratta della denominazione speculare di *itaniolo* (italiano e spagnolo, termine applicato anche al registro meno controllato dell’italiano di Papa Bergoglio).

Tralascio completamente le singole neoformazioni funzionali all’interno di un determinato testo e non oltre, e mi sposto sui travestimenti linguistici, le criptocitazioni addomesticate all’uso, quei giochi di parole e calembours dei quali la già citata Mia Lecomte ha colto a pieno l’essenza, individuandone il valore liberatorio ma anche generatore del senso di possesso e del piacere che ne nasce. Lecomte li vede, infatti, come «libertà concesse dall’avventura di impadronirsi di una nuova lingua, dal piacere di farla veramente propria, di possederla sempre più in profondità, ma sorrette da una ragion d’essere, da una consapevolezza etica che sa fare della vertigine a capo riverso sull’altalena il moto oscillatorio di una crescita progressiva, umana e testuale». La definizione di Lecomte si trova nella postfazione a Mihai Butcovan *Allunaggio di un immigrato innamorato* (2015: 108), uscito per la prima volta nel 2006.

E proprio Butcovan, prosatore e poeta nato ad Oradea in Transilvania, ha ricavato tramite uno di quei procedimenti lo pseudonimo con cui ha firmato vari articoli su «Il Manifesto» e «Internazionale», ribattezzandosi, con irresistibile umorismo e grazie a un semplice scambio di vocale, *L’osservatore romeno*. Scrive Butcovan, raccontando la storia del suo rapporto con la lingua d’adozione:

Una volta arrivato in Italia dopo una breve “rassegna stampa”, mi sono autoproclamato “L’Osservatore Romeno”. Un’osservazione iniziata dai margini, diventata progressivamente sempre più partecipante. La registrazione scritta delle esperienze vissute nello sconfinamento geografico, culturale e linguistico ha rappresentato il proseguimento di un esercizio abitudinario che ha visto nel tempo, inavvertitamente, la sostituzione del romeno con l’italiano.

Forse perché la lingua italiana era diventata la lingua della quotidianità, degli studi, delle letture, delle relazioni sociali ma anche degli affetti. Sono arrivato in Italia con una “valigia piena di parole romene” e ho incominciato ad aggiungere parole italiane.

Ironia e autoironia sono buone alleate del siriano Yousef Wakkas nel conferire alla sua scrittura la particolare tonalità surreale che la pervade: Wakkas coltiva, con la stessa passione per il nonsense che stravolge i luoghi comuni (*c’è sempre una prima volta, e la volta buona e quella cattiva*) il gusto della rivisitazione dei modi di dire: per esempio *se son spine feriranno!* (nella premessa alla raccolta *Terra Mobile*, del 2004, in cui commenta un invito alla prudenza espresso da Giovanni Raboni circa le ipotesi del futuro dell’italiano come lingua, anche letteraria, “di altri”, dato che a quell’altezza non era ancora il caso di gridare al miracolo delle rose, abbondando, per il momento, soltanto le spine).

Nel romanzo *Cibo* di Helena Janeczek c’è una pagina autobiografica, dedicata alle prime esperienze universitarie milanesi, che successivamente viene rifiuta nel racconto *Scampoli, tessuti* pubblicato da Janeczek nella raccolta a più voci (con Bertante, Domanin, Nove,

Papi e Scurati) trasparentemente intitolata *Festa del Perdono. Cronache dai decenni inutili* (Milano, Bompiani, 2014). Nella riformulazione per il racconto viene aggiunto un gioco linguistico, che offre una spia di sicurezza d'uso, regionalità inclusa, praticamente nativa nella scrittrice di genitori polacchi, nata e vissuta a Monaco di Baviera e trasferitasi in Italia, a Milano, a metà degli anni '80: vi si parla di un cappotto comprato per far fronte al pessimo clima invernale:

Trent'anni fa partivo dalla fermata Domodossola per andare all'Università Statale, nel freddo, nella nebbia, con il bavero del cappotto alzato, il nuovo cappotto che sembrava il cappotto vecchio di un uomo arrivato *da giù* prima o dopo la seconda guerra mondiale, spina di pesce, doppio petto, lana pura che sul collo gratta. Ero partita *da su* però il cappotto da finto immigrato preso alla Rinascente non riparava abbastanza (p. 38).

Vorrei concludere con uno sguardo a testi per loro natura particolarmente ricettivi, quelli del rap dei nuovi italiani, che, come ben sappiamo, sfruttano intensamente il meccanismo del travestimento linguistico, della contraffazione, del divertissement. Ci sono, però, almeno due loro giochi di parole (e li ho già citati in una precedente occasione), molto molto seri, che vanno oltre e perforano, per così dire, la barriera del suono inteso come semplice esperienza ludica invitando, anche, a riflettere sul senso. Amir, romano di padre egiziano e di madre italiana, conia *Ius Music* partendo da *Ius soli*, neoformazione altamente simbolica dell'impegno rap nella questione dei diritti civili delle seconde generazioni.

E Zanko, milanese figlio di immigrati siriani, replica al non simpatetico neologismo dei tardi anni Ottanta *vu' cumprà?* e lo scaglia al mittente come un boomerang ritoccato in: *vu' raccomandà?*

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Ali Farah C.U. (2005), "Dissacrare la lingua", *El Ghibli*, 7.
- Bazzanella C. (2010), "Genere e lingua", in *Enciclopedia dell'italiano Treccani*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma.
- Benussi C., Cartago G. (2009), "Scritture multietniche", in Brugnolo F. (2009), (a cura di), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*, Unipress, Padova, pp. 395-420.
- Cartago G. (2017), "L'italiano fuorilegge di Yousef Wakkas", in «El Ghibli», 55: <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/06/L%E2%80%99italiano-fuorilegge-di-Yousef-Wakkas-G.-Cartago.pdf>.
- Cartago G. (2017), "Libri scritti in italiano", in Ead., *Lettere interlinguistiche*, Cesati Firenze, pp. 249- 256.
- Cartago G. (2017), "L'approdo all'italiano: un punto d'arrivo?", in Ead., *Lettere interlinguistiche*, Cesati, Firenze, pp. 257- 262.
- Cartago G. (2017), "Dialetto e italiano di Milano negli scrittori dell'intercultura che vivono in città", in Ead., *Lettere interlinguistiche*, Cesati, Firenze, pp. 263- 272.

- Cartago G. (2018), “La lingua della letteratura italiana della migrazione”, in *Mondi Migranti*, 2, pp. 223- 233.
- Comberiati D. (2010), *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles.
- Frenguelli G., Melosi L. (2009), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Aracne, Roma.
- Fresu R. (2008), “Il gender nella storia linguistica italiana (1988-2008)”, in *Bollettino di italianistica*, V, 1, pp. 86-111.
- Gnisci A. (2006), (a cura di), *Nuovo planetario italiano*, Città aperta Edizioni, Troina.
- Groppaldi A. (2012), “La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous”, in *Italiano Lingua Due*, 4, pp. 35-59: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/2814/3017>.
- Groppaldi A. (2013), “Le parole dell'identità: gli italiani visti dai ‘nuovi milanesi’”, in Nuvoli G. (2013), (a cura di), *Scritture di “nuovi italiani” in Italiano Lingua Due*, 5, pp. 51-61: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/3750/3907>.
- Groppaldi A. (2014), “«Italia mia, benché ...». La dismatria linguistica nella narrazione di Igiaba Sciego”, in Calvi M.V. et alii (2014), (a cura di), *Lingue migranti e nuovi paesaggi*, LED, Milano, pp. 67-82.
- Groppaldi A., Sergio G. (2016), “Scrivere “in altre parole”. Jumpa Lahiri e la lingua italiana”, in *Lingue Culture Mediazioni*, 3, pp. 79-97.
- Groppaldi A. (2017), “Rometta e Giulio” e “Alida”, in *El Ghibli*, 55: <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/06/%E2%80%9CRometta-e-Giulio%E2%80%9D-e-%E2%80%9CAlida%E2%80%9D-A.-Groppaldi.pdf>.
- Luraghi S., Olita A. (2006), (a cura di), *Linguaggio e genere*, Carocci, Roma.
- Mauceri M. C., Negro M.G. (2009), *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma.
- Meneghello L. (1993), *Il dispatrio*, Rizzoli, Milano.
- Mengozzi C. (2013), *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma.
- Merlini R., Fabiani D. (2017), (a cura di), *Narrazioni della transcultura. Fratture, nodi, ricomposizioni*, Cesati, Firenze.
- Morgana S. (2011), “La storia della lingua italiana e i nuovi italiani”, in Maraschio N., De Martino D., Stanchina G. (a cura di), *La piazza delle lingue. L'italiano degli altri*, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 45-47.
- Negro M. G. (2015), *Il mondo, il grido, la parola. La questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Cesati, Firenze.
- Perrone C. (2009), “Loro e noi. L'esperienza letteraria in italiano degli immigrati: la sindrome del ritorno in «Nonno Dio e gli spiriti danzanti» di Pap Khouma” in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*. Atti del Convegno di Montepulciano 8-10 ottobre 2007, Salerno, Roma, pp. 464-504.
- Polimeni G. (2017), “Era il codice a decidere non gli esseri umani? Parola e comunità nelle voci di Artur Spanjoli e di Ron Kubati”, in *El Ghibli*, 55: <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/07/%C2%ABEra-il-codice-a-decidere-e-non-gli-esseri-umani%C2%BB-Parola-e-comunit%C3%A0-nelle-voci-di-Artur-Spanjoli-e-di-Ron-Kubati-G.-Polimeni.pdf>.
- Porro M. (2017), “Impressioni sulla poesia di Cheick Tidiane Gaye”, in *El Ghibli*, 55: <http://www.el-ghibli.org/wp-content/uploads/2017/06/Impressioni-sulla-poesia-di-Cheikh-Tidiane-Gaye-Marzio-Porro.pdf>.

- Ricci L. (2009), “Lingua matrigna. Multidentità e plurilinguismo nella narrativa postcoloniale italiana”, in Frenguelli, Melosi (2009), pp. 159-193.
- Ricci L. (2015), “Neoislamismi e altri “migratismi” nei romanzi di Amara Lakhous”, in *Carte di viaggio*, VIII, pp. 115-142.
- Robustelli C. (2014), *Donne, grammatica e media. Suggestimenti per l'uso dell'italiano*, Giornaliste Unite Libere Autonome, Roma.
- Robustelli C. (2016), “Sindaco e sindaca: il linguaggio di genere”, in *L'italiano. Conoscere e usare una lingua formidabile*, Gruppo editoriale L'Espresso, Roma.
- Sabatini A. (1987), *Il sessismo nella lingua italiana*, Presidenza del Consiglio dei ministri, Roma.
- Salvi S. (2017), *Patria e patria. Dalla Catalogna al Friuli, dal Paese Basco alla Sardegna: il principio di nazionalità nell'Europa occidentale contemporanea*, Leonforte, Insula.
- Sapegno M. S. (2010), (a cura di), *Che genere di lingua? Sessismo e potere discriminatorio delle parole*, Carocci, Roma.
- Sgroi S. C. (2018), “Il genere grammaticale e la teoria sessista della lingua”, in Castrignanò V. L., De Blasi F., Maggiore M. (a cura di), *In principio fuit textus. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, Cesati, Firenze, pp. 651-665.
- Smari A. (2014), “Letteratura e potere”, in *El ghibli*, 45: <http://www.el-ghibli.org/letteratura-e-potere/>.
- Taddeo R. (2018), “Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione”, in *Mondi Migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali*, 1 (2018), pp. 255-263.
- Vedovelli M. (2017), (a cura di), *L'italiano dei nuovi italiani*, Aracne, Roma.
- Vivian I. (2013), “Gli immigrati e la lingua italiana”, in *El Ghibli*, 40.

VARIAZIONE LINGUISTICA NEI COMMENTI SU FACEBOOK

*Mirko Tavosanis*¹

1. INTRODUZIONE

La comunicazione elettronica tramite Facebook è una realtà consolidata, che da diversi anni coinvolge circa la metà dei cittadini italiani: nel 2018, sul totale della popolazione, gli iscritti erano il 56% e gli utenti regolari il 48,4% (Censis, 2018: 105; We Are Social, 2018 stimava invece che gli utenti attivi fossero il 60% della popolazione). Non si tratta dei numeri più alti tra i sistemi paragonabili, perché le percentuali relative a WhatsApp sono ancora superiori, con il 64,4% della popolazione che ne fa un uso regolare (Censis, 2018: 105), mentre la televisione arriva addirittura all'89,9% (Censis, 2018: 54). Tuttavia, la diffusione di Facebook è evidente.

Questa situazione non è eterna. Facebook è nato solo nel 2004, è diventato accessibile alla maggior parte degli utenti italiani solo nel 2006 e si è diffuso con numeri significativi solo a partire dal 2008, con la localizzazione del sito in lingua italiana. Se il percorso di vita di altre piattaforme un tempo molto diffuse, da America On Line a MySpace, può servire come termine di confronto, probabilmente Facebook non durerà molto. In diversi paesi, a cominciare dagli Stati Uniti il suo uso presso le fasce d'età più giovani – in particolare in età adolescenziale – è in calo, a favore in particolare di Instagram. In Italia, nella fascia d'età tra i 14 e i 29 anni Facebook è oggi meno diffuso che nella fascia d'età tra i 30 e i 44 (Censis, 2018: 11). Non è detto quindi che il ruolo di questa rete sociale sia destinato a mantenersi a lungo.

Comunque, per il momento, l'importanza della comunicazione elettronica e delle reti sociali nel mondo contemporaneo è molto enfatizzata e a Internet, o specificamente a Facebook, viene spesso assegnato un ruolo chiave nelle trasformazioni sociali e nei fenomeni politici (Censis, 2018: 140-141; 178-179). Le dimostrazioni di questa importanza, però, mancano, e in mancanza di dati è consigliabile molta prudenza nelle conclusioni. Se in buona parte del mondo la globalizzazione ha portato a un'effettiva trasformazione del modo di vita, nelle società sviluppate le analisi sul campo non mostrano vere discontinuità nel comportamento e negli atteggiamenti giovanili dopo l'arrivo dei nuovi mezzi di comunicazione (boyd, 2014). Sembra quindi molto difficile assegnare a questi mezzi di comunicazione un ruolo causale nelle evoluzioni politiche e sociali – mentre è chiaro che sono una componente di rilievo nella rete di strutture e rapporti dell'Italia contemporanea.

In particolare, dal punto di vista linguistico Facebook è uno dei veicoli che, assieme ai precedenti SMS, al più diffuso WhatsApp e ad altri sistemi più di nicchia, negli ultimi vent'anni hanno portato milioni di italiani a un uso quotidiano della lingua scritta. Rispetto a quanto avviene in quasi tutti gli altri sistemi, tuttavia, la comunicazione su Facebook è

¹ Università di Pisa.

o è diventata in buona parte pubblica, anche all'insaputa degli utenti o in modi di cui gli utenti stessi non sono in grado di cogliere tutte le implicazioni.

Questi due fattori, il fatto che sia pubblica e il fatto che gli utenti spesso non si rendano conto appieno della cosa, rende la comunicazione su Facebook di particolare interesse per chiunque voglia osservare e controllare in tempo reale l'italiano scritto di una parte molto ampia della popolazione. In particolare, per chi vuole osservare la variazione linguistica.

2. VARIETÀ E VARIAZIONI

Le discussioni sull'esistenza dell'italiano della comunicazione elettronica come varietà di lingua, intesa come «un insieme solidale di varianti di variabili linguistiche» (Berruto, 2011: 1550) sembrano ormai arrivate a un consenso. Nella comunicazione elettronica nel suo assieme non esiste un tale «insieme solidale», ma si spazia per esempio da un massimo a un minimo di formalità, e in generale sono presenti differenze su tutti gli assi di variazione (Tavosanis, 2011: 33-39). Sembra che la rete, più che creare una varietà di italiano della comunicazione elettronica, abbia semplicemente «fatto emergere il modo in cui gli italiani si esprimono» (Pistoiesi, 2014: 364), ma ci si può chiedere se per esempio esista un «italiano digitato» informale o «e-taliano», secondo diverse formulazioni di Giuseppe Antonelli (per esempio, Antonelli, 2014). Anche questo, tuttavia, sembra molto dubbio. In una lingua vista come un «*continuum* con addensamenti» (Berruto, 1987: 29) resta difficile identificare e isolare varietà specifiche. Per esempio, Giuliana Fiorentino (2018: 46) preferisce, «più che mostrare varietà autonome», individuare nella comunicazione elettronica «fattori di variabilità» come i fenomeni di 'allegro', la *lingua selvaggia* e i gerghi giovanili.

Va poi ricordato che nella comunicazione elettronica si possono trovare tratti con un alto grado di convenzionalità, anche se appresi in un contesto informale, secondo i principi della *vernacular literacy* (Barton, Lee, 2012) e delle comunità di apprendimento: per esempio, diverse scelte di punteggiatura e ortografiche (Tavosanis, 2013). Un corollario di questa convenzionalità è il fatto che in alcuni casi i messaggi sono il frutto di una simulazione di parlato e di disinvoltura da parte degli utenti, come è stato notato non solo dai linguisti ma anche da una serie di disegnatori e autori di meme che va da Randall Munroe a Federico Palmaroli.

Altri aspetti della comunicazione dipendono dalla modalità dialogica dello scambio in tempo reale, che produce anche effetti indipendenti dal canale comunicativo usato (Voghera, 2017: 39 e 41). Altri ancora sono viceversa dovuti alle caratteristiche del mezzo comunicativo usato, o alle abitudini trasferite da un genere testuale all'altro, o alle competenze di un determinato scrivente. A quest'ultimo punto è poi connessa la questione dell'esistenza o meno di una categoria tradizionale della sociolinguistica, quella dei «semicolti», e del ruolo che le deviazioni dalla norma hanno oggi (Fresu, 2016: 339-343).

In questo contesto, si potrebbe considerare buona parte della conversazione elettronica la manifestazione scritta di una varietà di italiano parlato colloquiale. Tuttavia, l'incertezza che nell'ultimo decennio ha caratterizzato le classificazioni rende molto difficile una proposta precisa. Basterà ricordare, nella loro varietà, le etichette citate da Berruto (2011: 1551-1552): «italiano regionale» (nelle sue numerose realizzazioni, disposte lungo un *continuum*), «italiano parlato informale», «italiano incolto», «italiano dell'uso

medio», «italiano popolare», «italiano colloquiale», «italiano gergale». Non è facile dire quali tra queste etichette siano le più adatte a caratterizzare ciò che viene oggi scritto in rete, e in particolare su Facebook.

3. VARIAZIONE E GENERE TESTUALE

È comunque evidente che i fattori di variabilità si manifestano in modi diversi all'interno dei diversi generi testuali. Descrivere tutti i generi attivi è impossibile, ma approfondire un tipo di comunicazione contribuisce a chiarire il ruolo dei fattori attivi.

La comunicazione su Facebook, in particolare, non si può considerare appartenente a un unico genere: i testi visti dagli utenti attraverso una pagina web o l'app di Facebook, appartengono a diversi generi testuali (su questa situazione, normale nei prodotti di comunicazione elettronica, v. Tavosanis, 2011: 60-61). All'interno del proprio flusso di aggiornamenti, per esempio, e con una presentazione che li mostra sullo stesso piano, un utente può vedere post provenienti da amici, post formali provenienti da un giornale o da un personaggio pubblico e post che sono veri e propri interventi pubblicitari.

Soprattutto, su Facebook è notevole la differenza tra i post e i commenti ai post stessi, sia per i testi prodotti da professionisti sia per i testi prodotti da utenti comuni. I commenti sono parti di un dialogo alla pari; i post sono enunciazioni di un autore e, anche quando sono pensati esplicitamente per aprire una discussione e ottenere commenti, si collocano su un piano diverso rispetto ai commenti stessi (come sarà mostrato, per alcuni indicatori, nel paragrafo 6).

Andando più in dettaglio, ci si può quindi chiedere se il «commento» sia o meno un unico genere testuale, con caratteristiche linguistiche definite. Tra i commenti sono del resto evidenti sia alcuni tratti comuni sia alcune differenze vistose. Le caratteristiche del singolo messaggio dipendono infatti dall'argomento di cui si parla, dall'interazione, dalle competenze delle persone coinvolte e così via.

Elena Pistolesi (2018) ha attirato l'attenzione sulla differenza tra due tipologie di comportamenti in linea e di commenti. Da un lato, gli enunciati piuttosto semplici che commentano su YouTube un video di Favij, e che si manifestano come messaggi

telegrafici, ricchi di emoji, emoticon, lettere maiuscole enfatiche, reduplicazione delle lettere con effetto eco, acronimi (lol); [in questi commenti] abbondano i punti esclamativi e le interiezioni; l'omissione degli accenti e gli errori di digitazione sono frequenti [...] non ci troviamo dinanzi a una comunità, ma a milioni di ragazzi che seguono il loro idolo senza elaborare contenuti, né avere una rete di relazioni che vada oltre la convergenza sul canale di Favij (Pistolesi, 2018: 21).

Dall'altro, i commenti inseriti in un gruppo Facebook attorno al quale si è aggregata una specifica comunità, con le proprie regole linguistiche. All'interno dei testi prodotti da questo gruppo «il ricorso alle emoji e alla punteggiatura modale (punto esclamativo, interrogativo e punti di sospensione) è limitato se confrontato con gli usi grafici degli adolescenti su Youtube o di alcuni utenti di Twitter» (Pistolesi, 2018: 22-23).

Procedimenti di questo tipo sono in continuità con la forte distinzione tra attività «di socializzazione» e «tematiche» che si ritrovano in molti generi testuali, per esempio nella distinzione tra forum «professionali» e forum «non professionali» (Tavosanis, 2011: 176).

La possibilità di passare dalle attività di socializzazione informale ad altre più strutturate, spesso in rapporto a un'area di interesse, è del resto stata riscontrata da numerosi osservatori e la relativa progressione condensata nella formula «Hanging out, messing around and geeking out» che dà il titolo a un'importante raccolta di studi relativi alle comunità online americane (Ito *et alii*, 2010).

In sostanza, è ovvio che all'interno dei commenti, inclusi quelli di Facebook, come minimo si nota una differenza tra gli interventi occasionali, magari fatti solo per lasciare un tributo nello spazio appartenente a un personaggio famoso, e quelli più legati a una presenza costante, a una discussione con interlocutori che tornano e si conoscono tra di loro. Tuttavia, è altrettanto facile notare che questa differenza non corrisponde a una rigida distinzione di spazi: anche all'interno di serie di commenti che si limitano in sostanza a esprimere approvazione o condanna per un personaggio si trovano scambi più articolati tra persone che a volte erano già reciprocamente note e formano almeno un embrione di comunità. Andare più in dettaglio richiede un'elaborazione di dati.

4. RACCOLTA DI *CORPORA*

La costruzione di *corpora* di testi tratti da Facebook è possibile in quanto il sistema stesso consente lo scaricamento ordinato di materiali attraverso le API (*Application Programming Interface*) disponibili sul sito Facebook for developers (<https://developers.facebook.com/>). L'interazione con le API è basata su uno scambio di messaggi secondo il protocollo HTTP. In questo modo si può per esempio usare il metodo HTTP GET applicato a un URI (*Uniform Resource Identifier*) corrispondente a pagine pubbliche, col fine di richiederne i post, e a post pubblici, col fine di richiederne i commenti; i dati restituiti dall'API di Facebook sono forniti in formato JSON (*JavaScript Object Notation*). Negli anni, Facebook ha modificato lo schema di base e ha reso progressivamente più difficile l'accesso ai materiali, anche in rapporto allo scandalo Cambridge Analytica. Tuttavia, con qualche accorgimento, ancora oggi è possibile ottenere risultati soddisfacenti, facendo ricorso a programmi esterni che sfruttano le API stesse.

I dati presentati qui di seguito sono quindi tratti da tre *corpora* di post e commenti assemblati con varianti di questa metodologia negli ultimi anni presso l'Università di Pisa al servizio di elaborati di laurea del Corso di Studi in Informatica umanistica:

1. «post politici» (in Meini, 2014): 221.226 token;
2. «commenti politici» (in Tortorelli, 2017): 263.000 token, include il *sottocorpus* «commenti Martina», elaborato in Nasuto (2018): 18.564 token;
3. «commenti spettacolo» (in Cassarà, 2018): 135.610 token.

Il *corpus* «post politici» è descritto in dettaglio in Tavosanis (2016: 682-683). Il *corpus* «commenti politici» è formato dall'analisi dei commenti ai post di 14 ministri del governo Gentiloni. Il *corpus* «commenti spettacolo» ha preso in esame quattro tra i dieci personaggi con più seguito nelle rispettive pagine su Facebook: i due cantanti con più seguaci, Laura Pausini (7 milioni) ed Eros Ramazzotti (circa 4,5 milioni), e i due personaggi di altro genere con più seguaci, la conduttrice televisiva Belén Rodríguez (6 milioni) e lo youtuber Frank Matano (circa 3,2 milioni). Dalle pagine Facebook sono stati scaricati in totale 18.065 commenti, di cui 13.092 con un contenuto linguistico; tra questi ultimi, 11.215 sono risultati commenti in lingua italiana.

Per testi di questo tipo, occorre ricordare che non sempre si può essere certi dell'autenticità dei commenti. La pratica di gonfiare le statistiche sulle reti sociali, per far apparire un personaggio o un prodotto più seguito di quanto in realtà lo sia, e ben documentata. Su Twitter, in particolare, la creazione di utenti fittizi con profili realistici, capaci anche di rispondere polemicamente in caso di contestazioni, sembra frequente, e pratiche simili si ritrovano anche sul più controllato Facebook. Tuttavia, esaminando casualmente i profili pubblici di alcuni degli utenti che hanno realizzato i messaggi dei corpora, non è mai venuta l'impressione che i profili stessi fossero falsi. In altri termini, sembra che dietro a questi commenti su Facebook siano presenti soprattutto persone reali.

5. VARIAZIONE DI LINGUA

L'esame dei *corpora* permette innanzitutto la quantificazione di un primo livello di variazione, radicale: l'accettabilità di lingue diverse all'interno di uno stesso spazio comunicativo – e in pratica all'interno di una stessa serie di commenti.

Questa accettabilità va innanzitutto collegata a un contesto in cui la comunicazione su Facebook è molto legata alla lingua nazionale di riferimento, anche a livello di interfaccia (la scelta viene compiuta al momento dell'iscrizione, anche se può essere modificata in seguito). In generale, si ha l'impressione che la maggior parte degli utenti veda contenuti nella propria lingua nazionale di riferimento, e spesso solo in quella.

Per fare un passo oltre le impressioni e le esperienze del singolo individuo, è possibile usare gli strumenti di gestione delle campagne promozionali di Facebook. Con questo sistema si ricava che, a fine 2018, le lingue usate regolarmente dagli iscritti a Facebook residenti in Italia, 34 milioni in totale, erano queste (per la metodologia e i dettagli: Tavosanis, in stampa):

Italiano	Inglese (tutte le varietà)	Rumeno	Spagnolo (tutte le varietà)	Francese (tutte le varietà)
33.000.000	9.900.000	1.000.000	840.000	700.000
Arabo	Albanese	Tedesco	Portoghese (tutte le varietà)	Cinese (tutte le varietà)
510.000	390.000	250.000	190.000	100.000

Interpretando questi dati, l'ipotesi che massimizza il numero degli utenti che usano l'italiano accanto ad altre lingue è che tutti gli iscritti residenti in Italia che usano altre lingue siano anche attivi in italiano. Accettando questa ipotesi, restano 19.120.000 utenti di Facebook in italiano, cioè oltre metà del totale, che apparentemente non hanno contatti regolari con lingue diverse dall'italiano. Il quadro viene comunque complicato dalle difficoltà a determinare la situazione all'estero (Tavosanis, in stampa) o dal ruolo della traduzione automatica, che dal 2016 presenta spesso agli iscritti a Facebook la traduzione italiana di testi originariamente stesi in altre lingue, e viceversa (Tavosanis, 2018).

Tuttavia, esiste evidentemente un certo livello di alternanza nell'uso delle lingue, in rapporto alle diverse situazioni comunicative. Il successo di alcuni personaggi dello spettacolo, per esempio, è legato anche a un pubblico internazionale (e i post sulle loro

pagine sono a volte scritti in spagnolo e in inglese, oltre che in italiano) – mentre alcuni tipi di notorietà sono legati al solo pubblico italiano. Tra i casi presi in esame nel *corpus* «commenti spettacolo», i commenti in italiano vanno quindi dal minimo del 79,38% per Eros Ramazzotti al massimo del 97,67% per Frank Matano. Tra i commenti non in italiano, la lingua più rappresentata è lo spagnolo, che arriva al 15,72% nel caso di Laura Pausini, mentre l'inglese, pur essendo la seconda lingua più rappresentata, seguita a breve distanza dal portoghese, ottiene un livello massimo del 3,91% nei commenti a Eros Ramazzotti. Tutto questo può essere interessante anche in rapporto alle discussioni recenti sull'importanza dell'intercomprensibilità e sul ruolo esclusivo che spesso viene dato all'inglese nelle politiche italiane di internazionalizzazione.

Più in dettaglio, nel caso di Belén Rodríguez, su 4889 commenti, 1194 sono risultati privi di contenuto linguistico: erano cioè composti solo da immagini, sticker, interiezioni, emoji e simili. Inoltre, in 9 casi non è stato possibile assegnare con sicurezza a una lingua il contenuto linguistico presente, e in 18 erano presenti due lingue a titolo più o meno paritario. Tra i commenti residui, 3207 sono risultati in italiano; tra gli altri, la ripartizione è stata:

Tabella 1. *Lingue diverse dall'italiano usate nei commenti ai post di Belen Rodriguez.*

Albanese	1
Bulgaro	1
Croato	1
Dialetti italiani	61
Francese	9
Greco	1
Inglese	122
Maltese	10
Montenegrino	1
Olandese	1
Portoghese	1
Rumeno	4
Slovacco	1
Spagnolo	244
Swahili	1
Tedesco	2
Totale	461

Tra i commenti in italiano, il livello di conoscenza della lingua e di formalità nell'uso si è poi rivelato molto variabile. Alcuni esempi di commento spaziano dalle citazioni, con la ripresa dell'aria *O soave fanciulla* dalla *Bohème* di Puccini (1), all'italiano standard con alcuni errori ortografici, incluso il classico “pò” accentato (2), a testi che sono probabilmente realizzati da stranieri con una ridotta conoscenza dell'italiano (3 e 4):

- (1) O soave fanciulla...o dolce viso di mite circonfuso albalunar...♥
- (2) il social media manager è un pò confuso con l'italiano e spagnolo

A differenza che se lei sbaglia l'italiano è tra virgolette “ scusata ” visto che non è italiana , ma quando a sbagliare l'italiano sono gli italiani ...Allora si che è una cosa grave 😞😞😞😞😞

- (3) Belle .tu sei la miliorellll
- (4) Bella donna conoscere bene donna fetta bela amore mio bela amore mio
bela amore mio bela amore mio

Un alto livello di variazione si ha anche per i commenti in dialetto, principalmente di origine meridionale (ma il dato più interessante è che, rispetto ai commenti in italiano, quelli in dialetto sono meno del 2%). Gli esempi 5 e 6 sono rispettivamente in un dialetto centrale (umbro o marchigiano) e in napoletano:

- (5) [nome e cognome] ce sente cerqua???
- (6) E vuo' taglià nu poc sti capill a stu criatur??Ten o pagliaron ngap con questo caldoooooo

6. STATISTICHE LINGUISTICHE

Rimanendo sui soli testi scritti in italiano, anche il più superficiale degli esami mostra che i commenti abbondano di frasi fatte e di espressioni riprese da varie aree: linguaggio dei media, linguaggio giornalistico, meme, tormentoni, classici della letteratura e così via. In assenza di una caratterizzazione sociolinguistica delle persone che scrivono commenti su Facebook, si può comunque notare che il linguaggio si allontana molto dalle ipotetiche caratteristiche di una varietà popolare pura o da semicolti.

Per descrivere meglio somiglianze e differenze può quindi essere utile esaminare i testi con strumenti computazionali, e in particolare con il sistema dimostrativo READ-IT elaborato dall'Istituto di Linguistica Computazionale del CNR di Pisa (Dell'Orletta, Montemagni, Venturi, 2011). I dati quantitativi di base relativi ai «commenti spettacolo» sono riportati nella Tabella 2.

Tabella 2. *Statistiche di base per i sottocorpora del corpus «commenti spettacolo».*

	Numero di periodi	Numero di periodi per commento	Numero di token	Lunghezza media periodi	Lunghezza media token
Pausini	5895	1,78	64880	11,0	4,6
Ramazzotti	2837	1,35	21258	7,5	4,6
Rodriguez	3896	1,20	26162	6,7	4,9
Matano	3179	1,24	23310	7,3	4,8

In sostanza, assieme di commenti di questo tipo sono abbastanza simili tra di loro per quanto riguarda le statistiche di base. Al tempo stesso, si differenziano nettamente rispetto ai «post politici», dove per esempio il numero medio di periodi per commento è 3,02 e la

lunghezza media dei periodi è 17,93 (Tavosanis, 2016: 683). Evidentemente, le presentazioni ufficiali di temi e opinioni richiedono più spazio e un discorso più articolato rispetto a sintetiche espressioni di ammirazione e partecipazione.

In altri casi, comunque commenti e post si assomigliano. Per esempio, i rapporti tipo/unità e la densità lessicale del *corpus* «commenti spettacolo», presentati in Tabella 3, non si allontanano molto da quelli del *corpus* «commenti politici», che ha una densità lessicale di 0,573 (Tavosanis, 2016: 683).

Tabella 3. *Rapporto tipo / unità e densità lessicale nei sottocorpora del corpus «commenti spettacolo».*

	Rapporto tipo/unità	Densità lessicale
Pausini	0,71	0,550
Ramazzotti	0,64	0,567
Rodriguez	0,87	0,602
Matano	0,81	0,605

Le differenze negli indicatori sono comunque frequenti, dato che la distribuzione dei tratti linguistici difficilmente presenta caratteristiche di isotropia. Nella Tabella 4 sono riportate le percentuali di presenza delle parti del discorso all'interno del *corpus* «commenti spettacolo», affiancate a quelle del *corpus* «post politici» e a due corpora usati come riferimento da READ-IT: un *corpus* di articoli del quotidiano *La Repubblica*, e un *corpus* di articoli del mensile *Due parole*, in italiano semplificato (Dell'Orletta, Montemagni, Venturi, 2011: 78). Le differenze tra i *sottocorpora* sono relativamente contenute. Tra le differenze più significative, si nota che nei commenti ai post di Frank Matano compare un maggior numero di nomi propri, in quelli ai post di Belen Rodriguez un maggior numero di aggettivi.

Tabella 4. *Distribuzione percentuale delle parti del discorso in una serie di corpora.*

	Sostantivi	Nomi propri	Aggettivi	Verbi	Congiunzioni	di cui coordinanti	di cui subordinanti
Pausini	15,4	5,7	6,6	14,2	4,2	68,7	31,3
Ramazzotti	15,4	7,2	8,4	12,0	3,1	69,8	30,2
Rodriguez	17,3	7,3	12,5	12,5	4,2	67,9	32,1
Matano	15,1	12,1	5,6	14,5	3,5	65,7	34,3
<i>Corpus</i> politici	20	8	6	13	4		
<i>Due parole</i>	23,8	5,4	5,9	13,7	3,7	81,9	17,8
<i>La Repubblica</i>	21,5	5,4	6,4	12,9	3,6	74,6	25,1

Decisamente più significative sono le differenze per quanto riguarda la sintassi, presentate nella Tabella 5. Nel *corpus* «commenti spettacolo», la subordinazione è molto più contenuta, in evidente rapporto con la brevità dei commenti: le proposizioni subordinate rappresentano il 32,6% del totale delle proposizioni nel *corpus* di articoli giornalistici, ma nei *sottocorpora* di commenti si collocano tra un massimo del 17,3% e un

minimo del 10,8%. Tuttavia, in aree come il numero medio di parole per proposizione o di dipendenti per testa verbale le differenze sono molto limitate.

Tabella 5. *Quantificazione di indicatori sintattici in una serie di corpora.*

	n. medio parole per proposizione	n. medio di dipendenti per testa verbale	% principali	% subordinate	Media delle altezze massime	Profondità media di strutture nominali complesse	Profondità media catene di subordinazione	Lunghezza media	Media delle lunghezze massime
Pausini	8,364	2,125	82,7	17,3	2,940	1,093	1,173	2,931	4,815
Ramazzotti	9,680	1,970	89,2	10,8	2,217	1,080	1,132	2,267	3,194
Rodriguez	9,113	1,940	87,1	12,9	2,096	1,096	1,153	2,177	2,994
Matano	8,113	1,945	86,1	13,9	2,283	1,110	1,174	2,084	3,036
<i>Due parole</i>	9,845	2,221	73,7	26,3	5,292	1,243	1,007	2,161	7,929
<i>La Repubblica</i>	10,153	2,090	67,5	32,5	6,532	1,351	1,171	2,398	10,316

In sostanza, tra questi commenti a post di Facebook e altri tipi di testo esistono alcune differenze linguistiche ben individuabili. In altri casi, però, le differenze individuate dagli indicatori non sembrano particolarmente significative. Corrispondentemente, i commenti hanno caratteristiche simili ma non del tutto unitarie. Per una caratterizzazione più precisa occorre quindi andare più in profondità.

7. NUOVI USI LINGUISTICI E SNOBISMI

Un utile punto di partenza è costituito dai tratti innovativi dell'italiano descritti da Gaetano Berruto (2017: 39-56) per diverse aree sintattiche:

- Marcatezza della struttura delle frasi
- Rinnovamento nell'uso di alcune forme verbali
- Nuovi usi del complementatore *che*
- Nuovo sistema pronominale
- Innovazioni sintattiche
- Nuovi sistemi di formazione di parole
- Mode linguistiche («Linguistic customs»)

L'ultimo elemento della lista in parte corrisponde a quelli che Renzi (2012: 47), sulla scorta di Labov, ha definito «snobismi», spesso di taglio brillante o giornalistico. Gli usi di questo tipo colpiscono spesso l'attenzione. Di fatto, però, sono anche rarissimi in molti tipi di testo, e in particolare nel *corpus* «commenti spettacolo».

Uno degli usi descritti da Berruto (2017: 49-50) è quello di «grazie di» + infinito presente riferito al passato, anziché riferito al presente o al futuro: «grazie di inviarmi i compiti richiesti» anziché «grazie di avermi inviato i compiti richiesti». Nel *corpus* «commenti spettacolo» si trova solo un caso di «grazie di» + infinito presente, ed è un caso in cui la persona che scrive, con ogni probabilità, intende riferirsi al presente, più che al passato:

(7) Grazie di renderci sempre così partecipe di te.

È viceversa presente nel *corpus*, ma in forma estremamente ridotta, un altro degli usi menzionati: la grammaticalizzazione della parola *tipo*. Quest'uso è stato descritto da Miriam Voghera (2013) e suddiviso in sei stadi di progressiva grammaticalizzazione:

- come aggettivo
- per la formazione di aggettivo
- come preposizione
- avverbio
- connettivo
- segnale discorsivo

Nel *corpus* l'uso grammaticalizzato di *tipo* è rappresentato da sole due occorrenze, entrambe provenienti da commenti a post di Frank Matano ed entrambe nel senso di «simile a»:

(8) Ma è tipo il disco di platino ?

(9) ... avere episodi tipo come questi ancora oggi.

Nel secondo caso si ha addirittura la duplicazione del significato con «come», a indicare probabilmente una certa incertezza nell'uso della forma innovativa, percepita come troppo debole (Piotti, in questi stessi Atti, cita occorrenze del genere «tipo per esempio»).

Un terzo uso linguistico innovativo, la locuzione «piuttosto che» con valore disgiuntivo, è del tutto assente dal *corpus*. La locuzione compare una sola volta, in un commento a un post di Laura Pausini, e lo fa con il significato tradizionale:

(10) fanno più scalpore gli scoop superficiali piuttosto che le azioni vere come queste

Quarto uso innovativo, la formula *e/o*, che compare una sola volta, anche in questo caso come commento a un post di Laura Pausini:

(11) Spero da tempo in una nuova collaborazione e/o programma insieme

Insomma, da questo punto di vista la scrittura del *corpus* è molto diversa da una scrittura giornalistica o pubblicitaria. La differenziazione si trova però anche in direzione opposta, rispetto al parlato colloquiale. All'interno del *sottocorpus* «commenti Martina», per esempio, esaminando un campione di 1500 commenti che includono la parola *che*, su 687 usi considerabili «relativi» solo 26 sono non standard (5 con funzione di soggetto, 8 di oggetto diretto, 13 di complemento). Quantitativamente, si tratta quindi del 3,8% del totale, una percentuale molto inferiore al 15% indicato da Alfonzetti (2002: 156) anche per il parlato

di persone colte. Inoltre, si ha una forte selezione tra le tipologie di *che* polivalente presentate. Il *che* con clitico di ripresa, molto comune nel parlato, è presente con un'unica occorrenza tra gli esempi studiati:

(12) ...la proposta che vuoi proporla agli altri

Per confronto, all'interno di 2573 commenti in cui compare la parola *che*, compaiono anche numerose occorrenze di pronomi standard:

- il quale: 8
- i quali: 3
- la quale: 1
- le quali: 10
- cui: 188
- dove: 172

La situazione dei commenti è quindi un caso di convivenza di forme, esempio delle situazioni in movimento descritte da Lorenzo Renzi (2012), in cui prima o poi la comunità dei parlanti potrebbe prendere una decisione esclusiva in favore dell'una o dell'altra opzione.

8. IL SINGOLO UTENTE

All'interno di questo contesto un promettente percorso di approfondimento, per quanto difficile da seguire, sembra quello del singolo scrivente. In aggiunta allo studio di un genere testuale distinto, le caratteristiche dei post e dei commenti pubblici su Facebook permettono infatti in una certa misura di identificare le competenze e le scelte linguistiche dei singoli.

Tra le difficoltà pratiche di questo lavoro ci sono i limiti imposti dalla privacy e dall'applicazione del recente regolamento europeo GDPR per la protezione dei dati personali. Tuttavia, i controlli fatti occasionalmente e individualmente mostrano l'interesse che potrebbero avere tali informazioni.

L'impressione generale, per quanto ancora non quantificabile, è che gli utenti non modificano molto il proprio modo di scrivere a seconda della situazione. Gestire la variazione diafasica è possibile, ma richiede sforzo: molto spesso le scelte linguistiche dei commenti sembrano costanti nel tempo. Inoltre, la differenziazione tra post e commenti ha in pratica un peso ridotto a livello del singolo scrivente. È vero che i post spesso sono diversi dai commenti a causa di diversi fattori, oltre alla semplice lunghezza; tuttavia, questa diversità in parte si spiega per il fatto che su Facebook i post spesso sono fatti da testo copiato e incollato da altre fonti: altri post, ma anche articoli di giornale o (più spesso di quanto forse si potrebbe pensare) testi collegati al lavoro. Sono piuttosto rari invece i post originali, cioè quelli di persone che scrivono autonomamente sulla propria pagina un testo che genera risposte.

Un esempio tipico può essere costituito da un'utente che pubblica sulla propria pagina post che contengono un testo probabilmente fornito da un'azienda, e forse con leggera rielaborazione individuale. Un post di questo tipo (con la cancellazione dei nomi di azienda) è presentato nell'Immagine 1. La sua formulazione assomiglia infatti molto a

quella di altri messaggi usati nelle campagne di reclutamento di aziende di cosmetici (per esempio, «Entra nel mio team ***, Diventa Imprenditrice di te stessa e offri questa tua opportunità ad altre persone che, come te hanno voglia e desiderio di successo nel settore del Wellness&Beauty, un mercato sempre più in crescita»). Nell'Immagine 2 è presentato un commento della stessa utente. In entrambe le immagini, così come nelle successive 3 e 4, i dati sensibili sono stati cancellati.

Immagine 1. *Post su Facebook.*

Cerco Consulenti di bellezza, manager capo gruppo DONNA O UOMO esperta/o nella vendita diretta a cui affidare la zona per incrementare la rete commerciale.
 Questo è il mese giusto... Entra nel mio Team e scopri quanto è meraviglioso lavorare in 🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿🌿
 Vi aspettiamo al Meeting per la presentazione dell'offerta Lavorativa, domani, Venerdì 06/10/2017 alle ore 10:00 presso la pizzeria " "..."
 Confermate la vostra adesione nei commenti 🍷

Immagine 2. *Commento su Facebook.*

Fa solo ridere... C'è una piccola differenza tra il M5S e voi... Nel movimento, le mele marce (che possono essere ovunque) vengono espulsi, voi invece se non sono indagati non li volete... Cerchi di fare pulizia nel suo partito prima di guardare gli altri... Buon Lavoro

In particolare, colpisce che i puntini di sospensione e l'uso di maiuscole in casi in cui lo standard vuole le minuscole siano presenti, sia pure in grado diverso, nei due testi – che peraltro sono evidentemente il frutto di un diverso livello di elaborazione.

Anche dal punto di vista diacronico si nota una certa stabilità. Per esempio, un utente pubblica commenti scritti con incertezze ortografiche simili a sei anni di distanza:

Immagine 3. *Post su Facebook (2011).*

Ma a voi piace questo sistema referendario? Insomma vi sembra giusto che i no abbiano il 66.66...% delle possibilita' mentre il si solo il 33.33...%. Tutti a votare.

Immagine 4. *Commento su Facebook (2017).*

Ancora il coraggio di parlare dopo che i tui rubavano i voti ai vecchietti disabili e compravano i voti a 25 € ciascuno. Ma stai zitto hai perso un'altra occasione per stare muti

Un'altra scrivente produce due messaggi con caratteristiche molto simili (per punteggiatura, grado di revisione e problemi di codifica) a un anno circa di distanza tra di loro:

(13) ...embè...per fortuna esiste la musica che fra un castello all'aria all'alto...porta con i piedi a terra o quasi.diciamo sulle punte dei piedi. ..ih... embè... embè...

(14) Io non capisco una cosa ..ma perché le forze dell'ordinr nn fanno mai niente. ..ma perché anche loro non lottano per portarr rispetto allaa propria divisa e compito...io nn capisco..che possiamo fare noi? Io vivo a bologna ed è vero è uno schifo...salvini ma davvero potresti aiutare l'Italia

almeno a rientrare nella propria dignità? Tu da solo contro tutti? Per la mafia camorra ci marciano non so sono molto inkazzara e demoralizzata...scusate lo sfogo

La variazione linguistica sembra quindi riconducibile più alla presenza di persone diverse, ognuna con i propri usi consolidati, che alle variazioni da parte di una stessa persona.

9. CONCLUSIONI

La varietà dei fenomeni presenti è tale da rendere difficile una classificazione unitaria. Per questo, sembra difficile assegnare al genere testuale dei commenti, con le sue variazioni, tratti linguistici specifici che lo individuino in modo univoco all'interno della comunicazione elettronica. Molto più promettente sembra la possibilità di isolare tipologie specifiche, sia nelle enunciazioni che non prevedono risposta sia in quelle che si inseriscono all'interno di un dialogo.

Ancora più interessante sembra la possibilità di valutare le caratteristiche di singoli utenti, costruendo profili linguistici di riferimento. Confermare le impressioni fornite finora richiede senz'altro un lavoro sistematico di notevole estensione. I risultati di un'analisi del genere potrebbero però essere di grande interesse non solo per l'esame della variazione linguistica su Facebook, ma anche per questioni di portata più ampia.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfonzetti G. (2002), *La relativa non-standard: italiano popolare o italiano parlato?*, Centro studi filologici e linguistici siciliani, Palermo.
- Antonelli G. (2014), "L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?", in Garavelli E. e Suomela-Härmä E. (a cura di), *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e suoi nella storia della lingua. Atti del XII Congresso SILFI Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana* (Helsinki, 18-20 giugno 2012), vol. II, Cesati, Firenze, pp. 537-556.
- Barton D., Lee C. M. K. (2012), "Redefining vernacular literacies in the age of Web 2.0", in *Applied Linguistics*, 33, 3, pp. 282-298.
- Berruto G. (1987), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- Berruto G. (2011), "Varietà", in Simone R. (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 1550-1553:
[http://www.treccani.it/enciclopedia/varieta_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/varieta_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/).
- Berruto G. (2017). *What is changing in Italian today? Phenomena of restandardization in syntax and morphology: an overview*, in Cerruti M., Crocco C. e Marzo S. (a cura di), *Towards a new standard. Theoretical and empirical studies on the restandardization of Italian*, De Gruyter - Mouton, Berlino - Boston, pp. 31-60.
- Boyd D. (2014), *It's Complicated: The Social Lives of Networked Teens*, Yale University Press, New Haven e Londra; tr. it. di Bertagna F., *It's complicated: la vita sociale degli adolescenti sul web*, Castelvecchi, Roma, 2014.

- Cassarà G. (2018), *Analisi linguistica di commenti a post Facebook di personaggi del mondo dello spettacolo*, tesi di laurea triennale in Informatica Umanistica, Università di Pisa.
- Censis (2018), *Quindicesimo rapporto sulla comunicazione. I media digitali e la fine dello star system*, FrancoAngeli, Milano.
- Dell'Orletta F., Montemagni S., Venturi, G. (2011), "READ-IT: Assessing Readability of Italian Texts with a View to Text Simplification", in *Proceedings of the 2nd Workshop on Speech and Language processing for Assistive Technologies*, Edinburgh, pp. 73-83.
- Fiorentino G. (2018), "Sociolinguistica: varietà del web nel repertorio in rete", in Masini, F. e Grandi, N. (a cura di), *CLUB Working Papers in Linguistics*, vol. 2. CLUB Circolo Linguistico Università di Bologna, Bologna, pp. 40-60.
- Fresu R. (2016), "L'italiano dei semicolti", in Lubello S. (a cura di), *Manuale di linguistica italiana*, de Gruyter, Berlino, pp. 328-350.
- Ito M. et alii (2010), *Hanging out, Messing around, and Geeking out. Kids Living and Learning with New Media*, MIT Press, Cambridge.
- Meini A. (2014), *Aspetti della comunicazione politica su Facebook*, tesi di laurea triennale in Informatica Umanistica, Università di Pisa.
- Nasuto P. (2018), *Applicazione di strumenti di analisi linguistica a un corpus di commenti provenienti da Facebook*, tesi di laurea triennale in Informatica Umanistica, Università di Pisa.
- Pistolesi E. (2014), "Scritture digitali", in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. Vol. III. Italiano dell'uso*, Carocci, Roma, pp. 349-375.
- Pistolesi E. (2018), "L'italiano in rete. Usi e generi della comunicazione mediata tecnicamente", in *AggiornaMenti*, 13, pp. 17-26.
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Tavosanis M. (2011), *L'italiano del web*, Carocci, Roma.
- Tavosanis M. (2013), "Non-standard rules: innovation you cannot find on the Italian Web", in Miola E. (a cura di), *Languages Go Web. Standard and non-standard languages on the Internet*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- Tavosanis M. (2016), "Il linguaggio della comunicazione politica su Facebook", in Rita Librandi R., Piro R. (a cura di), *L'italiano della politica e la politica per l'italiano. Atti del XI Convegno ASLI Associazione per la Storia della Lingua Italiana* (Napoli, 20-22 novembre 2014), Cesati, Firenze, pp. 677-685.
- Tavosanis M. (2018), *Lingue e intelligenza artificiale*, Carocci, Roma.
- Tavosanis M. (in stampa), "L'italiano su Facebook fuori d'Italia: emigrazione recente ed emigrazione di ritorno", in *Lingua italiana d'oggi*, XIV.
- Tortorelli M. C. (2017), *Analisi linguistica di commenti ai post delle pagine Facebook dei Ministri della Repubblica italiana*, tesi di laurea magistrale in Informatica Umanistica, Università di Pisa.
- Voghera M. (2013), "A case study on the relationship between grammatical change and synchronic variation: The emergence of tipo[-N] in Italian", in Giacalone Ramat A., Mauri C. e Molinelli P. (a cura di), *Synchrony and Diachrony. A dynamic interface*, John Benjamins, Amsterdam e Philadelphia, pp. 283-311.
- Voghera M. (2017), *Dal parlato alla grammatica. Costruzione e forma dei testi spontanei*, Carocci, Roma.
- We Are Social (2018), *Digital in 2018. Essential Insights into Internet, Social Media, Mobile and Ecommerce Use around the World*: <https://www.slideshare.net/wearesocial/digital-in-2018-global-overview-86860338>.

«LIKE PER CHI ADORA LIKE ME». IL CYBERITALIANO DEI MINORENNI IN UN *CORPUS* DI COMMENTI SU YOUTUBE

Michela Dota¹

1. INTRODUZIONE

È un fatto che la rete faccia emergere il modo in cui gli italiani mediamente si esprimono, modo un tempo saggiabile solo attraverso i testi prodotti a scuola e dalla pubblica amministrazione².

Tra gli studi, ormai cospicui, sulla fenomenologia dell'italiano digitato³, sono tuttavia più sporadiche le indagini sull'utenza diastraticamente periferica, in particolare in relazione all'età. La pervasività del giovanile anche tra gli internauti non più giovani anagraficamente⁴ rende peraltro più complesso discriminare le abitudini linguistiche proprie delle diverse età. In aggiunta non aiuta la proliferazione di profili falsi, tramite cui spacciare una maturità, anche anagrafica, che ancora non si possiede o una giovinezza che non si possiede più, né aiuta il progressivo slittamento di alcuni servizi, come Facebook, verso contenuti fotografici e iconici, a scapito di quelli verbali.⁵

Dunque se si intende, come questo intervento, indagare le tendenze dell'italiano trasmesso in rete di pre-adolescenti e adolescenti inferiori ai diciotto anni⁶, il panorama che si prospetta non è semplice, tanto più che, oltre a Facebook, che presenta le specificità evolutive illustrate da Tavosanis in questi Atti, l'altro servizio più frequentato dai

¹ Università degli Studi di Milano.

² Pistolesi, 2014: 364-365.

³ Gli studi sulla multiformità in continuo divenire del cyberitaliano o e-taliano, in relazione agli assi di variazione diafasica e diastratica, sono molteplici, perciò è impossibile renderne conto in modo esaustivo in questa sede. Per tanto si fa riferimento soltanto agli ultimi lavori che offrono una visione d'insieme: Antonelli, 2014 e 2016; Gheno, 2017; Pistolesi, 2014; Prada, 2015; Lubello, 2016; Palermo, 2017; Patota, Rossi, 2018.

⁴ Vd. Prada, 2015; Stefinlongo, 2007.

⁵ Cfr. anche Tavosanis, 2011.

⁶ Sebbene gli studi, a causa dei mutamenti socioeconomici e antropologici avvenuti negli ultimi decenni nei paesi tradizionalmente definiti come occidentali, abbiano posticipato il termine dell'adolescenza a venticinque anni (Steinberg, 2015), in questa sede si considerano i più consueti diciotto anni come soglia per la maggiore età, poiché gli internauti ventenni costituiscono l'utenza media di molti servizi internet, le cui abitudini linguistiche sono state ampiamente indagate. D'altra parte, negli ultimi decenni è stato rilevato sia l'insorgere di aspetti adolescenziali sin dall'età prepuberale, sia il protrarsi di tratti e atteggiamenti adolescenziali nell'età tradizionalmente identificata come adulta (vd., ad es., Ammaniti, 2016); d'altro canto, sembra mutare anche la percezione giovanile della propria fascia d'età di appartenenza, rilevata in uno studio americano intitolato *Kids on YouTube*: «many young people generally referred to themselves as “kids” rather than “children” in ethnographic interviews» (Lange, 2014: 14). Per questi e altri motivi, nell'analisi della fenomenologia rilevata non si applicherà la tassonomia, pur proficua per alcuni studi linguistici, tra *kids* (fino ai 9 anni), *twens* (10-12) e *teenagers* (13-19).

minorenni, cioè la messaggistica istantanea, talvolta non consente di raccogliere agilmente un *corpus* sufficientemente esteso e affidabile di dati.⁷

Per ovviare a questi inconvenienti si è pensato di individuare un altro spazio digitale che attraesse naturalmente questa fascia di utenti, elicitandone la scrittura senza condizionamenti imputabili all'osservatore e garantendo nel contempo la verificabilità dell'età reale.

2. COSTITUZIONE DEL *CORPUS* DI INDAGINE

Lo spazio è stato identificato nella sezione dei commenti di due tipi di canali YouTube⁸: da una parte otto canali di altrettante serie televisive pensate primariamente per gli adolescenti, il cui pubblico è composto, in media, da spettatori tra i sei e i sedici anni; dall'altra parte, tre *vlog*, cioè video blog, di utenti tra gli undici e i quindici anni, commentati perlopiù da coetanei, i nativi digitali oggi adolescenti, per i quali i *vlogger* sono spesso modelli di riferimento e fonti di ispirazione⁹.

⁷ Le cause di questa difficoltà risiedono, in primo luogo, nella prevedibile riservatezza degli adolescenti verso le comunicazioni tra pari, spesso intime, dalle quali gli adulti vengono preferibilmente ostracizzati, anche per mezzo di un doppio cellulare («Uno ufficiale, regalato dai genitori, l'altro acquistato con i propri risparmi. Il telefonino dell'intimità»: Coen, 2017). Non meno rilevante il rischio di incorrere nel paradosso dell'osservatore che, elicitando questo tipo di materiale spesso marcato da una spiccata informalità, inibisce involontariamente l'informatore, il quale a sua volta non fornisce materiale del tutto verosimile, talvolta sottoponendolo a una preventiva cernita pudica sulla base di personali assunti di adeguatezza. Infine, la produzione sempre più preponderante di messaggi vocali compromette a monte la ricerca, tanto quanto il recente (aprile 2018) provvedimento di WhatsApp, l'applicazione di messaggistica istantanea più diffusa, di fissare a sedici anni l'età minima degli utenti europei, allineandosi così alle politiche di altri servizi e applicazioni.

⁸ Nel 2014 in Italia YouTube conta 21 milioni di utenti, non più solo giovanissimi (il 39% degli italiani che lo frequentano ha tra i 18 e i 34 anni): cfr. Prisco, 2014 e, per dati antecedenti, Menduni, Nencioni, Pannozzo, 2011. I dati relativi al 2018 si ricavano da: <http://www.fastweb.it/web-e-digital/global-digital-2018-quant-sono-gli-italiani-connessi-a-internet/>.

⁹ In proposito è emblematico il commento seguente, la cui abnormità si deve proprio al ridondante sversamento affettivo (qui, e in tutto il contributo, si riproducono fedelmente le disgrafie originali): «Iris Ferrari Forse questo commento sarà un po' lungo ma ci scriverò tutto ciò che penso di te☺ Sei una ragazza fantastica, solare, bellissima, molto SPECIALE per me e per tutte le tue unicorne♥ In questo periodo sto passando davvero brutti periodi, (periodi in cui rimango tutto il tempo nella mia stanza a piangere) l'unica persona che mi fa tornare il sorriso sei TU, i tuoi video, i tuoi musically♥ Guardandoti penso a tutte le volte che mi hai tirato su il morale con il tuo sorriso, che per alcune persone può essere un semplicissimo sorriso ma che x me è uno dei sorrisi più importanti☺ Per me sei come una sorella a distanza☺ una ragazza che riesce sempre a rallegrarmi attraverso un semplicissimo schermo e che con i suoi sorrisi mi illumina le giornate♥ Tu dici sempre di essere una semplicissima ragazza come noi, ma per me questa semplice ragazza è SPECIALE E UNICA☺ IRIS TU SEI: LA MIA UNICORNA LA MIA DROGA! IL MIO PUNTO DI RIFERIMENTO IN UNA NOTTE SENZA STELLE♥ MA SOPRATTUTTO SEI LA MAI IDOLA☺ Ti voglio un bene immenso unicorna mia♥ Spero che leggerai questo messaggio anche perché ci ho messo tutto il mio cuore♥ Ti auguro il meglio su tutto☺ Io so che tu, anche se siamo in tantissimi (nn ricordo il numero☺) su youtube, in 535k su musically e in molti altri su instagram (nn so il numero pk nn ho insta☺) tu vuoi bene ad ognuno di noi e spero che tu mi voglia il bene che voglio io a te☺ Ciao unicorna mia♥ Un bacione♥ Michela una delle tue più grandi fan☺». Nondimeno nell'ammirazione entusiasta si intravede un atteggiamento agonistico, di competizione narcisistica, certamente amplificato dai servizi della CMT che, come YouTube, sollecitano molto la rappresentazione di sé: «So che non leggerai MAI quello che ti scrivo però ci tengo a sfogarmi... TI AMOOOOOOOOOOOO io ho la tua stessa età e sono ritenuta da tutti dolce e simpatica e ho amiche

A onor del vero, per entrambi i canali il secondo estremo della fascia d'utenza a volte sfuma ben oltre i vent'anni, ma spesso questa propaggine è facilmente decurtabile dal *corpus* poiché è possibile ricavare con una certa sicurezza l'età degli scriventi, essendo YouTube votato programmaticamente alla cultura della confessione. Oltre alle dichiarazioni esplicite degli utenti, che non hanno remore a rilevare ciò che per altri appartiene alla sfera privata¹⁰, diverse sono le dichiarazioni d'uso dell'*account* del proprio genitore¹¹, presumibilmente a causa della minore età, talvolta dichiarata nei commenti; inoltre, certezze incontrovertibili provengono dai commentatori che, possedendo a loro volta un proprio canale – e non sono pochi –¹², consentono di verificare l'età attraverso i video di cui sono protagonisti.

L'età dei tre *vlogger*, invece, è dichiarata dagli stessi, nonché confermata da alcune notizie riferite nelle narrazioni di sé.

Di seguito si riproduce l'elenco delle serie televisive e i rispettivi canali impiegati per l'indagine, insieme ai tre *vlog*; in tutti i canali sono stati selezionati video, e dunque commenti, postati dal 2013 sino al mese di ottobre 2017:

Serie	Produzione e trasmissione	Canale YouTube	Commenti analizzati / video considerati
Alex & co. sit com	Italiana maggio 2015 - febbraio 2017	https://www.youtube.com/channel/UC2IalgmWoQbvQr2wC3Ssnjw	1.106 commenti / 3 video
Like me sit com	Italiana maggio 2017 - in corso	https://www.youtube.com/channel/UCTLBJ_2dg5G109qFR34wRRA	993 commenti / 1 video
Maggie & Bianca Fashion Friends sit com	Italiana agosto 2016 - in corso	https://www.youtube.com/maggieandbiancaIT	1907 commenti / 5 video
Mia and me serie fantasy	Coproduzione italiana 2011 - in corso	https://www.youtube.com/user/MiaandMeIT	265 commenti / 4 video

fantastiche ma... Non potrò MAI E POI MAI paragonarmi a te e alle tue amiche... Tu e Marta losito siete delle cose bellissime r mi fate commuovere vi amo».

¹⁰ Vd. Tavosanis, 2011. Di seguito alcuni esempi tra gli utenti più giovani: «Sono Chiara ho sei anni, da un mese seguo Maggie e Bianca e ogni sera non intendo perdermi nemmeno cinque minuti della puntata»; «io mi chiamo Denise Benedetti e ho 7 anni mi potete salutare»; «le vostre canzoni sono le uniche che riesco a cantare in inglese perchè ho 9 anni». Ulteriori casi emergeranno nel corso della trattazione.

¹¹ Eccone due esempi: «secondo me a nicole è successo che stava seduta sul tetto di casa e per sbaglio sarà caduta mi è venuto in mente questo perché nel video fa vedere che c'è un libro sul tetto .comunque chi pensa questo metta tanti like e io mo chiamo sara no elana quello è il nome di mia mamma»; «sei bravissima Mia io sono sul contatto di mio padre io mi chiamo Antonietta».

¹² A titolo esemplificativo: «Leonardo scrivi pure a me perchè ti posso salutare nei video che farò a 16 anni». Sull'italiano parlato dei *tweens* (13-15 anni) su YouTube, si veda Sardo, 2014.

Rebelde Way telenovela	Argentina in Italia dal 2002 al 2003	https://www.youtube.com/channel/UCF7ZQ528zbB1iws-QDWzk_g e https://www.youtube.com/channel/UCaLIbwFDE95s0OWTQyDgxVA	350 commenti / 7 video
Soy Luna telenovela	Argentina 2016 – in corso	https://www.youtube.com/channel/UCTLBJ_2dg5G109qFR34wRRA	902 commenti / 2 video
Austin & Ally sit com	Americana in Italia dal 2011 al 2016	https://www.youtube.com/watch?v=Egwk10iuHGM	225 commenti / 10 video
Wolfblood – sangue di lupo serie fantasy	Inglese in Italia dal 2013 – in corso	https://www.youtube.com/watch?v=sEHIUm0rKLG	91 commenti / 3 video

<i>Vlog</i>	Canale	Commenti analizzati / video considerati
Francesco Nocerino (15 anni)	https://www.youtube.com/watch?v=-R3wx5_-Pfw	820 commenti / 3 video
Iris Ferrari (14 anni)	https://www.youtube.com/channel/UC5SUE01Tm4yIClO8OTJ30Ow	959 commenti / 1 video
Nicole Casella (11 anni)	https://www.youtube.com/watch?v=0xrOLdL7jsM	30 commenti / 2 video

In totale sono stati analizzati circa 8mila commenti, distribuiti non del tutto equamente tra i diversi canali, soprattutto a causa del diverso successo riscosso da ciascuna serie televisiva (comunque scelta tra quelle più seguite) e da ciascuno dei *vlogger*.

Un ulteriore elemento di difformità deriva dalla differenza strutturale tra i due gruppi di canali: il *vlog* è un genere comunicativo ben definito da regole codificate, che stabiliscono ad esempio i temi da trattare nei video, nonché il loro impianto scenografico e discorsivo; è inevitabile quindi che queste regole condizionino la discussione sui contenuti dei video. D'altra parte i canali delle serie televisive, ufficiali o non ufficiali, propongono una selezione di scene salienti o di episodi interi, commentati dai fan che fruiscono del canale per rivedere i propri idoli.

Malgrado questa differenza, si possono postulare almeno due punti di contatto che permettono di ritenere relativamente omogeneo il *corpus* di commenti considerato:

1. l'affinità dei temi: se i *vlog* sono diari degli stili di vita e dei problemi tipici dei minorenni, tenuti principalmente da coetanei che si rappresentano secondo

determinate convenzioni¹³, anche quelle serie televisive, benché con altri schemi, ripropongono i medesimi roveli adolescenziali: tutte, persino le due serie fantasy, sono incentrate sulla vita quotidiana dei giovanissimi, con le incertezze e le inquietudini prototipiche, nonché sulla musica e sulla moda, codici suppletivi che hanno un forte valore identitario tra i giovani¹⁴.

2. l'elemento fondamentale di entrambi i tipi di canali non è il contenuto dei video, bensì la discussione da questi generata¹⁵: grazie alla condivisione di una stessa esperienza (seguire una serie televisiva o un *vlogger*, nei quali ci si rispecchia¹⁶), si realizza un nuovo sentire comune¹⁷, a questa età prezioso per la costruzione della propria individualità¹⁸. Questo processo funziona perché avviene all'interno di una comunità di pari coinvolti nello stesso percorso di crescita, elaborato anche attraverso i contenuti di questi canali.¹⁹

¹³ Sui *vlog* «sono principalmente, anche se non esclusivamente, gli adolescenti a confessarsi attraverso una webcam, raccontando la propria quotidianità, regalando consigli di bellezza [...] l'inquadratura è sempre la stessa. I *vlogger*, ripresi sempre dalla stessa angolazione imposta dalla posizione della webcam, affrontano temi che vanno dai problemi tipici dell'adolescenza al resoconto dell'ultimo pomeriggio di shopping. Si costruiscono così veri e propri generi, che rispettano codici di rappresentazione e strategie di comunicazione ben precisi, come il gioco "what's in my purse", nel quale ci si racconta attraverso gli oggetti contenuti nella propria borsa» (Menduni, Nencioni, Pannozzo, 2011: 60). Gli stessi tutorial, del resto, «are not simply neutral cultural artifact [...]; they are encoded by someone for someone else, and they identify appropriate digital literacies and technically inflected cultural values» (Lange, 2014: 216). Sui *vlog* cfr. sempre Lange (2014), che d'altra parte, nel capitolo *Mediated civic engagement*, documenta come YouTube consenta ai giovani di partecipare a questioni politiche e civiche «through mediated witnessing of events in their life worlds» (ivi: 106).

¹⁴ Sobrero, Miglietta, 2007.

¹⁵ Menduni, Nencioni, Pannozzo, 2011: 64.

¹⁶ Sull'identificazione dei giovani spettatori con i protagonisti delle serie forniscono numerose evidenze i commenti del *corpus*; tra i vari campioni estrapolabili: «Io nn sono assolutamente Maggie anzi sono più Youki invece Mia é assolutamente Maggie(conta anche!)»; «io sono come BIANCA ELEGANTE CHIC SNOB»; «anche io sono come Maggie. E soprattutto sono strana me lo dicono le mie amiche e qualche volta conto»; «Ciao Maggie e Bianca vi adoro e vi seguo da molto tempo in tv e non vedo l'ora che l'11 su rai gulp inizia la nuova serie Io mi considero un mix tra voi due Vi adoro, baci baci», ecc.

¹⁷ Palazzini, Gialli, 2017: 22, 25.

¹⁸ Cfr. Vegetti Finzi, Battistin, 2000: 59. In questa prospettiva si comprende meglio la pletoricità di certi tipi di video incentrati sui processi di crescita e di definizione del sé – quali i *draw my life* o gli *ask me* – o sul gusto della sfida, anche banale, e sulla soddisfazione di averla superata (i video *challenge*). Su questi temi cfr. Albonetti, Ratti, 2017: 17: «I bisogni e gli affetti che si impongono in adolescenza si collocano nell'area della definizione di un'identità non più semplicemente rispecchiata nello sguardo dei genitori e garantita in questo modo nella sua consistenza. L'adolescenza richiede il confronto sociale, la dimensione di rispecchiamento da parte del gruppo, che non è più oggi solo quello dei compagni di classe o della "compagnia" del pomeriggio, ma è anche quel gruppo virtuale che viaggia su Internet, che promuove o rifiuta, che come il Dio di manzoniana memoria può atterrare e consolare». D'altra parte, l'uso prettamente egoriferito di YouTube, come di altre piattaforme, è erede delle «tendenze autobiografico-egocentriche esplose dopo il 1968, ma evidenti già prima di quest'anno [...], [che] spingono verso un impoverimento o, se si vuole, bloccano l'arricchimento culturale ed esasperano la sfera delle emozioni e delle volizioni immediate e irriflesse» (Bruni, 1985: 224).

¹⁹ Tanto che almeno ad una serie, *Rebelde Way*, gli utenti dei relativi canali riconoscono un portato educativo: «voglio solo dire che questa è una serie che insegna tanto e che tutti dovremmo guardarla, ti appassiona, ti fa venir voglia di ribellarsi, lottare per ciò che è giusto e far giustizia contro le persone corrotte.. sappiate che io non vi scorderò mai, grazie per tutto ciò che mi avete insegnato»; «rebelde way e il film più bello del mondo ora sono molto triste perché è finito ma ringrazio molto di più gli attori di rebelde way ci hanno insegnato come ci si comporta nella vita grazie ancora io vi amo troppo».

I commenti non sono diretti esclusivamente al *vlogger*, né soltanto a valutare l'episodio televisivo, ma innescano conversazioni tra gli utenti²⁰, non irrilevanti dal punto di vista comunicativo, benché sia predominante la funzione di collante identitario²¹.

3. QUESITI DI RICERCA

Il *corpus* è stato analizzato per rispondere agli interrogativi seguenti:

- a) Quali sono le caratteristiche linguistiche del cyberitaliano dei giovanissimi?
- b) È possibile stabilire, almeno per alcuni fenomeni rilevati, delle “soglie critiche” rispetto all'età degli scriventi²²?
- c) Quali caratteristiche ha il giovanilese di preadolescenti e adolescenti?

In particolare, data la forte vocazione mimetica di alcune di queste sit com, su cui si tornerà in altra sede, e il loro essere anche social²³, al punto che una di queste, cioè *Like me*, nasce proprio in seguito al successo del canale YouTube *Me contro te* gestito da due ragazzi poi ingaggiati come attori, ci si è chiesti se:

- d) Ci sono fenomeni di rispecchiamento linguistico tra il parlato delle serie televisive e lo scritto dei commentatori?

Infine, poiché è già stato rilevato che «i partecipanti di un medesimo canale si contagiano tra di loro, utilizzando modalità di espressione simili»²⁴, spesso a partire dagli stilemi ricorsivi nell'idioletto del *vlogger*, ci si chiede:

- e) Quali sono i fenomeni di contagio linguistico tra il parlato dei *vloggers* e lo scritto dei commentatori? E tra i soli commentatori?

4. ANALISI LINGUISTICA

4.1. Testualità

Per rispondere al primo quesito è utile cominciare dalla testualità, recuperando una notazione riportata poco sopra, ossia che i commenti innescano conversazioni e che, in generale, lo spazio di YouTube deputato ai commenti è percepito come costantemente reattivo, quasi al pari di una chat sincrona²⁵: di primo acchito somiglia al flusso di una conversazione scritta, ma in realtà esso si dispiega come «simultaneità di più potenziali conversazioni, tra il gestore del canale e ciascun iscritto o visitatore, oppure solo tra questi. Sono interazioni potenziali poiché non tutti i commenti provocano repliche; alcuni,

²⁰ Palazzini, Gialli, 2017: 25.

²¹ Miglietta, Sobrero, 2007: 151.

²² Cfr. Tavosanis, 2011: 86.

²³ Come scrive Bonomi (2017: 3), l'«intrico, quello delle social tv, diamesico, e diafasico, [è] davvero arduo da illuminare». Sul tema, e in particolare sui modelli narrativi e linguistici web/televisivi per i nativi digitali, vd. Sardo, 2018 e il suo contributo, “Narrazioni mediatiche e modelli linguistici: le scelte dei nativi digitali?”, per il convegno milanese “A carte per aria” (22-23 novembre 2018).

²⁴ Palazzini, Gialli, 2017: 22.

²⁵ Sulle caratteristiche testuali dei chat sincroni, vd. Pistolesi, 2005 e Prada, 2015: 76-83 con riferimenti.

peraltro, intendono elicitare soltanto un *like* [...], ribadendo il carattere eminentemente fatico di buona parte del cyber-italiano, compreso quello di YouTube. D'altra parte, diversi commenti restano reazioni monadiche allo stimolo video» (Dota, 2018).

Da queste constatazioni consegue che gran parte dei commenti ha un impianto testuale assimilabile a un turno conversazionale. In linea con la generale scritturalità su YouTube le interazioni sono perlopiù asincrone, «ma soprattutto nel caso dei canali i cui gestori fidelizzano la propria comunità pubblicando nuovi contenuti con periodicità fissa, le interazioni diventano semi-sincrone o persino sincrone, poiché la pubblicazione del video funziona come un appuntamento per la comunità riunita nel canale» (*ibid.*)²⁶.

Comunque, qualsiasi sia il tempo di reazione, trattandosi di simil-conversazioni non meraviglia che i commenti siano infarciti di segnali discorsivi utili a prendere, dare, gestire o chiudere il turno, oltre che di allocuzioni rivolte a destinatari precisi ma anche al *tu* e al *voi* generici, rivolti alla comunità indefinita, e di *verba dicendi* e locuzioni pertinenti all'interazione orale²⁷.

In particolare, a proposito dei segnali discorsivi, è frequentissimo imbattersi nei *ma*, nei *però* e nei *no* in apertura, senza che vi sia stato un turno precedente dello stesso utente, né un commento specifico cui reagire. Si tratta di segnali pseudo-avversativi, che non muovono propriamente un'obiezione, se non forse il rimproverare alla comunità di non aver ancora notato o espresso quella data informazione veicolata dal commento così aperto. Il presupposto è appunto che la comunità del canale è sempre ricettiva e che tutti i commenti costituiscano un'unica conversazione mai interrotta e potenzialmente infinita, cui dare il proprio contributo, marcandolo con una pseudo-obiezione, che agisce alla stregua di un segnale di richiesta d'attenzione e di cambiamento del discorso. Anche il *no* e il *niente* in apertura, o come riempitivo intermedio, appaiono come demarcativi di una svolta tematica tanto della macro-conversazione presente sul canale quanto del monologo endofasico dell'utente, verbalizzato e trascritto non dal suo insorgere ma a partire da questi demarcativi.²⁸

Inoltre, si può affermare con un certo margine di sicurezza che la presenza delle formule di saluto di apertura e di congedo (*ciao*), oltre che caratterizzare i testi introduttivi dei video postati sui *vlog*²⁹, sia perlopiù prerogativa degli utenti più piccoli d'età.

SEGNALI DISCORSIVI

Ciao come va? Sono un piccolo YouTubers che ha pochi iscritti [...]

Ehi! Ragazze notiziona andate su wikipedia mia and me [...]

guarda la forza che hai e ammirabile magari se il mondo fosse popolato da persone come te [...]

²⁶ Pistolesi (2014: 360), infatti, osserva che «Oggi i tempi della comunicazione sono decisi dall'utente: il discrimine tra sincrono e asincrono non resta valido ai fini della descrizione delle diverse piattaforme e dei loro effetti sulla lingua perché legato a un'opinione individuale, non più a un limite tecnologico».

²⁷ Sulla testualità dei commenti su Youtube si è soffermata anche Alfieri (2017): «da Youtube promanerebbero forme testuali brevi – non “semplici” nel senso dell'essenzialità di Jolles (Jolles, 1980), ma semplificate – e tuttavia vitali e creative nella loro incisività pluricodice».

²⁸ Sull'elevata incidenza dei segnali discorsivi in generale, e in particolare del *ma* “avversativo” iniziale, nel parlato endofasico, strutturato linguisticamente come il parlato dialogico spontaneo, si rinvia agli interessanti contributi di Simona Brusco (2018a e 2018b).

²⁹ Naturalmente non manca l'eccezione a confermare la tendenza: «Ciao mia sono la tua fan numero uno anche se ho 15 anni».

Dai non è poi così male lei si rialza sempre [...]

Carlotta Giannazzo **hai ragione** io non vedo l'ora che inizi la stagione di soy luna

Karol Messina **si ho capito**....[...]

però potevate farlo vedere fino alla fine e non tagliarlo nel momento più bello

Ma riflettete un po' ma se non erano ancora fidanzati e non si conoscevano i soprannomi da dove escono e i video? Ecc.

Ma solo io ho notato che quando lui ha fatto cadere il diario ce scritto un numero di telefono?

ma è tutto l'episodio di like me?

E MI SA CHE ANCHE LUNA AMA matteo!!!!

No Umberto ti ho conosciuto con questo video e ti adoro! Mi hai fatto morire dal ridere, sei troppo simpatico 😊😊😊

Spero che il video vi piaccia se così lasciate un pollice in sù, **e nulla** al prossimo video

[...] Comunque avevo immaginato la tua età e grazie, mi hai fatto tornare la speranza sui 2002, pensavo di essere una delle poche on fleek di quell'anno, **ma niente**, arrivi tu che sei meglio di me [...]

ALLOCUZIONI AL TU/AL VOI GENERICI

Like se **anche tu** hai visto mille cose di Tiger 😊😊😊😊😊

[...] voglio solo dire che questa è una serie che insegna tanto e che tutti dovremmo guardarla, **ti** appassiona, **ti** fa venir voglia di ribellarsi, [...]

Ciao come va? Sono un piccolo YouTubers che ha pochi iscritti **vi** volevo chiedere se potete iscrivervi al mio canale mi chiamo CRI 07 grazie!!!

scusate, nel pezzo di video 1:40 Austin dice che Ally non c'era neanche quando sono nati gli 8 gemelli e quindi avrei qualcosa da **dirvi**: [...]

Vi ricordate? ?♥ Austin, trish e Dez hanno fatto un provino a Ally di nascosto [...]

SEGNALI LESSICALI DELL'EQUIVALENZA TRA IL DIGITARE E IL PARLARE

non si dicono le parolacce

Clio è 100 volte meglio di Nicole quindi **chiudi quella bocca**.

Già questi primi esempi testimoniano la brevità media dei commenti, in linea con la generale brevità dei testi digitali; nondimeno essi non sono necessariamente costituiti da monoproposizioni.

L'estensione dei periodi non sembra sensibile all'età; lo è invece la possibilità della subordinazione e l'uso di connettivi o di nessi subordinativi più complessi, che figurano in commenti di utenti pienamente adolescenti:

Ehi! Ragazze notiziona andate su wikipedia mia and me nel primo paragrafo davanti c'è scritto che: È in produzione una seconda stagione di 26 episodi, *la cui* consegna è prevista per fine 2014-inizio 2015, e un film in arrivo nelle sale nel 2015.

intanto seguardi la descrizione degli episodi speciali dice che usciranno su Rai gulp ha settembre. Poi loro hanno specificato che non sanno quando uscirà la terza stagione, ma prima della terza stagione (*della quale* non si sa niente) ci vogliono fare un regalo *ovvero* gli episodi speciali da cinquanta minuti. Comunque non mettiamoci a litigare abbiamo capito che entrambe siamo super fan di Maggie e Bianca e che entrambe aspettiamo impazientemente la terza stagione

Nel complesso, però, la sintassi predilige l'accumulo orizzontale, tramite la congiunzione *e* e l'avverbio *poi*, talvolta in coppia e dunque entrambi con significato additivo; l'andamento tradisce la mancanza di pianificazione del testo, non di rado corrotto da distorsioni morfosintattiche tipiche di un italiano popolare³⁰:

fantastici mi sono anche imparata alcuni balli *e poi* quando vedo Das rido subito a crepelle 😊😊😊 *e poi* Austin e' bellissimo

Vi ricordate? ♥ Austin, trish e Dez hanno fatto un provino a Ally di nascosto *ma poi* Ally sa che deve partire a New York *e* così dice che li deve lasciare *e poi* da questo video si capisce la conclusione

Il principe azzurro di Luna gli ha dedicato una canzone *e poi* è la terza perchè prima era Siento, poi Princessa e ora questa, Alla voy

Io amo Matteo *e* canta bene un like per chi ama soy luna

Iris io ti voglio troppo troppo bene sei una delle persone che mi dà il sorriso *ogni mattina sono delle persone che c'è nel mio cuore* grazie di tutto continua a così sono una tua fan diciamo che ci siamo un pochino conosciuti ma di fretta *ea poi vabbè* ho perso il tuo numero *però mi sa che è il mio*

Grazie mille PS: mi potete dire come si chiama *la canzone quando hanno brindato* ciao Maggio ciao Bianca io sono Lodovica *la bambina che avete visto al Lingotto per farmi l' autografo* io vi adoro Go.zy

[...] mi mancherà tutto questo gli adoro ti insegnano *valori importanti di cui una persona deve possedere* valori ormai che si stanno perdendo in questi tempo.

Tra le aberrazioni rispetto alla norma, non sono rari gli usi errati dei connettivi (ad es. «Bianca è la mia attrice preferita ha stile e classe... *anzi che* Maggie), tra i quali ricorre il connettivo *invece*, impiegato non per segnalare un'opposizione specifica rispetto all'enunciato precedente, ma come segnale di un più generico mutamento di tema (c), oppure come blando segnale di opposizione rispetto a un passaggio informativo intermedio non verbalizzato (a e b):

³⁰ La diagnosi diastratica può essere meno infausta, e correlata proprio all'età degli scriventi, se si concorda con il suggerimento implicito nella concezione di Cortelazzo di considerare l'italiano popolare come una varietà di apprendimento dell'italiano, cioè un sistema transitorio attualmente proprio, oltre che dei parlanti italiano L2/LS, degli adolescenti e «sostituito col procedere della carriera scolastica da una varietà più prossima allo standard (cfr. anche Rovere 1977, pp. 53-4)» (Berruto, 2012: 135), o meglio al neostandard. D'altra parte per Francesco Bruni la scuola avrebbe concorso (e forse ancora concorre) all'incancrenirsi dell'italiano in italiano popolare, poiché in essa «si sono inceppati i meccanismi di riproduzione del sapere e dell'insegnamento della lingua» (Bruni, 1985: 222).

- a) io voglio il letto identico a quello di bianca *invece* la mia migliore amica ce la pero rosa
- b) Mi viene da piangere mi dispiace..forse certe volte io mi lamento con i miei per cavolate *e invece* quando penso ai miei genitori mi ritengo fortunata perchè i miei genitori mi rispettano sempre non mi hanno mai sfiorata con un dito e mi accontentano sempre quando posso [...]
- c) che bastardo sergio con pablo si è comportato in modo schifoso io se ero in pablo neanche mi sarei presa il disturbo di andare a vedere come sta!!! pero dopo tutto è suo padre o lo accetti come la natura te lo da oppure no....*invece* molto dolci i fidanzamenti tra manuel e mia, pablo e marizza e lujan con marcos *invece* molto insolito quello tra augustina e francisco

Proprio l'elevato grado di implicitezza informativa di gran parte dei commenti non può che indurre a ritenerli ipotesti³¹. Gli impliciti sembrano autorizzati dalla presunta condivisione dei presupposti tematici con l'intera comunità, nonché dallo statuto di questi testi, paragonabili alla trascrizione non meditata del parlato endofasico: in quanto immateriale, interiore e infinito, il parlato endofasico non è rimodulato e corretto sulla scorta di una nuova riprogettazione della frase, come accade nella scrittura. Nella maggior parte dei casi, quindi, la progettualità della frase è tralasciata poiché lo scrivente non rilegge il proprio testo prima di postarlo; questa prassi è evidente soprattutto dai testi compromessi dall'iniziativa dei software attivi sulle tastiere intelligenti dei cellulari, che possono persino ribaltare il senso del messaggio:

che paura che ho avuto quando lo *quadrato* [guardato]
 michia basta già me l'hanno *spiaggia* 3 persone ho capito !!!
 me l'hanno spiegato*
 I Cogliononi si ma è il mio telefono che modifica le *pare* [parole] e poi *di* [si]
 può sbagliare
 questa canzone è stupenda! *Viadotto* [vi adoro] alex e co!
 Io e la mia amica vi *evitiamo* [imitiamo] io Bianca lei Maggie
 ciao *Maggio* [Maggie] ciao Bianca
 [...] Ciao dalla Beatrice o *non disclosure* [?] dimentichiamo il bwllissimo Austin
 vaddo matta per Austin wow vorrei tanto incontrare austyn per davvero
 l'avrei fatto un *grafo* [?] per come imparare anch'io come balla è fantastico
 quando balla e canta se la mia sorella vedessi per davvero *Asti* [Austin]
 andrebbe impazzita la vorrebbe fare subito imparare a cantare e subito di
 sicuro

Anche in una condizione di presunta sincronicità, la riprogettazione del testo o la semplice revisione ortografica sarebbe possibile, poiché «si ha comunque la possibilità di riflettere un attimo su quanto si sta scrivendo, molto più di quanto non succede in un confronto a voce, dove il “ritardo comunicativo” è poco tollerabile» (Gheno, 2017: 40). In questo “atto mancato” allora peserà la generale percezione di volatilità di queste

³¹ Sul concetto di ipotesto vd. Pistolesi, 2011 e Antonelli, 2016. Sui rischi dell'implicitezza nella CMT cfr. Palermo, 2017: 112-115.

scritture telematiche (ivi: 90), amplificata dai contenuti leggeri – benché importanti per i ragazzi – e dai modi locutivi informali, per i quali non si esige un *editing* accurato.

La mancata rilettura, inoltre, affligge la coesione, non solo per la presenza di temi sospesi («Lui è la prima volta che lo vedo un po' più normale», «io come luna mi piace pattinare♥♥³²», «io. quando. ho. visto. ally. mi. e sembrata. totti. Vega», «noi se facciamo così nei camerini ci tranciano le gambe e ci trucidano direttamente ahah», «Tutte le persone che penseranno alla tua età quando io sono rimasta sconvolta dall'enorme cambiamento che ha avuto la tua voce lol [...]»), ma soprattutto per la mutilazione dell'antecedente nelle catene anaforiche dei pronomi clitici, e più raramente di altri costituenti. L'antecedente, infatti, non è verbalizzato, in quanto implicito per lo scrivente; eventualmente è ricavabile dal contesto successivo, o ancora dal contenuto trasmesso dal video, con cui i commenti sono simbiotici:

io di questa serie me ne sono completamente innamorata lo giuro è *troppo bello*,
lo amo!!!! non vedo l'ora che esca un nuovo episodio oppure una nuova
stagione!!!! speriamo incrociamo le dita!!!!

Però non è giusto che *li* [gli attori di Me contro te] mandate in onda solo su
Disney Channel, perché ci sono ragazze come me che non hanno Disney
Channel ma amano I Me contro te e non posso vederli☺

Me contro te mi raccomando continuate a caricare i video con gli episodi
completi, perché molti, come me, non hanno...disney channel almeno così
tutti quelli che non hanno disney channel possono vederlo [Me contro te] su
youtube.ciao

anche a me un sacco, gli trovavo molto carini insieme *la* trovo molto paziente
è forte a sopportare tutto

ne [video] potresti fare un altro completo per favore

e io che pensavo *ne* [anni] avessi di più, non solo per un fattore estetico ma
anche per gli argomenti che tratti e soprattutto di come ne parli. mi fa piacere
anzi che a quattordici anni tu sia così maturo, io ne ho quindici ma siamo
praticamente coetanei, mi fa davvero piacere pt.2

mi piace molto, io non ho Disney Channel ma se voi *lo* [Me contro te] mettete
sopra YouTube è *più facile* ☺ [vederlo]

potete mettere *il secondo* [episodio] che non ho potuto vederlo?

Il principe azzurro di Luna *gli* [Luna] ha dedicato una canzone e poi è la terza
perché prima era Siento, poi Principessa e ora questa, Alla voy

La simbiosi tra i video e i commenti è confermata dalla deissi a specifici fotogrammi, indicati tramite un link al minuto del fotogramma di interesse, cui viene giustapposto il commento, spesso laconico visto il sostegno semiotico del video, a volte contenente un deittico esoforico più puntuale:

4:35 muoiooooooooo ☺

4:50 e 4:51 paranormal activity. Abbiamo capito che Lui è un mago.

³² Anche l'automatismo irriflesso che sembra contraddistinguere l'elevata frequenza della pronominalizzazione del soggetto *io* (vd. *infra*) può contribuire all'insorgere di anacoliti.

5:40 la frienzoned cari miei

0:54 io già l'ho vista *quella ragazza* 😊😊😊😊😊

ma sul quaderno al momento 8:38 *quel* numero è il vero numero di sofi?!no
pk ce sofi con sotto un numero...

tua mamma è stata una donna molto forte a sopportare *questa cosa* ... [vid.
fatti narrati nel video] mi hai fatto venire i brividi epraticamente sto
piangendo hai ragione di tutto !!!! [...]

Hai fatto bene Matteo a scrivere *questa* [canzone] per Luna

Meccanismi dettici, inoltre, coinvolgono il canale che ospita i commenti: «per favore continuate a caricarli *qua* gli episodi pk molti di noi non hanno Disney Channel» o «like x chi è *qui* grazie all'instangram storie»³³.

4.2. *Aspetti grafici e grafofonetici*

Dunque se per gli utenti la progettualità del testo digitato è derogabile, una sua specificità è senz'altro identificata in quelle innovazioni grafiche che da tempo non sono più giustificabili con l'economia degli spazi imposta dai servizi³⁴, e forse non più, soltanto, con la corsiva informalità quasi endemica alla rete, bensì in quanto tratti pertinenti alla scrittura con dispositivi elettronici. Sembrano suggerirlo alcune tachigrafie ricorsive in tutti i canali, impiegate da utenti diversi (*pk* o *pke* che scalza il più classico *xke* 'perché', pure presente; gli ormai canonici *cmq* 'comunque', *nn* 'non' ecc.), anche nei testi privi di altre abbreviazioni o di altre anomalie eclatanti:

Scusate per caso qualcuno di voi ha il libro di Rebelde WAy, *pke* lo voglio,

[...] no *pk* ce sofi con sotto un numero...

per favore continuate a caricarli *qua* gli episodi *pk* molti di noi non hanno
Disney Channel

cmq sempre simpaticissimi divertenti e bravissimi!!!!

Povera yuko mi dispiace x lei però mia avrebbe potuto ricambiare le
attenzioni di mo *xke* lui ce la messa tutta [...]

[...] telo chiedo nei commenti su Miusicaly ma tu *nn* mi rispondi [...]

Ugualmente consolidata è la fenomenologia grafica della reduplicazione di grafemi, come di segni interpuntivi e di emoji (il tipo «Trooooooppo commoventel😊😊😊😊😊

³³ Sulla multicanalità vd. Prada, 2015: 11-12.

³⁴ Concausa della creatività grafofonetica è infatti il *medium*, e più precisamente l'originario limite di caratteri previsto dallo *Short Message Service* (Prada, 2015; Ursini, 2005b, in particolare pp. 449-451), giustificato dai suoi ideatori non come limite tecnico, bensì come limite funzionale agli scopi inizialmente previsti del servizio (Pistolessi, 2014). Tuttavia Twitter (su cui vd. Spina, 2016), pure caratterizzato da un limite di caratteri recentemente esteso a 280, non manifesta la stessa esuberanza grafofonetica, poiché il servizio di microblogging coinvolge perlopiù i piani alti del *continuum* diafasico, rispetto ad altri servizi, come gli SMS o la messaggistica istantanea, spalmati sull'intero asse e perlopiù sfruttati per le interazioni quotidiane, informali e leggere.

☺☺☺☺)), votata all'esorbitanza espressiva sintonica con l'elatività della comunicazione adolescenziale; sono invece più rari i logogrammi («austin 6 incredibile ti amooooooooo!»).

Viceversa, alcune componenti normative dell'ortografia, facilmente congetturabili dal lettore, sono sacrificate. È ormai assodato che tra i giovani «si è ingenerata l'idea di una superfluità di questi segni rispetto alla sostanza del discorso»³⁵, insieme alla tolleranza verso i testi che conservano la comprensibilità pur con qualche scorrettezza grammaticale³⁶, dato che l'omonimia correlata a parole ad alta frequenza generalmente è poco problematica³⁷. Dunque è quasi sistematica l'omissione dei segni paragrafematici come gli apostrofi e gli accenti, ovvero sono sporadici i caratteri speciali già accentati (*e* sta per *è*, *di* sta per *di'* o *dì* e quindi *ce* per *c'è*) e i segni diacritici (*a* sta per *ha* e quindi *la* sta per *l'ha*):

Di una cosa carina su di me.

al minuto 8:38 nella pagina in cui *ce* la foto di *sofi* *ce* il suo numero di telefono nel cuore rosa

Arianna Pia Milo *ce lai* con me

TYG Vlogger no io lo so però *lo* visto in spagnolo [...] quando *la* visto [...]

comincio a guardare un *po* do meno woolblod ora che maddy *sene* andata bellissimo ma *mia* sorpreso il bacio

Anche il nome proprio del protagonista maschile di *Like me* e del *vlog Me contro te*, *Luì* (diminutivo di Luigi) è spesso trascritto senza accento e con la minuscola. La possibile ambiguità col pronome omografo è sciolta soltanto dalla collaborazione del lettore fan, che attribuisce la giusta referenza a ciascun *lui* che incontra:

secondo me mentre *lui* parlava come nei video *sofi* pensava quando comincia a parlare? ☺

Non so perche *lui* quando vede *sofi* butta giù il caffè quella parte mi piace

Ulteriori marche di substandardità sono alcuni errori nella corretta discrezione delle parole («*casa di scografica*», *in cinta*) e nelle universioni suggerite dalla fonosintassi (*avvolte*, *perfavore*, *perora*). Tra le numerose disgrafie, già ampiamente documentate negli *specimina* offerti sinora, alcune sono presumibilmente dovute alla velocità d'uso delle tastiere (*bellissimo*); altre, invece, sono inequivocabilmente imputabili all'incompetenza ortografica («potete fare un video in *qui* lavate un gatto», il ricorsivo *c'è* per *ce* – «nn *c'è* la fai proprio a non chiedere like», «resisti *c'è* la puoi fare!!!!» –, *Qual è, so*, ecc.).

Sono sporadiche, invece, le trascrizioni delle peculiarità fonetiche del parlato regionale: accade ad esempio in «sono in *anzia* di vederla», di probabile area centro-meridionale, ma non si può escludere che si tratti di un mero *lapsus digiti*, indotto dalla vicinanza delle lettere *s* e *z* sulle tastiere.

Viceversa è frequente, ma non egemone, l'uso simbolico delle cifre numeriche per indicare i corrispettivi aggettivi ordinali, sia maschili sia femminili (1 'primo' o 'prima', 2

³⁵ Stefinlongo, 2007: 216.

³⁶ Fresu, 2016: 111 e Fresu in questi Atti.

³⁷ Renzi, 2012: 59.

‘secondo’ e ‘seconda’, ecc.), che risparmia sulle diverse alternative disponibili per indicare l’ordinale (°, ^a, ^):

che bello hanno messo la 1 puntata su YuoTube [...]
[...] è sempre una Delle migliori scene della 2 stagione completa
Spero che su Rai Gulp inizi in fretta la 3 serie
mi piace molto sangue di lupo spero che la 3 serie cominci presto.
[...] non vedo l’ora per il 50 episodio 😊😊😊
Sono la 50 vius

L’economia si manifesta anche coll’impiego di un segno paragrafematico *passepertout* rispetto al genere («mi ha commosso molto.. specialmente nell’ultimo episodio della 2° e 3° stagione.. [...] Sulla 4° stagione non ci sono e nemmeno nella 5°»).

A dispetto di questa generale rilassatezza, l’ortografia è uno dei pochi aspetti linguistici che calamita la ferocia dei piccoli grammarnazi³⁸, in quanto nell’immaginario collettivo, orientato dall’esperienza scolastica, la competenza ortografica resta il segnale principale e più vistoso di incompetenza linguistica:

Ma siete vero amici ho sempre fidanzati non lo capito
Martina Carella uno scrivi bene due lo sanno tutti che stanno insieme
bellissimo, io non o Disney channel e quindi continuare a fare qesti episodi
prima di stare su YouTube impara la regola della H
Tommaso Rotelli scusa ma io non so tanto bene scrivere in italiano sono
rumena
non hai nemmeno un dizionario, vero?
Giovanni Delli Bergoli ma non hai letto che è rumena ? madonna.

Restano tuttavia esclusi dallo stigma collettivo le digitazioni errate (vd. *supra*), nonché i fenomeni di *scriptio continua*, ispirati agli *hashtag* istituzionalizzati da Twitter e poi propagatisi sui social, dove la scrittura continua è imprescindibile per la costruzione del link. Ad esclusione di Twitter, negli altri servizi la *scriptio continua* sembra avere un «ruolo più espressivo che funzionale in senso stretto, in quanto simbolo “nuovo e perciò di prestigio”» (De Angelis, Poroli, 2014: 556). Insomma, è uno degli ennesimi modi di giocare col testo (Gheno, 2017: 80-84), segnale di una determinata sottovarietà diamesica del repertorio italiano, che ammicca al giovanilese, soprattutto quando anticipata dal cancelletto; pertanto essa trova piena cittadinanza nel nostro *corpus*:

chi crede che matteoe luna sono perfetti insieme lasci un like#lutteoforever
Like chi ama i #Lutteo e pensa che questa parte é meravigliosa
Bravissimo Matteo!!! #Lutteo tutta la vita.
[...] #love #leonora se siete con me lasciate un like
Vi adoro e spero che escano altri episodi come questi #SUPER GO.ZIE
alex e un ragazzo magnifico # l universo ti deve un favore

³⁸ Cfr. Gheno, 2017.

In questi *hashtag* la scrittura non è sempre continua, a conferma che non si tratta sempre di veri link e soprattutto che, al di là della comprensione degli utenti circa la struttura obbligatoria dei veri *hashtag*, queste formazioni costituiscono una moda dell'attuale giovanile (su cui vd. *infra*) che in questi contesti, depotenziati della originaria funzione aggregante, assolvono le funzioni di contrassegno tematico – ponendosi non a caso all'inizio o alla fine del commento – e soprattutto di espressione di uno stato emotivo e di adesione³⁹ a un motto emblematico per la comunità e perciò ripetutamente amplificato (il caso di # *l universo ti deve un favore* o di #*super go.zi*). D'altra parte alcune scrizioni sono l'esito estremo proprio della *scriptio continua*, ossia la crasi, che negli esempi citati possiede un elevato valore iconico: *Lutteo* equivale alla coppia Luna e Matteo, protagonista di una serie, come *Leonora* a Leonardo ed Eleonora.

4.3. *Interpunzione, emoticon ed emoji*

Su questo panorama, allineato all'uso medio della rete e non più radicale di questo, come farebbe presumere l'età degli utenti (Ursini, 2005a), emerge qualche innovazione nell'uso della punteggiatura⁴⁰: i segni interpuntivi con funzione prosodica, che nell'uso medio della comunicazione mediata tecnicamente sopravvivono agli altri e anzi tendono alla sovrabbondanza, non di rado sono omessi, poiché anche la curva prosodica della frase può essere inferita da altri elementi e dalla loro posizione: non necessariamente dalle faccine, ma ad esempio, nel caso di una proposizione interrogativa, dai pronomi interrogativi o dai segnali discorsivi (*scusa, per favore, ma, secondo te* ecc.), seguiti dal verbo *potere*, che lasciano predire l'imminenza di una richiesta; oppure dall'affermazione del proprio stato emotivo, cui segue un'allocuzione generica alla comunità:

Diego Pepe *ma che* dici non è vero 😞 *quanti* anni hai
 Ma Matteo è italiano o la stessa lingua di Karol
 iris ti amo *per favore puoi* fare la tua morning routine Like per chi la vuole
 Nessuno è in ansia per la seconda stagione io tantissimo *e voi*
 Povera Sara *perché* vogliono togliere il blue factory
 Maggie te *che* fai quando sei agitata
 Alessandra Lo Presti *ma secondo te* una circondata da milioni di fan come
 emanuela ti da il suo numero di telefono

Anche l'alta coesione tematica e identitaria delle comunità analizzate consente di trascurare l'interpunzione; in forza di questa duplice coesione, benché essa non sia grammaticale, gli utenti risparmiano prevedibilmente anche sui segni interpuntivi con

³⁹ Sulla sintassi e la semantica degli hashtag si rinvia a Chiusaroli, 2014, che rileva gli usi in Facebook e Twitter. Per i blog cfr. Poroli, 2012. Una breve panoramica sull'argomento anche in Palermo, 2017: 118-123.

⁴⁰ Sullo stato della punteggiatura nell'italiano contemporaneo, anche digitato, si rinvia ai numerosi e minuziosi studi di Angela Ferrari (in particolare Ferrari, 2003, 2012, 2017 e 2018) e al suo recente intervento "Dietro la scrittura mediata dal computer. Dalla punteggiatura alla testualità" tenuto in occasione del convegno "A carte per aria" (Milano, 22-23 novembre 2018). Si vedano inoltre i contributi della sezione *Punteggiatura e comunicazione mediata dal computer* in Ferrari *et al.*, 2019.

funzione logica-sintattica. L'applicazione del principio di economia, ravvisabile anche in altre scritture della CMT⁴¹, opera non senza conseguenze sulla decodificabilità del testo:

ma jimmy e stato sempre cosi prima quando gli chiedono un po di tempo in piu per il demo lo vuole in anticipo poi questo poi nella seconda stagione non vuole far giocare a basket austin x che e fa-moso e non vuole che si faccia male poi nella terza non vuole che austin riveli al pubblico la sua re-lazione con ally ma austin segue il consiglio di dez ossia che austin deve seguire il suo cuore e rivela al mondo che ally è la sua ragazza e dato che austin non ha seguito l'ordine di jimmy lui lo ha rilasciato dalla sua casa discografica e gli ha vietato per 10 anni di fare musica terminando la sua car-riera. speriamo che austin recuperi la sua fama nella quarta stagione :). in poche parole odio jimmy

Io ero convinta che luna e simon era la coppia perfetta ma dopo aver visto la gara finale con tutto il cast e questa gara ho visto che loro sono la coppia perfetta per me la cosa più emozionante è stato il bacio

Ciao iris tu sei la mia vita la mia idola la persona più speciale del mondo che penso ogni secondo il mio desiderio è incontrarti ho pianto centinaia di volte pk non potevo venire agli incontri! Ti amo

Mi dispiace tantissimo e sto piangendo per me sei forte perché un bambino di 5 anni sarebbe uscito pazzo comunque mi dispiace e il tuo primo video che vedo ma già si vede che sei adorabile e buono

D'altra parte, il segno interpuntivo può acquisire una funzione caratteristica della CMT: è il caso del punto fermo, anch'esso soppiantato nel cyberitaliano medio dalle emoticon e dalle emoji che talvolta ne assumono la funzione testuale di demarcare una unità comunicativa⁴², nonché dagli hashtag che chiosano i testi; eppure in questi commenti esso è sovrabbondante, poiché impiegato per isolare le parole, pur essendo queste già separate dagli spazi:

Sofi. e. Lui. fatte. un. altra. Lacmi

Ciao io mi. chiamo. Maria Grazia. Pasculli. sono. una. vostra. fan. io. vi. vedo tutte le. notti. siete. favolosi. con la F maiuscola. e inoltre. ho. 13. Anni

Io. Dico che. Sky luna. Deve sposare. Matteo

io. quando. ho. visto. ally. mi. e sembrata. totri. Vega

Maggie. Bianca. sono. Noemi. siete. fantastiche. potete. venire. nel. paese. mio. a. casa. vatore

Bianca. la. parte. della. camera. di. Maggie. e. senpre. disordinata.

Un. Like. Per. Chi. Crede. Che. La. 3. Stagione. Sarà. Fantastica

⁴¹ Ad esempio, «Nella scrittura Newsgroup la virgola è un dispositivo “pigro”: essa fa cioè a meno di manifestarsi laddove gli altri livelli linguistici indichino già in modo chiaro e univoco soluzioni di continuità strutturale. Così per esempio, in generale la virgola non accompagna espressioni la cui natura morfosemantica ne tradisce in modo chiaro l'estraneità riguardo al nucleo sintattico della frase (interiezioni, vocativi, modalizzatori metalinguistici ecc.)» (Ferrari, 2012: 422).

⁴² Sul punto fermo nella CMT vd. Ferrari, 2017: 3-4. L'uso di emoji ed emoticon come demarcatori testuali di una unità comunicativa è documentato anche nel nostro *corpus*, come si è già visto nell'esempio «Diego Pepe ma che dici non è vero 😊».

L'artificio è internazionale, come mostrano anche i commenti di utenti non italiani presenti nei canali del nostro *corpus* e non solo («Te. Amo. Mateo. Soy. Maida», «Luna. Kanz. Du. Deusch», «Matteo,et,loin à,formé,le,plus,bau,couple,de,toute,la,seri»); è documentato anche in altri servizi della CMT (a partire dagli account truffaldini di Instagram «io.so.tutto») e, come già è accaduto ad altre innovazioni grafiche della CMT⁴³, è debordato fuori dal web approdando nelle reti insaziabili del linguaggio pubblicitario, nello specifico di beni di consumo – un'automobile di una nota casa automobilistica, il cui *claim* associa il punto alla *scriptio continua* e al *camelcase*⁴⁴ (VIVI.OGNI.ATTIMO.FIESTA e, non a caso, anche CONDIVIDI.OGNI.ATTIMO.FIESTA), e i prodotti di un'azienda di elettronica, il cui *slogan* tuttavia, pur nell'elevata frammentarietà, può dirsi costituito da micro-monoproposizioni, peraltro separate da spaziature (Batte. Forte. Sempre.). Questo vezzo, più comprensibile in combinazione con la *scriptio continua*, svuota il punto della sua funzionalità tradizionale, esasperando la vocazione espressiva dell'interpunzione di certo neostandard contemporaneo⁴⁵, non esente dal rischio di ingenerare incertezze tra gli utenti più piccoli, che sembrano equivocare l'espedito con la più classica sillabazione:

ciao. michiamo. alessia , o. 8anni. e . siete. fantastici. siete. unici vi. adoro si. e
te. i. miei. iutuber Pre. feriti. mi. fa. te. ride 😊😊😊😊☐😊😊😊☐☐ convoi. non.
sono. mai. triste ☐☐☐☐☐☐🎧🎵🎶🎷 voi. siete. come. una. fatastica.
Musica

L'attrito tra le due norme⁴⁶, concorrenti nella coscienza linguistica di qualche scrivente, partorisce dunque testi accostabili a un'interlingua in progressivo avvicinamento allo standard, ma in continuo divenire, della scrittura mediata tecnicamente.

Quanto alle emoticon e alle emoji, tra le strategie d'uso individuate in Tavosanis (2011: 106-107) prevalgono le emoji che accompagnano gli enunciati, rafforzando il senso delle parole che precedono, con un rapporto semantico perlopiù stretto, che eventualmente esprime ciò che è verbalmente implicito ma comunque inferibile dagli altri commenti.

A titolo esemplificativo, nei commenti 4 e 6, che verbalmente esprimono soltanto l'apprezzamento per la serie, le emoji traducono la commozione che in altri commenti è esplicitata verbalmente; viceversa il commento 7 verbalizza un vago stupore e affida l'apprezzamento alle sole emoji; o si veda ancora il commento 8, che esprime attraverso le emoji tanto il gradimento dello scrivente quanto considerazioni pertinenti alla trama – le iconcine delle coppie di persone, che chiariscono il tema della predicazione.

Io adoro sangue di lupo vorrei tanto essere come loro♥

1. Io adoro sangue di lupo ♥♥♥♥

⁴³ Per esempio al *leetspeak* (Prada, 2015: 39-40).

⁴⁴ Sul *camelcase*, *ibid.*

⁴⁵ Si allude alle configurazioni simili a «L'incontro è stato spiccio. Il dialogo breve. Troppo.», dove la frammentazione «si limita a produrre un effetto di forte dinamizzazione dell'informazione, che è da ricondurre all'atipicità del 'luogo sintattico' in cui si richiede di effettuare una pausa interpretativa» (Ferrari, 2003: 70).

⁴⁶ E soprattutto con la norma standard contemporaneamente appresa a scuola e in generale nella stragrande maggioranza delle manifestazioni esperibili di scrittura, per la quale il punto «chiede al lettore di fare una sosta 'cognitiva', di 'totalizzare' le inferenze elaborate sino al momento della sua apparizione», costituendo il «confine testuale di Unità Comunicativa» (Ferrari, 2003: 68-69).

In ogni caso, i commenti di sole emoji restano comprensibili grazie all'elevata coesione umorale dei commenti nel loro insieme.

4.4. *Morfologia e Morfosintassi*

4.4.1. *Morfologia e morfosintassi neo-standard*

Come è già stato rilevato per altre scritture spontanee in rete⁴⁹, anche la morfosintassi su YouTube aderisce al neostandard, tanto nella sua fenomenologia più consolidata⁵⁰ quanto in quella rilevata più recentemente da Lorenzo Renzi (2012: 37-88).

Tra i tratti del neostandard ormai canonici, nel *corpus* considerato sono documentati:

- il clitico *gli* in luogo di *le*, esclusivo (salvo errori): «Il principe azzurro di Luna *gli* ha dedicato una canzone» (sulla lacuna dell'antecedente, vd. *supra*), «il mio episodio preferito ovviamente con quello di quando alex *gli* [a Eleonora] a fatto i carteloni per farsi perdonare», «A Nicole *gli* brillano gli occhi»;
- il pronome oggetto diretto *te* in funzione di soggetto, attestato ma non egemone: «Maggie te che fai quando sei agitata»;
- l'uso esclusivo di *che* e *cosa* come pronomi interrogativi; lo standard *che cosa* è assente;
- la risalita dei pronomi atoni clitici in presenza di verbi modali o servili («Ma like me *lo* potreste fare», «*vi* volevo chiedere», «io *la* continuo a canticchiare», «*me* l'andavo a vedere», ecc.), la cui egemonia è scalfita da poche resistenze standard («potete mettere il secondo che non ho potuto vederlo?»). Non sono attestate, però, le collocazioni più avanguardistiche col modale *bisogna* (Prada, 2016), in quanto il lessema è assente nel *corpus*;
- l'uso dell'avverbio *meglio* in luogo dell'aggettivo di grado comparativo *migliore*: «non ho visto un cartone *meglio* di voi»;
- l'uso del pronome *che* indeclinato, discretamente attestato in varianti proprie dell'italiano popolare, perlopiù in luogo dei relativi meno agili *in cui*, *nel quale* e derivati: «amo questa canzone e come pattinano soprattutto la fine *che* si baciano», «peccato posso fare un'altra serie però *ke* tipo si sposano i figli vanno nella stessa scuola» «il mio episodio preferito [...] e quello *che* linda a buttato la scarpa di nicole nel conduttore dell'aria»). Meno connotato il *che* indeclinato con sfumatura causale («puoi fare l'episodio 25 e 26 *che* me li sono persi»);
- la concordanza a senso, sporadica e poco marcata («Nicole ti chiami proprio come me, io con i miei compagni siamo davvero legati e abbiamo fatto un gruppo come voi»; «luna e simon era la coppia perfetta»);
- la sintassi nominale, cospicua e funzionale allo stile gnomico degli utenti⁵¹ («Il momento più bello della serie!», «Spero che continueranno a fare questa serie!

⁴⁹ Cfr., tra i molti studi, Prada, 2015; Fiorentino, 2016; Gheno, 2017: 41 e ss.

⁵⁰ Sabatini, 1985; Berruto, 2012 (1987).

⁵¹ Sulla sintassi nominale nell'italiano contemporaneo si rinvia al capitolo su quella incentrato in Ferrari, 2003a, a Ferrari, 2003b e 2011, con riferimenti.

persone, principalmente maschi, vedono come una negatività questo fatto, sembri, e *penso tu sia*, una persona decisamente matura

Verba desiderandi e putandi + indicativo

spero che lo rifanno con nuove puntate
Spero che continueranno a fare questa serie!
spero che continuerà a fare la serie
vorrei che ci sarà una 4 stagione
 È stupenda la serie *spero che continuano* a fare serie anch'io
 che bello *vorrei che state* insieme anche nella realtà
voglio che matteo e luna stanno insieme
vorrei che fate tantissime stagioni❤️❤️❤️❤️❤️❤️
 Sara Battaglia anche io *non mi ero resa conto che era* completo 🐱🐱
 (almeno *credo che sono* 60 puntate).
 Io *ero convinta che luna e simon era* la coppia perfetta [...]
Non sapevo che dei youtuber come lui e Sofi *sono andati* a disney channel

Ben salda, inoltre, è la struttura *non vedo l'ora che*, cui segue l'indicativo solo in due casi («brava Nicole *non vedo l'ora che ritornavi*», «*non vedo l'ora che l'11 su rai gulp inizia* la nuova se») sui dieci documentati (ad es. «*non vedo l'ora che esca* un nuovo episodio oppure una nuova stagione!!!!»), «sono bellissimi i nuovi episodi e *non vedo l'ora arrivino* in italiano», «io *non vedo l'ora che inizi* la stagione di soy luna»).

Tuttavia quando gli stessi verbi sono declinati in altre persone, e in tutte le altre possibili giaciture attestate nel *corpus* per le quali lo standard esige o preferisce il congiuntivo, la sua tenuta, per quanto ancora maggioritaria, è più compromessa:

	OCCORRENZE	ESEMPI
Uso standard del congiuntivo	25	<i>qualcuno mi risponda</i> , io non posso vivere senza alex e co!!❤️ <i>Non sarebbe bello che</i> alla fine anche Clio <i>potesse stare</i> con qualcuno <i>sono contenta che</i> sta volta <i>non abbiate fatto</i> così tanta distanza fra i vecchi e i nuovi episodi
Casi mediani	3	<i>Chi crede che</i> matteo e luna <i>sono</i> perfetti insieme <i>lasci</i> un like#lutteoforever <i>Uhhh che bello che</i> dopo <i>diventano</i> fidanzati Luna e Matteo! <i>e anche che</i> al concorso per il disco solista <i>vincano</i> sia Simón che Matteo! <i>Chi pensa che</i> luna e Matteo <i>possono</i> essere una coppia <i>metta</i> un like

<p style="text-align: center;">Indicativo pro congiuntivo</p>	<p style="text-align: center;">19</p>	<p><i>è meglio che lo vedo</i> solo di giorno <i>è possibile mai che esiste</i> un fantasma <i>non è giusto che li mandate</i> in onda solo su Disney Channel <i>like me sono super felice che avete fatto</i> questi video.</p>
--	---------------------------------------	---

La discrepanza tra le due casistiche individuate sarà imputabile al grado di competenza linguistica raggiunta dagli scriventi, per cui le strutture prototipiche e egocentriche sono automatizzate, mentre negli altri contesti l'informalità e l'immediatezza della scrittura favoriscono l'emergere delle alternative proprie al parlato neostandard.

Nondimeno il congiuntivo, come l'ortografia, attira la sorveglianza grammaticale degli scriventi, che dunque condividono l'investimento simbolico su questi due aspetti linguistici, considerati un termometro della salute dell'italiano tanto dalla scuola quanto dall'opinione comune⁵³:

Noemi Channel
 Like chi ama i #Lutteo e *pensa che* questa parte *è* meravigliosa
 genny amboy
 Noemi Channel sia*

L'oscillazione paritetica tra occorrenze standard e usi marcati si replica anche nei periodi ipotetici del secondo e del terzo tipo, la cui occorrenza è comunque più rara; i canonici «se qualcuno facesse questo per me credo che sverrei» o «non sarebbe fantastico se alex nicole emma rey mett e Rebecca formassero un gruppo» sono controbilanciati da «mi farebbe felice se su Miusicaly mi seguiresti», probabilmente connotato diatopicamente, da «se posso metterei tantissimi like», o da periodi misti in ascesa nel neostandard (il tipo «io se ero in pablo neanche mi sarei presa il disturbo»).

Per quanto concerne, invece, i tratti morfosintattici dell'uso medio rilevanti da Lorenzo Renzi (2012), oltre alla capillarità del giovanilismo *troppo* in luogo di *molto*, nel *corpus* ricorrente nelle consuete collocazioni paradigmatiche del sentire iper-partecipato dell'adolescenza (*troppo bello / bella; ti voglio troppo troppo bene; Troooooooppo commovente!, Troppo fico, troppo fighi, troppo forte, troppo lol* ecc.), e oltre alla struttura scissa *è che/ non è che* («scusa ma *non è che* potresti mettere il 2 episodio», «Prima di tutto scusate veramente tanto per l'assenza *è che* sono stata molto incasinata»), è ricorsivo l'uso di *tipo* grammaticalizzato. Le funzioni e le restrizioni sintattiche individuate da Renzi (2012: 62-63), e approfondite da Miriam Voghera (2013 e 2014), sono tutte vitali, anche in ragione della prossimità al parlato della scritturalità in rete⁵⁴:

⁵³ Si pensi solo al recente *Viva il congiuntivo!* (Della Valle, Patota, 2014), che intercetta la generale preoccupazione per la morte annunciata del modo verbale.

⁵⁴ Voghera (2013: 7) nota, infatti, che il parlato sfrutta tutta la gamma di sviluppo possibile che caratterizza il «processo di grammaticalizzazione di *tipo* come uno spazio compreso tra un polo nominale e un polo sintattico-discorsivo».

TIPO IN FUNZIONE DI CONNETTIVO INTERCLAUSALE COL SIGNIFICATO DI ‘AD ESEMPIO’

Adoro quando Austin si batte a colpi di musica contro gli altri cantanti *Tipo in questo episodio* Austin si batte con trant solo che sembra un po’ antipatico ☹️

sto piangendo tantissimo ed e tardissimo peccato posso fare un’altra serie però ke *tipo* si sposano i figli vanno nella stessa scuola sarebbe bello

TIPO IN FUNZIONE DI CONNETTIVO INTERCLAUSALE COL SIGNIFICATO DI ‘COME’

ho un problema faccio video con musical.ly⁵⁵ o snapchat, ma nel momento in cui vado a vedere la anteprima per caricarli non si vede niente tutto a righe *tipo* quando non c’è segnale nella tv come faccio?

TIPO IN FUNZIONE DI SEGNALE DISCORSIVO

[...] c’è devo dire la verità la gente si lamenta *tipo come me* che si è appena trasferito e non capisce più nulla...mentre invece dovrebbe vedere *tipo questo* [...]

Comunque anche io ho avuto la tua stessa esperienza e ho apprezzato *tipo troppo* il tuo video, continua così Umbeeee

TIPO IN FUNZIONE DI AVVERBIO, COL SIGNIFICATO DI ‘APPROSSIMATIVAMENTE’, ‘APPROSSIMATIVAMENTE COME’:

credimi pensavo avessi *tipo 18 anni* e scoprire che sei un 2002 come me è fantastico

Ragazzi conoscete un altra serie tv UGUALE oppure *tipo* Rebelde Way?

teen angels è *tipo* revelde way telo consiglio

TIPO IN FUNZIONE DI PREPOSIZIONE

comunque nell’ultima parte del video ero *tipo* “same same same same same same”

TIPO MODIFICATORE AGGETTIVALE DEL NOME, COL SIGNIFICATO DI ‘SIMIL(E)’

adoro questa puntata, [...], *la tipo dichiarazione* di Edu a Yuki

Ai temi più caldi circa il neostandard, infine, pertiene la questione del sessismo nella lingua⁵⁶. Il dibattito e le pratiche scritte, anche in rete, ora conservative ora inclini ad assecondare più o meno fedelmente le misure proposte, non sembra che abbiano

⁵⁵ Musical.ly è un’applicazione lanciata nel 2015 per la creazione e la condivisione di messaggistica e di filmati, in particolare di recitazioni (lip sync) in play back dei video musicali, alterabili con vari effetti e filtri. Il furto virtuale di panni e movenze dei propri idoli consente agli adolescenti, principali utenti dell’applicazione social, di “essere” tramite quegli oggetti e quegli atteggiamenti e quindi di “rappresentarsi” attraverso i *social network*.

⁵⁶ Sulla questione, esplosa con le *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua* di Alma Sabatini (Sabatini, 1987), si rinvia almeno ai lavori di Carla Bazzanella (tra cui Bazzanella, 2005, 2009 e 2010), di Rita Fresu (tra i quali, Fresu 2008a, 2008b e 2008c, 2015 e 2016) e di Cecilia Robustelli (tra i numerosi, Robustelli, 2012, 2014a e 2014b, 2015, 2016, 2017); da ultimo, Sgroi, 2018.

condizionato gli scriventi di questo *corpus* (ad esempio, nell'elenco «ciao Maggie ,Bianca ,Quinn Jaq ,Juki ,Edu ,Nausica ,Leo ,Zio Max,La Thucher Ferrari», il cognome del personaggio della professoressa Tucker è anticipato dall'articolo determinativo; al contrario di Ferrari, professore). Ciononostante qualcuno conia femminili su sostantivi tradizionalmente solo maschili. Se da un lato questi *hapax* appaiono come errori, frutto dell'incompetenza grammaticale dell'autore o autrice, dall'altro lato la disinvoltura nell'estendere il morfema femminile, sulla scia delle raccomandazioni suddette e della prassi comune attuale, potrebbe incentivare, tra i più giovani, l'affermarsi di consuetudini nella flessione di genere forse soltanto pionieristiche. È il caso di *idola*: «Ciao iris tu sei la mia vita la mia idola», «ma soprattutto sei la mia idola».

4.4.2. Fenomeni morfosintattici peculiari del corpus

Particolarmente ricorsiva nel *corpus* analizzato la pronominalizzazione del soggetto *io*, insolita per la natura prodrop dell'italiano, e armonica con la frequenza delle dislocazioni pronominali del tipo *a me mi*; essa non è necessariamente contrastiva rispetto al *tu*, talvolta pure pronominalizzato, per sodalizzare o marcare gli antagonismi all'interno della comunità, comunque raramente conflittuali⁵⁷; in definitiva, esso ha sempre funzione identitaria. La pronominalizzazione è naturalmente più frequente in apertura del commento o, meglio, a inizio di turno, dove abbondano i sintagmi *anche io*, *pure io*, necessari a far emergere la propria individualità nella comunità indistinta; nondimeno essa può continuamente rinnovarsi anche all'interno di uno stesso commento, quasi ad ogni nuova proposizione introdotta:

io amo wolfblood sangue di lupo tanto è vero. che desidero diventare come loro un sangue di lupo

non ho mai visto attori così? bravi!!! continuate così!!! *io* vi adoro!!!! non ho altre parole per descrivere quanto vi adoro!!!! *io* vi seguo da quando *voi* avete aperto il canale (si lo so che avevo detto in un commento che vi seguivo da 4 anni,ma mi sono sbagliata,perche' e' impossibile,visto che *voi* avete aperto il canale dal 2014🐼🐼🐼🐼

mi piace molto, *io* non ho Disney Channel ma se *voi* lo mettete sopra YouTube è più facile 😊

io guardo soy luna su streaming ieri me la sono vista [...]

Io non mi sto vantando soltanto ho detto che *io* ci sono già arrivata

[...] *io* sono una super mega iper fan e senza questa serie *io* non avrei nient'altro da fare [...]

Adoro adoro soy luna *io* lo adoro tantissimo perché se tipo Luna che pattinano è bellissimo ciao i pattini di soy luna e mi piacciono tantissimo ogni giorno ci pattino è il primo momento che l'ho visto non voglio più lasciarlo ciao e *io* c'ho il cuscino di soy luna è bellissimo *io* lo adoro me l'hanno regalato per la

⁵⁷ Il linguaggio “forte” tipico di molte interazioni conflittuali della CMT, pur presente, è però contenuto, poiché le comunità tendono prevalentemente e spontaneamente alla cordialità. I *troll* sono perlopiù utenti estranei alla comunità dei fan e spesso più grandi.

cresima di mia sorella è fantastico e *io* ho visto anche la bambola di soy luna mi piacciono tantissimo [...]

Sei fortissimo!Avere questa situazione da piccoli è davvero WOW.Ti ammiro!Mi sono commossa!♥♥Io al tuo posto non sarei così forte da anche farci un video!Mi complimento!Tu non devi cambiare sei perfetto

ciao giorgia ciao emanuela *io* vi volevo dire che sono una fan di maggie e bianca infatti e la mia serie tv preferita *io* vi volevo dire che adoro questo video perche ce una nuova canzone che non vedo l'ora di ascoltare quando ci sara la 3 stagione cmq *io* sono clarissa

Malgrado l'atipicità, il fenomeno non è così connotato come il seguente, proiettato verso il substandard. È una struttura altamente ricorsiva, perché sostiene il carattere fatico e identitario di queste comunicazioni (Alfieri, 2017). La versione basilare della struttura è “like se + verbo”; essa ricorre anche nei commenti degli analoghi canali Youtube spagnoli («like si odias a feli», «like si no puedes parar de escucharla», «Like si les gusto»), nonché nei commenti di altri canali italiani:

like se volete che caricano il 2 episodio!□□)

scusa ma non è che potresti mettere il 2 episodio *like se lo volete*😊

Like se anche tu hai visto mille cose di Tiger😊😊😊😊😊

Like se adorate Matteo e luna

like se avete visto l'ultima puntata

like se pensate che iris sia un unicorna😊😊😊😊😊

like se maggie e bianca è il vostro programma preferito

Il primo elemento della frase è naturalmente una frase nominale: si sottintende “metti (o lascia) un like a questo commento”, oppure “mettete” o “lasciate” a seconda del soggetto della protasi, che viene però anticipata dall'apodosi topicalizzata, poiché quest'ultima esprime il centro d'interesse per lo scrivente (ottenere un like al proprio commento). Alcuni utenti lo esplicitano chiaramente:

Like a questo commento se pensate che Nicole e Alex debbano stare insieme

like a questo commento se amate Béatrice

like a questo commento se amate i #leonora

[...] #love #leonora *se siete con me lasciate un like*

a me mi dispiace ma Saul e bea stavano bene insieme *mette tanti like chi sta con me*

Tuttavia la struttura è più diffusa nella forma “(un) like chi + verbo”:

like chi vuole essere salutato (io)

Like chi ama i #Lutteo

like chi ama follemente Austin & Ally

Like chi vuole che Iris faccia la Morning Routine!!♥

like chi lo sta vedendo nel 2017

Like chi pensa che iris è stra stra stra bravissima e non perdi nessun suo video
un like chi dice che Maggie e Bianca e bellissimo

Colmando le ellissi dello stile nominale, avremmo “(metta) like (a questo commento) chi [colui che] + verbo”. Essendoci il pronome relativo *chi* giustamente accordato con un verbo singolare, nella reggente non nominale, a rigor di standard, dovremmo aspettarci “metta”, o al limite “mette”, trattandosi di una scrittura rilassata. Invece troviamo spesso:

mettete un like chi la pensa come me
[...] invece Alex e Nicole sono bellissimi *mettete mi piace chi la pensa come a me*

Oppure senza topicalizzazione della proposizione reggente:

Comunque *chi vuole* bene a me contro te *mettete like*
Chi vuole un altro episodio di like me su questo canale e non ha Disneychallen
mettete like a questo commento
chi ama i me contro te *metti un like*
È bellissima Bianca e più di Maggie *chi la pensa come me mettete un link*
io voglio la terza stagione. *Mettete un like chi vuole* la terza stagione

A monte di questa struttura potrebbe esserci la concordanza a senso col costituente sottinteso *di voi* (ad esempio, “chi di voi la pensa come me, mettete un like”). Più complesso il tipo, comunque eccezionale, *chi ama* [...] *metti un like*, che presupporrebbe l'ellissi di un'iniziale allocuzione ipotetica diretta a un *tu* generico (ad esempio, “*se sei tu chi ama* [...], *metti un like*”).

Molto più frequente, invece, è la struttura “like per chi + verbo” la cui morfosintassi, senza badare all'eventuale *mettete* incipitario, resta slegata: l'invito (metti un like a questo commento), che costituisce il rema, è infatti semplicemente giustapposto all'appello alla comunità o a quella sua parte che condivide il tema del commento. L'appello è introdotto dalla preposizione *per*, ma anche da *a* (esclusi i casi come «*like a chi piace me contro te*», o «Ma questo è l'ultimo ep della 2 perché so che in Spagna continuava *Like a chi interessa*», dove la preposizione è selezionata dal verbo che regge un complemento obliquo, secondo il tipo “a chi piace X, (metta) like”).

La struttura morfosintatticamente slogata è un esempio di come la modalità sintattica di organizzazione della frase possa cedere alla pressione della più basilare, ma più incisiva, modalità semantico-pragmatica⁵⁸:

[...] *Mettete like per chi è d'accordo*
mettete like per chi vuole il secondo episodio
mettete un like per chi vorrebbe che in ogni episodio non si nascondesse niente
mettete un like per chi vorrebbe che tutti gli episodi fossero interi
non riesco a smettere di ridere *mettete like per chi gli è successo così*
like per chi gli è successo la stessa roba.
vogliamo anche il 2 episodio pubblicato!!! *like per chi lo vuole*

⁵⁸ Su questo aspetto cfr. De Angelis, Poroli, 2014 per Facebook e Poroli, 2012 per i blog.

Like per chi ama i MeControTe
like x *chi è qui* grazie all'instagram storie
Like per chi vuole la 2 puntata di Like Me
like per chi adora like me
 [...] *like per chi è* come innamorata di Ruggero Pasquarelli [...]

un *like per chi ama* soy luna
like per chi vorrebbe che ruggero e Karol fossero fidanzati
like per chi ama questa canzone
Like per chi pensa che lutteo è una bellissima coppia
Like per chi pensa che iris è fantastica
 [...] *Like per chi la vuole*
Like per chi dice che questa canzone è il massimo
Like per chi non vede l'ora che inizi la 3 stagione!!
Like a chi vorrebbe Iris come sorella
Like a chi vuole bene a Iris
 [...] *like a chi la pensa* come me!!
 [...] *Like a chi piace* Soy luna e *che la pensa* come me

4.4.3. Morfologia e morfosintassi substandard

Come si è già potuto constatare dalla tenuta ortografica (par. 4.2.), nel *corpus* affiora qualche fenomeno substandard.

Per la morfologia, si segnala la forma *gli* in luogo di *li*⁵⁹ («Mettete like se anche voi siete iscritti al canale di lui e sofi e se *gli* adorare», «ma che povera yuko ke si baciano un altro po' e nel 2 all'ultima puntata *gli* dovresti vedere», «già però io *gli* trovavo molto carini insieme», «[...] *gli* [gli attori di Rebelde way] adoro ti insegnano valori importanti» ecc.). Più rare le devianze nella morfologia nominale, come il tipo *continuo*, caratterizzato da suffisso zero particolarmente produttivo nell'italiano popolare (D'Achille, 2010), in luogo di *continuazione* («rega ce un *continuo* che e un film di 1 ora e 42 minuti [...] che parla del *continuo* della seconda stagione di rebelde way»).

Per la morfosintassi, tra i pronomi atoni *ci* può sostituire *le* («dui [Luigi] parlaci [a Sofi] con sincerità»), mentre *li* può subentrare ad *a loro* («chi *li* vuole bene mette like»). Anche il settore delle reggenze preposizionali è problematico, soprattutto all'interno di locuzioni formulari come in «morta *di* ridere la signora della mensa hahahaha». Se il punto di crisi è prevedibile per gli scriventi presumibilmente non madrelingua (è il caso dell'esempio appena riprodotto)⁶⁰, lo è meno per gli scriventi italiani (almeno apparentemente, stando ai nomi e agli username degli scriventi), a riconferma di una competenza linguistica dei madrelingua tendente all'italiano popolare:

⁵⁹ Su cui cfr. D'Achille in questi Atti.

⁶⁰ Gli scriventi presumibilmente non madrelingua italiani generano naturalmente la fenomenologia più marcata anche dal punto di vista morfologico (Renata Zoldakova: Ruggero, Karol prima che *facevassse* soy luna sapevate pettinare????) e ortografico («*oppignone* : Matteo sei perfetto con Ambar !!!!!!»).

Me Contro Te fare un video in cui ci fai *fare conoscenza* ai vostri genitori???(mettete Mike per farglielo leggere)
 già il fatto che *basi* l'orientamento sessuale *ad* un'applicazione, dice tanto
 hai ragione *di* tutto !!!!⁶¹
 Ti auguro il meglio *su* tutto
 Che vita difficile che hai ma non *pensare gli altri*

Da ultimo, anche la morfosintassi degli articoli e dei pronomi dimostrativi può presentare sporadici punti di crisi («siete *l'amori miei*», «quelli attori»).

4.4.4. Morfologia e morfosintassi delle varietà regionali

Nel complesso la coloritura diatopica non spicca molto in questi testi: l'espressione linguistica dell'identità delle comunità e dei singoli è affidata ad altre componenti (vd. *infra* par. 4.5).

Sul piano morfologico si fanno registrare solo i pronomi atoni clitici di area centromeridionale («okay sorry....ahahahaha comunque *te se amaaaaa*»).

Per la morfosintassi, invece, si fanno apprezzare:

- l'uso dell'articolo determinativo con nome proprio femminile, di area settentrionale e toscana («Ciao *dalla* Beatrice»);
- alcune interferenze morfosintattiche nelle reggenze preposizionali, come nei casi di sovraestensione di *a* con l'infinito, di area settentrionale ma non solo (ad esempio, «pero io mi sono abituata a vedervi *a* fare challenge e altro»⁶², «ma come ti permetti *a* dire che fanno schifo»⁶³), e nei casi di accusativo preposizionale di area meridionale⁶⁴ («non state ad ascoltare *a linda*», «Clio non deve lasciare *ad Alex*», «mettete mi piace chi la pensa *come a me*», «vi amooooooooo *soprattutto a megghì*», «da tua storia *rispecchia* molto *alla mia*», ecc.);
- la collocazione dell'avverbio *già* nella frase, standard se tra ausiliare e verbo, di area centro-meridionale se posto all'inizio (Renzi, 2012: 80), come in «io *già* l'ho vista quella ragazza»;
- l'uso settentrionale dell'avverbio *mica* senza avverbio di negazione («mica siamo stupidi sappiamo l'inglese»);

⁶¹ In proposito si può ipotizzare che sia soggiacente il significato “riguardo a”, “per quanto concerne” talvolta ricoperta dalla preposizione *di* anche nell'italiano normativo (Rohlf, 1969: 207).

⁶² In italiano regionale veneto, e in generale nei dialetti settentrionali, la preposizione *a* accompagna i *verba sentiendi* e, sporadicamente, altri verbi (*ndii* la campana *a* suonare, non *potevano* più *a* combattere; vd. Cortelazzo, Paccagnella, 1992: 269; Rohlf, 1969 III: 94). Questo tipo è diffuso anche tra i dialetti centrali e meridionali (ivi: 94-95).

⁶³ Anche questo esempio potrebbe essere prodotto da un utente di origine centro-meridionale, poiché i dialetti di questa area estendono la preposizione *a* anche ad altri verbi e locuzioni, rispetto allo standard (Rohlf, 1966-1969: §710). E in generale «Rispetto al toscano, parte dei dialetti fa un uso maggiore dell'infinito con *»* (Rohlf, 1966-1969: § 710).

⁶⁴ Rohlf, 1966-1969, III: 7-9.

- l'uso transitivo di alcuni verbi intransitivi, abituale in alcuni italiani regionali meridionali («metti like se non riesci a *smettere questa canzone...*»);
- l'uso del congiuntivo imperfetto in proposizioni indipendenti, con valore ottativo, di area meridionale («guarda la forza che hai e ammirabile *magari se il mondo fosse popolato da persone come te. [...]*»).

4.5. Fenomenologia del giovanile di preadolescenti e adolescenti

I fenomeni morfosintattici, in particolare quelli esposti nel par. 4.4.2., sostengono l'egocentrismo di questo parlato⁶⁵ endofasico-scritto e la sua natura iperpartecipata, cui si deve anche l'elevata incidenza dei dativi etici, dei verbi pronominali, anche lessicalizzati (*centrare, farcela, smetterla, rimanerci, tenerci* ecc.). Di seguito una breve campionatura:

Dativi etici

il giorno del primo episodio io *mi* sono fatta la prima comunione,coincidenze?
 fantastici *mi* sono anche imparata alcuni balli
 Penso che *me* lo sono vista più di 70 volte
 ogni mattina mi alzavo alle nove e subito *me* l'andavo a vedere
 io *mi* sono già vista tutti gli episodi

Verbi pronominali

Forse questo commento sarà un po' lungo ma *ci* scriverò tutto ciò che penso di te
 Cosa *centra* favji
 Non *la* smetto di ascoltarla
 fantastico!!!!!!!!!!!!ma come *ci* rimane Clio
 ti prego *ci* tengo troppo [...] nn credo di riuscire a *farcela* fino a sabato

Per la stessa ragione non sono rare le topicalizzazioni, le dislocazioni a sinistra («*a me e a mia cugina ci state ammazzando da ridere*», «Clio ha saputo che *la canzone l'ha scritta Nicole x alex*», «*Io la canzone di Tiziano Ferro ti scatterò una foto la cantavo da piccola*» ecc.) e in misura minore le dislocazioni a destra, sia per riaffermare il terreno di predicazione comune («Austin e ally *ne* hanno fatte di meglio *di canzoni!*»), sia per introdurre un nuovo rema («*si lo detto sempre che sono una coppia perfetta*»); ugualmente rappresentate le frasi scisse («*è da giugno che aspetto*», «*siete voi che siete adorabili*»), senza funzione contrastiva ma impiegate per evidenziare, se non fosse chiaro, il centro di interesse degli scriventi (Renzi, 2012: 47).

Il sentire e il narrare peculiari dell'adolescenza si rintracciano, inoltre, nei meccanismi dell'intensità iperbolica del discorso, funzionale a connotare tutte le esperienze come

⁶⁵ Per giovanissimi è senz'altro accentuata la percezione che la lingua digitata non sia molto difforme dal parlato, come rileva Crystal (2001: 48 cit. in Gheno, 2017: 37). Sulla presenza dei caratteri prototipici del parlato nelle scritture digitali cfr. Bazzanella, 2005.

esclusive e straordinarie, in sintonia con l'attuale temperie socioculturale: ecco dunque le forme elative costruite con prefissi e suffissi («Like chi pensa che iris è *stra stra stra bravissima*», «STRAIPERSUPERSTUPENDISSIMISSIMISSIMISSIMISSIMI», «Mia and me e' *ultra mega bello*», «ho *tuttotuttissimo* di loro», ecc.), i determinanti non meno estremi (*stupendo*, *pazzesco*: «e bellissimo like my lui e sofi siete *sutupendi* super super super siete *stupendissimi*», «mia sorella mia é una fan *pazzesca*»), coll'immane avverbio di rinforzo *assolutamente* («Io nn sono *assolutamente* Maggie anzi sono piú Youki invece Mia é *assolutamente* Maggie(conta anche!)); le locuzioni altrettanto esagerate nell'iperaffettività (*io amo, io adoro*: ad es. «*Io amo* questo programma ho pianto *di brutto* nell'ultimissima puntata», «Io adoro sangue di lupo vorrei tanto essere come loro») o iperpatetiche nell'esibire la propria affezione alla serie televisive; dunque sono frequenti i *vi prego, vi scongiuro*, le perifrasi iperboliche e i lessemi come *ansia, tensione* per esprimere l'impazienza e il desiderio di vedere i nuovi episodi⁶⁶:

ti prego potresti fare la prima serie *ti scongiuro*

perfavore potete mettere soy luna in italiano dal eppisodio 40 in poi *perfavore* perche non ho disneichanell *perfavore,vi supplico*

Ho pianto e rotto la tv in quel momento 😞😞😞

Vi dico solo che *ho pianto talmente tanto che per mezz'ora in casa non mi sono mossa a piedi ma con la barca*

Soy luna mi ha cambiato la vita 😊😊

O mio dio grazie cercavo da una vita gli episodi completi in italiano *mi hai salvato la vita* 🙏🙏🙏

vi amo così tanto che potrei morire per voi

Io darei la mia vita per meggi e bianca sono una femmina

Nessuno è *in ansia* per la seconda stagione io tantissimo e voi

oddio che ricordi! Mi ricordo ancora *la tensione* che avevo quando aspettavo gli episodi dopo questa puntata.

Naturalmente non mancano componenti del giovanilese più consolidato anche in diacronia⁶⁷: insieme ai troncamenti (anche audaci, come *fida* per *fidanzati*, forse favorito dall'adiacenza col turno precedente: «giorgia bibi non sono *fida* Ruggero e *fida* con Camilla di violetta»), si registrano i suffissati in *-oso* («Sono così *puciosì*», «per me Lui è davvero attraente, cool, *stliloso*, alla moda, *bonos*») e il tipico lessico connotato in intensità, come *cagarsi* per 'dare retta, considerare', *spaccare*, le locuzioni *un sacco* 'molto', *di brutto* 'moltissimo, intensamente', *tutta la vita* per esprimere piena approvazione e apprezzamento, ecc.:

⁶⁶ Non è improbabile che nella selezione delle voci pesi il ridotto bagaglio lessicale, che induce a sovra-estendere il dominio d'uso di un lessema sulla base di labili analogie e tangenze semantiche, quando il vocabolo più appropriato è ignoto o non ben padroneggiato.

⁶⁷ Sul linguaggio giovanile attualmente fa il punto Marcatò, 2016; inoltre cfr. almeno Sobrero, 1992; Cardinali, Corno, 2007; Cortelazzo, 2010 e riferimenti. Sul giovanilese e la CMT si rinvia a Gheno, 2009 e 2014; Ursini, 2005a.

Clio è un bella ragazza ma non è *la tipa*⁶⁸ per Alex..

La signora della mensa faceva *un sacco* ridere 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

La parte in italiano *spacca*

ragazzi *spaccate di brutto*.

Bravissimo Matteo!!! #Lutteo *tutta la vita*

4.5.1. Lessico

Nel lessico spiccano giovanilismi più aggiornati, come *unicorno* e derivati: la voce è stata investita di un elevato valore simbolico non solo dai giovani (partecipa, ad esempio, alla simbologia LBGTT), ed è sfruttata da una *vlogger* per rivolgersi alla sua comunità di seguaci; è inoltre diffusa tra gli username:

Ciao *unicorna*! ☐ Spero che il video vi sia piaciuto. [...]

like se pensate che iris sia *un unicorna* 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊

mi saluti in un tuo video *unicornoso* ciao da una tua stra fan

Sei una ragazza fantastica, solare, bellissima, molto SPECIALE per me e per tutte *le tue unicorné* ❤️

IRIS TU SEI: *LA MIA UNICORNA* ☐ [...] Ti voglio un bene immenso *unicorna mia* ❤️ [...] Ciao *unicorna mia* ❤️

Pandacorno Unicornoso Per me la moda è importante [...]

Proprio il comparto lessicale è tra i più significativi dell'analisi perché permette di isolare i fenomeni del giovanile più strettamente anagrafico dal giovanile diffuso anche tra gli ultratrentenni e incarnato dalla cosiddetta “lingua fratello”, tra l'altro caratterizzata da prelievi dai vari dialetti, dall'inglese tecnologico e dallo spagnolo⁶⁹.

Nel *corpus* di commenti lo spagnolo è quasi assente, eccettuate le pochissime espressioni documentate nel canale di *Rebelde way*, serie di produzione argentina che induce i fan a riprodurre alcune locuzioni spagnole più nazionalpopolari (*para siempre*)⁷⁰; lo stesso titolo della serie, non tradotto, asseconda la simpatia, più recente, dei giovani italiani per lo spagnolo, e quella di più lunga data per l'inglese.

Se i dialettismi sono assenti, pure marginali, e prevedibili per la loro tipicità, sono i regionalismi lessicali⁷¹: si limitano, infatti, ai lessemi bandiera delle varietà regionali (come i centro-meridionali *stare* per *essere*⁷² («Io sto già alla seconda parte della seconda stagione», «Io preferisco che nel gruppo dei Alex e co *ci stanno* Emma e Nicole», «Nel gruppo dei

⁶⁸ Su *la tipa*, cfr. Voghera, 2014 e Morgana, 2012 per la genesi milanese.

⁶⁹ Stefinlongo, 2007: 210-211; Alfieri, 2017.

⁷⁰ «R.B.W. PARA SIEMPRE!». Nei *corpora* desunti dagli altri canali si registra un solo caso di ispanismo ludico: «Bellissimo 😊 è la cosa MAS bella che io abbia mai vasto di maggi e e bianca».

⁷¹ Unico regionalismo, probabilmente propagato dalla televisione e dal cinema e dalla connotazione diatopica ormai debole per l'attecchimento nel vocabolario giovanile “storico”, è *bono*.

⁷² Nel nostro *corpus*, gli esempi ricadono nelle espressioni di “condizione” e “posizione” (cfr. Mattiello, Della Putta, 2017: 49-50).

Alex e co ora *ci stanno* le Lindas», ecc.), *mo'* per adesso⁷³ («*mo* che vuoi non ti vantare tanto ok?»), *mannaggia* («*Mannaggia* a Jimmy»), *uscire pazzzi* per ‘diventare pazzi’ («un bambino di 5 anni *sarebbe uscito pazzzo*»), il toscano *ganzo* («ho appena notato i tuoi capelli, **GANZISSIMI**♥ comunque sei *ganzolo!*»). Tuttavia, sono esigui rispetto alla messe di regionalismi morfosintattici e grafonetici, inconsapevoli e inerziali (vd. par. 4.6).

Nell’eteroglossia⁷⁴, dunque, l’inglese è incontrastato; figura:

- in inserti ludici⁷⁵:

Oddio! Io se ti ricordi ti chiedevo repentinamente l’età (*sorry*), ma quando hai detto che non la volevi dire ho smesso :)

mi stavi facendo piangere aAH . comunque nell’ultima parte del video ero tipo “*same same same same same same same*”

4:50 e 4:51 *paranormal activity*. Abbiamo capito che Lui è un mago.

la bidella che dice ‘e spolliciaaaaamo!E spolliciaaamo!’🌀🌀🌀🌀TOP DEI TOP
NO VABBE’ UMBEEEEEE TU SEI SEMPRE HOT PERÓ I CAPELLI GRIGI OMG

@IrisFerrari sto test spacca, alla seconda domanda è partita We don’t talk anymore di Charlie Puth che descrive perfettamente questo periodo della mia *life*👉

- in inserti a scopo identitario, come *on fleek*, parola macedonia propagata dal social Vine, frutto della crasi, ormai decennale, tra *fly* e *sleek* e col significato di ‘giusto, perfetto’⁷⁶: «Comunque avevo immaginato la tua età e grazie, mi hai fatto tornare la speranza sui 2002, pensavo di essere una delle poche *on fleek* di quell’anno, ma niente, arrivi tu che sei meglio di me (oltre al fatto che sei anche tanto più maturo di gente della stessa età»;
- contagia l’ortografia di prestiti e nomi del francese, lingua attualmente meno nota e meno prestigiosa per i giovani⁷⁷:

vero poi Clio all’inizio non voleva Alex ma poi lo ha voluto ma aveva una *shans* [chance] e l’ha sprecaata;

Voglio la 3° stagioneeeeeeeee!!!!!!! Non ce la faccio più a vedere gli stessi episodio, come finirà tra Felipe e Bianca oppure Meggy e *Schac!*? [Jacques]

Secondo me meggi doveva andare cn *jackes* [Jacques]

- infine struttura il lessico della lingua speciale dei *vlog*, composta di *AskMe*, di *Challenge*, di *Do it Yourself* (da cui l’acronimo DIY), di *DrawMyLife* ecc., da cui si coniano sintagmi

⁷³ Su cui D’Achille, Proietti, 2010-2011.

⁷⁴ Per l’eteroglossia nella CMT si rinvia a Prada, 2015: 50 e ss.

⁷⁵ Cfr. Prada, 2015.

⁷⁶ Secondo l’Oxford Dictionary (consultato in rete: <https://en.oxforddictionaries.com/>), la locuzione *on fleek* ‘*Extremely good, attractive, or stylish*’, informale e di origine americana, è «apparently an arbitrary formation; popularized in a 2014 video post on the social media service Vine by Kayla Newman (‘Peaches Monroe’)». La forma non è registrata dalla sezione *Neologismi* del vocabolario Treccani on line (consultato in data 21/01/2019), né in Treccani (2008).

⁷⁷ Prada, 2015.

come “un DIY” o “il DrawMyLife”, cioè “il video DrawMyLife”, concorrente a “la Draw my life”, allineabile ai sintagmi mistilingui “la morning routine”, “la night routine”, “la the floor is lava”.

fate *il DRAW MY LIFE?* Vi adoroooooooooo

Ciao ragazzi e benvenuti in questo nuovo video!! In questo farò *la draw my life*, un video molto richiesto [...]

Ciao ragazzi e benvenuti in questo nuovo video!! In questo vi farò vedere *la mia morning routine* [...]

fai *la night routine*

Like chi vuole che Iris faccia *la Morning Routine!*!♥☘

iris ti amo per favore puoi fare *la tua morning routine*

iris fai *la the floor is lava*,like per farglielo leggere☺☺☺

iris fai *la the floor is lava challenge?*

In questi sintagmi l'articolo femminile risponde all'accordo morfosintattico obbligatorio con la testa del sintagma che, essendo priva di genere nel caso degli inglesi *life* e *challenge* – sottinteso nel sintagma *the floor is lava* – vede attribuirsi il genere femminile dei corrispettivi italiani *vita* e *sfida*. Non meno interessante il fatto che il sintagma *the floor is lava* sia percepito dallo scrivente come un'unica unità lessicale, tale per cui l'articolo *the* è desemantizzato e svuotato della sua funzione di determinante, cosicché si ritiene necessario anticipare l'intero costituente con l'articolo italiano *la* («fai la the floor is lava»).

La competenza nel linguaggio speciale di YouTube, tuttavia⁷⁸, sembra arrestarsi alle parole icona e ad alta frequenza, per cui se *like* predomina, anche sul neologismo *spollicciare*⁷⁹ (anche in ragione della ricorsività nella struttura illustrata nel par. 4.4.2.), *dislike*, certamente meno popolare del gemello positivo, è surclassato dal sintagma analitico “il pollice in giù” o “il like in giù” («Chi ha messo il like in giù è Un stupido»).

Lo stesso *like*, pur popolarissimo, può essere confuso con anglicismi vagamente assonanti (*link*, *live*), difficilmente interpretabili come *lapsus digiti*:

io adoro gli Alex e co perché Alex e Nicol nel film sono una coppia perfetta è fantastica chi è deciso con me *metta un link*

È bellissima Bianca e più di Maggie chi la pensa come me *mettete un link*

Live se ti piacciono Alex e co

Propaggine estrema di questa tendenza disgrafica sono gli errori nella compitazione della parola o del sintagma, talvolta univertato (*like my* per “like me”, *intuber* o *youtubers* per “youtuber”, *Disneychallen* ‘Disney Channel’ e le grafie fonetizzanti *frienzoneed* per *friend zone*, Sono la 50 *vius* [view], *cul* per *cool*, *flor* per *floor*, ecc.). La probabilità della disgrafia aumenta con altre lingue, per cui *Jacques* è trascritto con *Jaq* e lo spagnolo *soy* può essere semplificato in *soi*.

⁷⁸ Sulla competenza dei giovani rispetto ai tecnicismi inglesi, a fronte delle lacune del lessico base italiano, cfr. Stefinlongo, 2007: 222.

⁷⁹ A titolo esemplificativo: «se la pensate Come me spolliciate». D'altra parte, è ben saldo il traduttore italiano *mi piace*.

Le serie televisive captano l'anglomania dei più giovani⁸⁰: oltre che sfruttarla nei rispettivi titoli, non tradotti nel caso di produzioni straniere, coniano giovanilismi poi riflessi nell'uso dei commentatori – anche nei canali non relativi alla serie che li ha inventati, nonché nel perlato-parlato: è il caso di *go.zy*, parola macedonia costruita dalla crasi del sintagma *go crazy*, il cui significato, da buon giovanilismo, è vago, poiché esprimerebbe in generale un'emozione incontenibile. Nel sito ufficiale della serie è infatti definito come “Una specie di WOW o LOL”, sigla che da qualche anno non denota più soltanto le risate⁸¹. Nel *corpus* il lessema è sottoposto a variazioni armoniche con l'esuberanza morfologica del giovanilese (*supergozy*), nonché a negoziazioni per identificare il suo preciso significato rispetto a lessemi affini, e perciò concorrenti, come *cool* o *glamour*:

Super gozy Nicole lo sai che io mi chiamo Nicole e auguri con alex
Go. Zy . , Super Go. Zy , anzi EXTRA GO.ZY
*Gozy*⁸² brave meggie e bianca 🐱🐱🐱
 È *super gozy*!!!☺
 anche se sono più d'accordo con Maggie.Xké nella moda devi essere te stessa e nn nascondeti“dietro una maschera”.E nn te ne deve importare di cosa dicono gli altri,se ti piace a te allora sei *GO.ZY*
go.zy e ovviamente super cool
 ma ti dirò maggie e più bella e *go.zy*. bianca e solo glamour e *go.zy*. significa unica glamour no

Tra le espressioni propagate dalle serie, si registra anche “l'universo ti deve un favore”, che si ben presta a costituirsi come aggregatore fittizio di commenti: «alex e un ragazzo magnifico # l'universo ti deve un favore», «Alex e un ragazzo fantastico vorrei incontrare Alex e Nicole #l'universo ti deve un favore».

D'altra parte, le serie televisive perpetuano e consolidano alcuni plastismi da romanzo rosa⁸³, funzionali a trattare le questioni affettive; essi sono sintonici con i lessemi dalla semantica *fuzzy*, come WOW, che tradiscono l'incapacità di nominare adeguatamente proprio i temi e le questioni emotive cruciali per questi utenti:

fede fede
 a dice che nn è lei ad *avere le chiavi del suo cuore*...e gli dà una chiave di Nicol e lui evvaiiiii
 fede fede
 in che senso sono io ad avere le chiavi del tuo cuore

⁸⁰ La prassi si inserisce nella massiccia presenza del virus anglofono in tutto il palinsesto televisivo quotidiano, in particolare nelle *fiction* (cfr. Gualdo, 2010: 158-164).

⁸¹ <http://www.maggieandbianca.com/it/maggiesblog/post/cos-go-zy>. Il mutamento del significato dell'acronimo LOL è implicitamente segnalato dal suo accostamento a WOW. Alla propagazione dei nuovi significati e usi, soprattutto tra i giovani, concorrono senz'altro gli *influencer*, che impiegano l'acronimo come un focalizzatore generico (ad esempio “When you're like I have nothing to wear. LOL”, *tweet* che glossa un *selfie* dal volto corruciato). La degenerazione semantica sembra derivare dall'uso generale che già l'Oxford Dictionary riconosce all'acronimo, ossia il portare l'attenzione dell'interlocutore su uno scherzo o un'affermazione divertente, oltre che esprimere divertimento in generale.

⁸² Con grafia italianizzata e fonetizzante.

⁸³ Sul linguaggio stilizzato del genere rosa in Italia si rinvia senz'altro a Morgana, 2011 e Sergio, 2012 e 2017.

Giulia Queen
Mario Mario significa che Clio non può stare insieme ad Alex (io) e lei lo deve lasciare libero per trovarsi il suo vero amore

Ari Bros
Mario Mario Nel senso che in fondo al cuore di Alex non c'è Clio ma Nicole!!
Evviva

[...] vi amo Alex e co ho *i vostri nomi cuciti nel mio cuore e sono indelebili*♥

[...]. Rebelde way ha *lasciato un segno indelebile nel mio cuore grazie* 😊♥

IRIS TU SEI: LA MIA UNICORNA □ LA MIA DROGA ♣ IL MIO PUNTO
DI RIFERIMENTO IN UNA NOTTE SENZA STELLE♥

Sei fortissimo!Avere questa situazione da piccoli è davvero WOW.

Gli stessi plastismi, peraltro, sono oggetto di stravolgimenti su base analogica, dovuti all'imperfetta acquisizione e familiarità con gli stessi da parte degli scriventi; le deformazioni sono riconducibili al generale impoverimento lessicale constatato per queste età: «la mia parte preferita, oltre al bacio, è quella dove *luna e matteo si incrociano in uno sguardo*» [vid. incrociano gli sguardi]; «Io appena ho sentito questa canzone mi sono molto emozionata e mi *ha toccato il fondo del mio cuore*» [vid. toccare nel profondo del cuore].

Alla medesima vacillante competenza lessicale si devono, inoltre, alcune selezioni infelici, sintomo di una competenza linguistica nel migliore dei casi in evoluzione o di un'incuria nel verificare la pertinenza lessicale delle prime parole proposte dai sistemi automatici di scrittura presenti, o aggiunti, nei dispositivi:

Oddio! Io se ti ricordi ti chiedevo *repentinamente* l'età (sorry) [vid. continuamente]

E bellissimo pero *piangente* [vid. fa piangere]

io non capisco quelli che mettono il pollice in giù 🖖 come fate? sono *delusa*!

non è uno scherzo io ogni volta che sento la canzone di quando alex e clio ballano e *la canzone canta* l'univerzo ti deve un favore mi metto a piangere e anche alle ultime puntate

avete seguito un esperienza fantastica sia per noi che per voi.

Affiancano questi plastismi storici i modismi più contingenti, coniatu su YouTube e replicati dalle comunità di utenti. Un esempio del contagio linguistico tra gli utenti è “c'è un problema nei tuoi video...finiscono” («Amoree😊⁸⁴ c'è un problema nei tuoi video....Finiscono già non vedo l'ora di mercoledì prossimo»).

I vari plastismi convivono armonicamente con i più consueti genericismi⁸⁵ (*la stessa roba, mille cose, fare la serie, per trasmettere, produrre o girare ecc.*) e con le costruzioni analitiche (*butta giù il caffè* per “versa /riversa”, *mettere in giro* per “diffondere”), insieme al lessico e alle locuzioni genericamente colloquiali (*mi sa che, incasinata ecc.*):

⁸⁴ Sull'affettività esasperata della comunicazione giovanile, molto vistosa in rete, vd. Pietrini, 2014.

⁸⁵ Sobrero, Miglietta, 2007. Minoritari gli esempi in (lieve) controtendenza: «a me piace tanto la parte di bianca ma anche di meggie pk e creativa ma anche *bizzurra* ma quella di biancai piace pk e ordinata *sofistica*[ta] e bella proprio come lei».

ti prego *potresti fare la prima serie* ti scongiuro
 immagino le risate che vo siete fatti a *fare quelle scene buffe*
 sono contenta che sta volta *non abbiate fatto così tanta distanza* fra i vecchi e i
 nuovi episodi
 Non mi dire che hanno cambiato *l'attrice che fa Mia!!!*
 Like se anche tu hai visto *mille cose* di Tiger
 al minuto 4:24 Lui comincia a *dire le cose che dice* nei video a Sofi
 tua mamma è stata una donna molto forte a *sopportare questa cosa* [...]
 In questo *periodo* sto passando davvero brutti *periodi*, (*periodi* in cui rimango
 tutto il tempo nella mia stanza a piangere)
 se vuoi sul mio canale ho già cominciato a *mettere gli episodi* però in lingua
 originale
 In questo video farò una nuova challenge, *messa in giro* da poco,
 secondo me maggie *si mette troppi braccialetti*
 Non so perché lui quando vede sofi *butta giù il caffè* quella parte mi piace

Sono tutti elementi ingenerati al parlato informale e alla scarsa progettazione di questo scritto che, nonostante la forte connotazione emotiva, talvolta presenta verbi, locuzioni e connettivi pertinenti se non alla concettualizzazione, almeno a una proto-argomentazione, spesso assente nell'italiano digitale giovanile (Alfieri, 2017), ma in queste sedi forse stimolata dagli interessi degli adolescenti:

Secondo me una persona non è costretta a seguire la moda *perché* ognuno ha il suo stile

Pandacorno Unicornoso

Per me la moda è importante *altrimenti* il mondo sarebbe un casino, *ma* ognuno ha il proprio stile. Magari quello che è stile per una persona non è stile per un'altra.

gio sli

Pandacorno Unicornoso scusa ma la moda è stile colori *per me* la moda *rappresenta* le tue emozioni *se* sei felice ti metti colori sgargianti *se* sei triste ti metti colori scuri *come* il nero e il grigio *ma* voi *secondo me* dovrete trovare il vostro stile non imitarlo comunque io sono per Bianca

bella di palma

anche se *sono più d'accordo con* Maggie. *Xké* nella moda devi essere te stessa e nn nasconderti "dietro una maschera".

La frattura tra la densità semantica degli anglicismi tecnici o pseudo-tali e la semantica liquida o stereotipata del lessico italiano dell'affettività si ricompone considerando le voci e le locuzioni italiane che confluiscono nella lingua speciale relativa all'uso e alle componenti di YouTube. Queste sono simil-tecniche come le voci inglesi e talvolta caratterizzate da una struttura analitica come le voci italiane summenzionate; inoltre sono in parte consolidate (*aprire un canale, iscriversi a un canale*), in parte instabili (*pubblicare / portare un episodio, mettere un episodio sopra YouTube – ma mai trasmettere un episodio –, commentario*, nel significato di spazio o insieme dei commenti):

voi avete aperto il canale dal 2014 [...]

 vi volevo chiedere se potete *iscrivervi al mio canale*

 ma.... *il 2° episodio??? lo pubblicherete*

 potresti *pubblicare un'altra puntata?*

 dovete ASSOLUTAMENTE PORTARE ALTRI EPISODI !!

 Portate altre puntate di like me 🍷🍷🍷🍷🍷

 io non ho Disney Channel ma se voi *lo mettete sopra YouTube* è più facile 😊

 Voglio la 3 stagione ci sono spoiler su la 3 stagione per favore ditemi se sono

 veri per favore Maggie e Bianca leggete questo *commentario*

 se vuoi *passa dal mio canale grazie!* ❤️

 Ciao ragazzi e *benvenuti in questo nuovo video!!*

Come si vede, si apre un canale, ci si può iscrivere a un canale, ma dal canale si può
 anche passare, come se si passasse da casa, e si può dare il benvenuto *nel* proprio video
 come se si invitasse lo spettatore a entrare nella propria stanza, poiché se la virtualità è
 comunque uno spazio, e il canale è una promanazione di sé, non è necessario coniare
 neologismi per comunicare un bisogno biopsicologico inalterato dalle innovazioni
 tecnologiche e che nel complesso informa tutte le strutture di questi “commentari” di
 nuova generazione: il bisogno di relazione, di riconoscimento e di definizione di sé⁸⁶.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Albonetti S., Ratti M.M. (2017), *Introduzione* in Albonetti S., Ratti M. M., Sarno L. (a c. di),
 Dentro l'adolescenza, FrancoAngeli, Milano.
- Alfieri G. (2016), “Lo stile mutante degli stiliti del web. È possibile una
 rifunzionalizzazione euristica e didattica?”, in *Lingue e culture dei media*, 1 (2016), pp.
 91-125.
- Ammaniti M. (2016), *La famiglia adolescente*, Laterza, Roma-Bari.
- Antonelli G. (2014), “L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane?”, in
 Garavelli, Suomela Harma, 2014, pp. 537-556.
- Antonelli G. (2016), “L'e-taliano tra storia e leggende”, in Lubello, 2016, pp. 11-28.
- Bazzanella C. (2005), “Tratti prototipici del parlato e nuove tecnologie”, in Burr, 2005,
 pp. 427-441.
- Bazzanella C. (2009), “Stereotipi e categorizzazione del femminile/maschile”, in *Mi fai
 male...*, Università Ca' Foscari, Venezia, pp. 9-99.
- Bazzanella C. (2010), “Genere e lingua”, in *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto
 dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_\(Enciclopedia-
dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/genere-e-lingua_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/).
- Bazzanella C., Thune E., Leonardi S. (2006), *Gender and New Literacy: A Multilingual
 Analysis*, Continuum, London.

⁸⁶ Palazzini, Gialli, 2017: 48.

- Berruto G. (2012), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* (1987), Carocci, Roma.
- Bonomi I. (2016), "Studiare la lingua dei media", in *Lingue e culture dei media*, 1 (2016), pp. 1-5.
- Brusco S. (2018a), "Parlare da soli. Un'indagine sull'abilità endofasica degli studenti", in M. De Blasi *et alii* (a cura di), *In limine*. Atti della II graduate conference (Napoli, ottobre 2016), Università "L'orientale" di Napoli, Napoli, pp. 431-443.
- Brusco S. (2018b), "Parlare da soli. Un'indagine sull'abilità endofasica degli studenti", in M. Borreguero Zuloaga (a cura di), *L'italiano, lingua d'apprendimento: riflessioni teoriche, nuovi apprendenti e storia*, Peter Lang, Frankfurt a.M., ics.
- Burr E. (2005), (a cura di), *Tradizione & Innovazione. Il parlato: teoria – corpora – linguistica dei corpora*. Atti del VI Convegno SILFI, Cesati, Firenze.
- Cardinali U., Corno D. (2007), *Giovani oltre*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Chiusaroli F. (2014), "Sintassi e semantica dell'hashtag: studio preliminare di una forma di Scritture Brevi", in Orioles V., Bombi F., Brazzo M. (2014), (a cura di), *Metalinguaggio. Storia e statuto dei costrutti della linguistica*, Il Calamo, Roma, pp. 435-450.
- Coen E. (2017), "Com'è difficile diventare adulti al tempo dei social. Colloquio con Massimo Ammaniti", in *L'Espresso*, 7 settembre 2017: <http://espresso.repubblica.it/attualita/2017/09/07/news/com-e-difficile-diventare-adulti-al-tempo-dei-social-1.309300>.
- Cortelazzo M. (2010), "Linguaggio giovanile", in *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, Roma: http://www.treccani.it/enciclopedia/linguaggio-giovanile_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/.
- Cortelazzo M., Ivano P. (1994), "Il Veneto", in Bruni F. (a cura di), *L'italiano nelle regioni. Testi e documenti*, UTET, Torino, pp. 262-310.
- D'Achille P. (2010), "Italiano popolare", in *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, Roma: [http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/italiano-popolare_(Enciclopedia-dell'Italiano)/).
- D'Achille P., Proietti P. (2010-2011[ma 2012]), "Ora, adesso e mo nella storia dell'italiano", in *Studi di grammatica italiana*, XXIX-XXX pp. 247-279.
- De Angelis A., Poroli F. (2014), "L'uso dell'hashtag e il recupero della *scriptio continua* nell'italiano dei nuovi media", in Ruffino G., Castiglione M. (a cura di), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*. Atti del XIII Convegno SILFI (Palermo, 22-24 Settembre 2014), Cesati-Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Firenze-Palermo, pp. 555-568.
- Della Valle V., Patota G. (2014), *Viva il congiuntivo! Come e quando usarlo senza sbagliare*, Sperling & Kupfer, Milano.
- Dota M. (2018), "«La friend zone cari miei...»: la testualità dei commenti in YouTube", in *L'italiano e le reti sociali*. Speciale del Magazine *Lingua Italiana* del portale Treccani.it: http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/reti/Dota.html.
- Ferrari A. (2003a), *Le ragioni del testo. Aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Ferrari A. (2003b), «Le frasi nominali nel parlato e nello scritto», in Burr (2003), pp. 170-189.
- Ferrari A. (2011), "Stile nominale", in *Enciclopedia dell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/stile-nominale_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/stile-nominale_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

- Ferrari A. (2012), «Il punto e la virgola nello scritto-scritto e nello scritto-parlato. Descrizioni e spiegazione», in De Blasi, Nicola (a cura di.), *La variazione nell'italiano e nella sua storia. Varietà e varianti linguistiche e testuali*, Atti dell'XI convegno SILFI (Napoli 5-7 ottobre 2010), Firenze, Cesati, pp. 13-27.
- Ferrari A. (2017), «Tra punteggiatura e testualità. Virgola, punto e punto e virgola nella scrittura mediata dal computer», in *Lingue e culture dei media*, I, 2, pp. 1-14.
- Ferrari A. (2018), «Punteggiatura» in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L., (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. IV. Grammatiche*, Carocci, Roma, pp. 169-202.
- Ferrari A. et al. (2018), *La punteggiatura italiana contemporanea*, Carocci, Roma.
- Ferrari A. et al. (2019), (a cura di), *Punteggiatura, sintassi, testualità nella varietà dei testi italiani contemporanei*, Cesati, Firenze.
- Fiorentino G. (2007), «Nuove scritture e media: le metamorfosi della scrittura», in Ead., (a cura di), *Scrittura e società*, Aracne, Roma, pp. 175-207.
- Fiorentino G. (2016), «Scrittori per caso: scritture spontanee sul web», in Lubello, 2016, pp. 53-72.
- Fresu R. (2008a), *Lingua italiana del Novecento. Scritture private, nuovi linguaggi, gender*, Edizioni Nuova Cultura, Roma.
- Fresu R. (2008b), «'Gender' e comicità: riflessioni in margine a uno stereotipo», in *Lld'O. Lingua italiana d'oggi*, V, pp. 267-276.
- Fresu R. (2008c), «Il gender nella storia linguistica italiana (1988-2008)», in *Bollettino di italianistica*, V, 1, pp. 86-111.
- Fresu R. (2015), «Linguaggio femminile e maschile: uno scenario (stereotipico) in movimento», in *gender/sexuality/italy*, 2 (2015), pp. 91-109.
- Fresu R. (2016a), «Semicolti nell'era digitale: testi, scriventi, fenomeni in e-taliano (popolare)?», in Lubello, 2016, pp. 93-118.
- Fresu R. (2016b), ««le femmine sono più pignole e precise invece i maschi no». Indagine sociolinguistica sugli stereotipi di genere nei bambini e negli adolescenti», in *Le parole della parità*, EUS, Roma, pp. 99-116.
- Garavelli E., Suomela Harma E., (2014), (a cura di), *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano*. Atti del XII Congresso SILFI (Helsinki, 18-20 giugno 2012), 2 vol., Cesati, Firenze.
- Gheno V. (2009), «Giovani e la comunicazione mediata dal computer: osservazioni linguistiche su nuove forme di alfabetizzazione», *Verbum Analecta Neolatina*, XI/1, pp. 167-187.
- Gheno V. (2014), «I giovani e le nuove tecnologie», in *Quaderni grigionitaliani*, 83 (2014), pp. 20-23.
- Gheno V. (2017), *Social-linguistica. Italiano e italiani dei social network*, Cesati, Firenze.
- Gualdo R. (2010), «Quanto pesa l'inglese? Anglicismi nella vita quotidiana e proposte per la coabitazione», in Id., *Per l'italiano. Saggi di storia della lingua nel nuovo millennio*, Aracne, Roma, pp. 153-186.
- Lange P. G. (2014), *Kids on YouTube. Technical identities and digital literacies*, Left Coast Press, Walnut Creek.
- Lubello S. (a cura di) (2016), *L'e-taliano: scriventi e scritture nell'era digitale*, Cesati, Firenze.
- Marcato S. (2016), «Gerghi. Lingua e giovani. Lingua e genere», in Lubello S. (a cura di), *Manuale di Linguistica italiana*, DeGruyter, Berlin-Boston, pp. 351-370.

- Miglietta A., Sobrero A. A. (2007), “Fra gergo e lingua comune, oltre le regole”, in Cardinale, Corno, 2007.
- Menduni E., Nencioni G., Pannoizzo M. (2011), *Social Network: Facebook, Twitter, YouTube e gli altri: relazioni sociali, estetica, emozioni*, Mondadori, Milano.
- Morgana S. (2016), “Scrivere in rosa: Liala”, in Ead., *Il gusto della nostra lingua. Pagine di storia dell'italiano*, Cesati, Firenze.
- Morgana S. (2012), *Storia linguistica di Milano*, Carocci, Roma.
- Palazzini A., Gialli L. (2017), (a cura di), *Youtubers. Chi sono e perché hanno successo*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo.
- Palermo M. (2017), *Italiano scritto 2.0. Testi e ipertesti*, Carocci, Roma.
- Patota G., Rossi F. (2018), (a cura di), *L'italiano e la rete, le reti per l'italiano*, Accademia della Crusca-goWare, Firenze.
- Pietrini D. (2014), “Caro amico ti scrivo: la neopistolarietà elettronica e la costruzione linguistico-discorsiva dell'amicizia *online*”, in Garavelli, Suomela Harma, 2014, pp. 669-678.
- Pistolesi E. (2005), “La simulazione del parlato nello scambio dialogico delle chat”, in Burr E. (a cura di), *Tradizione & Innovazione. Il parlato: teoria – corpora – linguistica dei corpora*. Atti del VI Convegno SILFI, Cesati, Firenze, pp. 471-483.
- Pistolesi E. (2011), “Frammenti di un discorso ordinario. Contributo all'analisi pragmatica degli SMS”, in *Testi brevi. Teoria e pratica della testualità nell'era multimediale*, Peter Lang, Frankfurt am Main, pp. 113-125.
- Pistolesi E. (2014), “Scritture digitali”, in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. III. Italiano dell'uso*, Carocci, Roma, pp. 349-375.
- Poroli F. (2012), “Aspetti linguistici dei blog d'attualità italiani”, in *Studi linguistici italiani*, XXXVII, pp. 114-139.
- Prada M. (2015), *L'italiano in rete*, FrancoAngeli, Milano.
- Prada M. (2016), “Nuove diamesie: l'italiano dell'uso e i nuovi media (con un caso di studio sulla risalita dei clitici con bisognare)”, in *Italiano LinguaDue*, 8, 2, pp. 192-219: <https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/8503>.
- Prisco F. (2014), “Professione youtuber: chi sono, da dove vengono e quanto guadagnano le star del «Tubo»”, in *Il sole24 ore*, 28 settembre 2014: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2014-09-27/professione-youtuber-chi-sono-dove-vengono-e-quanto-guadagnano-star-tubo-140400.shtml?uuiid=ABjOjmxB&refresh_ce=1.
- Renzi L. (2012), *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, il Mulino, Bologna.
- Robustelli C. (2012), “Il sessismo nella lingua italiana”, in *Lingua italiana. Speciali* del portale web Treccani: www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/femminile/Robustelli.html.
- Robustelli C. (2014a), “Genere, grammatica e grammatiche”, in Sapegno M. S. (a cura di), *La differenza insegna. La didattica delle discipline in una prospettiva di genere*, Carocci, Roma, pp. 64-75.
- Robustelli C. (2014b), *Donne Grammatica e Media*, pp. 1-79.
- Robustelli C. (2015), “Nuove parole per i nuovi ruoli femminili”, in *Non siamo così. Donne, parole e immagini*, Camera dei Deputati, Roma, pp. 51-60.
- Robustelli C. (2016), “Linguaggio discriminatorio e testi istituzionali: la questione del genere grammaticale”, in *La qualità degli atti normativi e amministrativi*, University Press Pisa, Pisa, pp. 99-122.

- Robustelli C. (2017), “Linguaggio di genere”, in *Pistoia. Tracce, storie e percorsi di donne*, EUS - Edizioni Umanistiche e Scientifiche, Roma, pp. 76-81.
- Rohlf G. (1966-69), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Einaudi, Torino, 3 voll.
- 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*, Tübingen: Narr, pp. 154-184.
- Sardo R. (2014), “Video-diari, video-opinioni, video-sfide. L’italiano dei giovanissimi su YouTube”, in Garavelli, Suomela Harma, 2014, pp. 699-706.
- Sardo R. (2018), “C’era una volta la tv per ragazzi... contenuti narrativi e modelli linguistici web/televisivi per i digitali nativi”, in *Lingue e culture dei media*, 2, 1, pp. 1-57.
- Sergio G. (2012), *Liala, dal romanzo al fotoromanzo. Le scelte linguistiche, lo stile, i temi*, Mimesis, Milano-Udine.
- Sergio G. (2017), “Al ‘Grand Hotel’ del fotoromanzo”, in Spinazzola V. (a cura di), *Da una serie all’altra*, Il Saggiatore, Milano, pp. 56-64.
- Sgroi S. C. (2018), “Il genere grammaticale e la teoria sessista della lingua”, in Castrignanò V. L., De Blasi F., Maggiore M. (a cura di), *In principio fuit textus. Studi di linguistica e filologia offerti a Rosario Coluccia in occasione della nomina a professore emerito*, Cesati, Firenze, pp. 651-665.
- Sobrero A. A. (1992), “Varietà giovanili: come sono, come cambiano”, in Banfi E., Sobrero A. A. (a cura di), *Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco*, Laterza, Roma-Bari, pp. 45-58.
- Spina S. (2016), *Fiumi di parole. Discorso e grammatica delle conversazioni scritte in Twitter*, StreetLib.
- Stefinlongo A. (2007), “Frammenti di una comunicazione interrotta”, in Corno, Cardinali, 2007, pp. 209-230.
- Steinberg L. (2015), *Adolescenti. L’età delle opportunità*, Codice, Torino [trad. di *Age of opportunity. Lessons from the new science of the adolescence*, Paperback, 2014].
- Tavosanis M. (2011), *L’italiano del web*, Carocci, Bologna.
- Treccani (2008), *Neologismi: parole nuove dai giornali*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma.
- Ursini F. (2005a), “La lingua dei giovani e i nuovi media: gli SMS”, in Fusco, F., Marcato, C. (a cura di), *Forme della comunicazione giovanile*, Il Calamo, Roma, , pp. 323-336.
- Ursini F. (2005b), “Tra scritto e parlato: i ‘messaggi brevi’ tra telefoni cellulari”, in Burr E. (a cura di), *Tradizione & Innovazione. Il parlato: teoria – corpora – linguistica dei corpora*. Atti del VI Convegno SILFI, Cesati, Firenze, pp. 443-455.
- Vegetti Finzi S., Battistin A. M. (1996), *I Bambini sono cambiati. La psicologia dei bambini dai cinque ai dieci anni*, Mondadori, Milano.
- Vegetti Finzi S., Battistin A. M. (2000), *L’età incerta. I nuovi adolescenti*, Mondadori, Milano.
- Voghera M. (2013), “Tipi di *tipo* nel parlato e nello scritto”, in Tempesta & Vedovelli (a cura di), *Di Linguistica e di Sociolinguistica*, Studi offerti a Norbert Dittmar, Bulzoni, Roma, pp. 185-195.
- Voghera M. (2014), “Da nome tassonomico a segnale discorsivo: una mappa delle costruzioni di tipo in italiano contemporaneo”, in *Studi di grammatica italiana*, XXXIII, pp. 197-221.

NOTE SULLA SINTASSI E SULLA TESTUALITÀ DELLA SCRITTURA SAGGISTICA CONTEMPORANEA

Francesca Gatta¹

1. QUESTIONI PRELIMINARI

In una prospettiva testuale, lo standard può essere ricondotto al concetto di genere testuale, alle sue convenzioni e alle aspettative che crea nel lettore. Il quadro teorico di riferimento è quello tracciato da Hatim (1984), che riprende la classificazione dei testi di Wehrlich e la distinzione fra tipi testuali e generi testuali: il genere è «elaborato in maniera induttiva dalle caratteristiche empiriche dei testi che consentono di raggrupparli in classi omogenee, mentre il tipo è un costrutto di portata teorica, più astratto, che non permette di classificare direttamente i testi reali, ma che identifica in modo deduttivo la caratteristiche essenziali di diversi procedimenti e modalità di comunicazione in base agli scopi del mittente e ai rapporti instaurati con i destinatari» (Mazzoleni, 2004: 402). I tipi, una classe chiusa, sono dunque definibili con tratti di carattere universale, mentre i generi, una classe aperta, si iscrivono all'interno di culture con specifiche e proprie modalità di strutturazione testuale e linguistica. I generi testuali (Skytte, 2001) innescano aspettative precise nel lettore appartenente a *quella* determinata cultura che si esprime attraverso *quel* preciso genere testuale. La situazione comunicativa, le attese innescate dal genere, determinano precise scelte da parte dell'autore che utilizza le risorse linguistiche a sua disposizione per realizzare il suo preciso scopo comunicativo. Lo standard è dunque un equilibrio fra scopo del testo, aspettative del lettore rispetto al genere, e risorse linguistiche utilizzate per realizzare lo scopo comunicativo del testo.

La dimensione comunicativo-testuale è fondamentale perché consente di inserire determinati tratti linguistici all'interno del processo comunicativo e dunque di valutarne pienamente il contributo nella modalità di costruzione del significato del testo e dell'attività del lettore. È in questa prospettiva, per esempio, che Angela Ferrari inserisce lo studio della punteggiatura, i cui usi si spiegano pienamente solo in una dimensione comunicativa: «di essa non si può dare altro che un'interpretazione comunicativo-testuale, all'interno della quale le regolarità sintattiche e prosodiche individuabili non sono altro che epifenomeni [...] incapaci di spiegare quale sia la natura fondamentale della punteggiatura» (Ferrari, 2018: 11).

Si tratta di equilibri complessi che lo diventano ancora di più quando si parla di scrittura saggistica: è difficile infatti definire che cosa sia la scrittura saggistica, «uno strano polpettone, una screziata insalata mista» in cui può coabitare di tutto, come scriveva Piero Camporesi licenziando la sua raccolta di saggi in miniatura *Il governo del corpo* nel 1995, commentando la varietà di titoli raccolti sotto l'etichetta saggistica nelle classifiche delle

¹ Università di Bologna.

vendite. Consapevoli dell'eterogeneità costituzionale del genere, sulla falsariga della proposta di Berardinelli, 2002 (a sua volta sulla scia di Adorno, 1992), si propone una definizione ampia del genere, che traccia i confini invalicabili della saggistica piuttosto che definirla: la scrittura saggistica non è *fiction* e non è scrittura specialistica². Il patto comunicativo fra lettore e autore presuppone infatti che non si entri nel territorio della letteratura d'invenzione, cioè che si parli comunque del mondo "reale"; la scrittura saggistica inoltre fuoriesce dai circuiti della comunicazione specialistica, non è destinata ad un pubblico di specialisti che condivide e determina i contenuti e le modalità della comunicazione. Di questa differenza fra scrittura specialistica e scrittura saggistica si trova traccia spesso in alcuni saggisti che frequentano i due ambiti: è così, per esempio, per Ilvo Diamanti che nella premessa della sua raccolta saggistica *Sillabario dei tempi tristi* (2009: 7) sottolinea la sua difficoltà ad uscire da un contesto specialistico, pur attingendo alle stesse ricerche e trattando gli stessi temi, proprio perché «c'è chiarezza sul pubblico a cui ci si rivolge. Specialisti che hanno basi scientifiche, conoscenze e competenze comuni. Parlano un linguaggio comune». Ed è così, per esempio, anche per Vittorio Lingiardi che nel volume *Mindscapes. Psiche nel paesaggio* (2017) avverte più volte che si tratta di un libro non accademico, di un libro «dilettante», cioè scritto per diletto dell'autore e, come spera, dei lettori; di qui anche l'articolazione "leggera" del volume, in cui i capitoli tematici possono anche non essere letti in successione.

Alla difficoltà di delimitare il genere si aggiunge che gli studi critici hanno da sempre privilegiato l'eccezionalità del saggista, cioè la lingua d'autore, a partire da Roberto Longhi, indicato da Contini come uno dei massimi prosatori della letteratura italiana del secolo scorso³. Accanto a Longhi, i nomi studiati sono quelli di Croce, Solmi, Debenedetti, Cases, Fortini, Contini, Segre, Magris, e così via⁴; proprio l'eccezionalità di questi profili rende difficoltoso avere un quadro d'insieme di riferimento, in cui inscrivere con maggiore sicurezza e fondatezza i tratti della scrittura saggistica contemporanea, non per forza limitata all'ambito letterario. Tuttavia dall'interpretazione complessiva della figura di Longhi di Contini e Mengaldo (1998: 16), che vedono nella peculiarità della scrittura del critico d'arte le cifre di una scoperta continua e dunque del suo globale atteggiamento di critico, si ricava (o si trova conferma) di un'importante indicazione di metodo: indagare sulla scrittura diventa un modo, alle volte, per riflettere – oltre che sui presupposti della critica – anche su come si vuole trasmettere la conoscenza. Ovvero, sono importanti le "cose", ma anche il "modo" di dirle.

Per tutte queste ragioni, le note che seguono denunciano da sole i propri limiti, a partire dalla completezza e dalla rappresentatività della campionatura. Il tentativo è quello di descrivere quella che sembra essere una tendenza ricorrente della saggistica contemporanea, cioè l'opzione per moduli spiccatamente narrativi; il quadro di riferimento, oltre che del genere saggistico, tiene conto soprattutto della prosa contemporanea.

² In queste pagine si è inoltre evitato di considerare la saggistica con fine dichiaratamente divulgativo per non introdurre ulteriori elementi di disomogeneità in un ambito già molto frastagliato.

³ Si rinvia a Contini, 1973, che contiene antologizzati gli scritti del filologo su Longhi.

⁴ Si fa riferimento in particolare a P.V. Mengaldo, 1998.

2. DENTRO LA SAGGISTICA

Visto il panorama variegato e sfuggente della saggistica, si è deciso di demandare la difficile scelta della campionatura ad altri e dunque di prendere principalmente come riferimento le terne finaliste del Premio Répaci Viareggio per la sezione saggistica degli ultimi anni (2015-2018).

Il quadro dei finalisti comprende scritture molto diverse per argomenti e scritture, dal saggio storico di tipo accademico, come il volume di Guido Melis sull'amministrazione dello stato fascista, vincitore nel 2018, oppure quello di Salvatore Bono, *Schiavi. Una storia mediterranea*, ai volumi più propriamente di critica letteraria, come quello di Bruno Pischetta su Emilio Cecchi (2016) o il già citato *Mindscapes* di Lingiardi⁵. Anche in questa circoscritta e variegata rosa di saggi è ricorrente, tuttavia, la scelta di una comunicazione narrativa, che si avvicina ad un appassionante romanzo d'appendice nel volume di Benedetta Craveri, *Gli ultimi libertini*, e che in altri volumi, invece, si manifesta in modi diversi.

Le biografie dei sette giovani aristocratici francesi del volume di Craveri, brillanti protagonisti degli ultimi bagliori della monarchia francese e testimoni del mondo nuovo che andava nascendo, si prestano naturalmente a dare vita ad una grande narrazione romanzesca. La scrittura infatti fluisce incalzante, non appesantita da note (relegate agli apparati che corredano il libro assieme alle Fonti, alla Bibliografia, al Regesto dei personaggi e all'Elenco delle immagini), con citazioni a corpo delle fonti con le quali la scrittura dialoga. Le scelte linguistiche sono coerenti con quelle consuete della narrazione, a partire dall'uso dei tempi verbali della narrazione, passato remoto e imperfetto. L'autrice si pone nel ruolo della narratrice onnisciente che, seguendo gli itinerari dei protagonisti, dipana l'intricata e complessa vita politica del tempo, facendo emergere in filigrana la geografia del potere. Una presenza, quella della narratrice, che si manifesta nei tipici raccordi testuali del tipo «Facciamo un passo indietro...»; «Destino volle che proprio allora la sua strada incontrasse quella di Lauzon» e che tiene in sospenso il lettore promettendo a fine capitolo sviluppi che, come nella migliore narrativa d'appendice, accadranno nel capitolo seguente. Eccone un esempio:

Ma l'imprudenza era sempre stata la massima di Vaudrevil, ed era comunque troppo tardi per correre ai ripari: i timori di Chamfort si sarebbero prevalentemente avverati, e di là a dieci mesi l'Enchanteur sarebbe stato costretto a prendere le vie dell'esilio (p. 291).

Pur all'interno di una comunicazione narrativa, diverse sono le scelte delle due monografie dedicate al mistero e al culto del sangue di San Gennaro (*Il segreto di San Gennaro*, 2016) e alla complessa vicenda del monumento a Giordano Bruno (*Campo de'*

⁵ Queste le terne finaliste: nel 2015, E. Gioanola, *Manzoni*, Milano, Jacabook, M. Bucciattini, *Campo dei Fiori*, Torino, Einaudi, V. Trione, *Arte Cinema Modernità*, Milano, Bompiani; nel 2016, G. Crainz, *Storia della Repubblica*, Roma, Donzelli; B. Pischetta, *L'idioma molesto*, Torino, Archinto; M. Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino; nel 2017, F. P. De Ceglie, *Il segreto di San Gennaro*, Torino, Einaudi, G. Montesano, *Lettori selvaggi*, Firenze, Giunti, S. Pazzi, *La donazione dimenticata*, Milano, Mondadori Electa; nel 2018, V. Lingiardi, *Mindscapes*, Milano, Raffaello Cortina, G. Melis, L. Sampietro, *La passione per la letteratura*, Torino, Arago. I volumi di Bono e di Craveri furono selezionati nella rosa del 2016 senza entrare nella terna finale.

Fiori. Storia di un monumento, 2015) per mano degli storici Francesco Paolo De Ceglia e di Massimo Bucciantini, quest'ultimo storico della scienza. Si tratta di scelte diverse che preferiscono invece della grande sintesi onnisciente alla Craveri una narrazione "più cinematografica", cioè che predilige un racconto in *medias res*, costruita per condividere con il lettore, passo dopo passo, dettaglio dopo dettaglio, la complessità dell'insieme. E allora affiorano quei tratti sintattico-testuali, ricorrenti anche nella scrittura giornalistica, qui finalizzati a creare una narrazione varia e imprevedibile, fatta di rapide e inattese messe a fuoco di dettagli che rendono più immediato e più coinvolgente il racconto. Si tratta per lo più di una sintassi e di una testualità che prediligono la paratassi e la giustapposizione, optando spesso per legami impliciti e di tipo semantico, e così facendo non impongono alla pagina una prospettiva d'insieme (come nel caso di legami espliciti) e una chiara gerarchia dei piani (lo sfondo e il rilievo) e delle informazioni. In questo senso, sono scelte che valorizzano il "montaggio" dei singoli elementi, più che la visione d'insieme, in termini cinematografici, il "piano sequenza".

Nella monografia sul sangue di San Gennaro, una documentata e originale ricostruzione del mistero e della mentalità che ha creato il mito del santo, suddiviso in capitoli con titoli fortemente evocativi, a loro volta articolati in agili sottocapitoli numerati e anch'essi con titoli, il percorso dello storico sembra essere quello di un investigatore. E se già Carlo Ginzburg⁶ aveva avvicinato queste due figure, tuttavia la prosa di De Ceglia sposa decisamente i modi della scrittura romanzesca: ogni sottocapitolo delinea un'atmosfera o delimita un breve racconto rappresentato quasi dal vivo, in cui è significativo l'uso iterato del passato remoto:

Una bomba cadde sulla cattedrale di Napoli, distruggendo per sempre le ampole del sangue di San Gennaro. [...] Come fosse l'eco di quella stessa bomba, la voce dell'accaduto si diffuse in un istante [...] ad un tratto si vide un sacerdote... (*Prologo*)

Si veda l'incipit del primo sottocapitolo, *Un santo liquido*, del capitolo primo *Sangue vivo*:

Ribolliva, la città di Napoli. Ma non per le incandescenze del capriccioso monte Vesuvio, che, con il suo "incendio" dell'anno prima, dopo un lungo silenzio aveva ricordato agli abitanti del Golfo quanto imprevedibile fosse l'ardente minaccia che incombeva sulle loro teste. Le eruzioni questa volta non c'entravano.

Questa suggestiva introduzione in *medias res* prelude alla citazione di una fonte dell'epoca (il *Voyage dans le Royaume de Naples* di Bouchard del 1632) che viene assorbita (cioè quasi parafrasata) assunta direttamente nella scrittura dello storico. Da sottolineare anche che la tradizionale distribuzione delle informazioni, quella cioè che il lettore si aspetta da un libro di storia, per esempio – oltre le fonti – la collocazione spazio-temporale (in questo caso dello scioglimento del sangue del santo), viene sovvertita, relegando spesso in fondo ai capitoli le informazioni essenziali o la generalizzazione che consente di contestualizzare le precedenti narrazioni in una cornice di riferimento, in un quadro logico-argomentativo esplicito. Non è un caso, quindi, trovare, solo alla fine del capitolo

⁶ Il riferimento è ovviamente a Ginzburg, 1986.

1, la concettualizzazione all'interno della quale collocare e sintetizzare quanto disseminato precedentemente:

Più che l'inaspettato scioglimento del 1389, la prima concettualizzazione indubbiamente positiva di quanto avveniva a Napoli dovette pertanto corrispondere proprio alla percezione, maturata nel tempo, di avere di fronte le espressioni di un'aritmica causalità in gran parte inattingibile [...] E ad assoggettare ai ritmi del suo sangue la città di Napoli. San Gennaro era tornato. E per imporre la propria legge. (p.26)

Sono scelte che si ritrovano ancora più radicali nella documentatissima monografia dedicata alla storia del monumento a Giordano Bruno a Campo de' Fiori: l'alto valore simbolico del monumento, definito dall'autore una seconda Porta Pia, e del Nolano nella giovanissima nazione italiana, viene inserito in una cornice spiccatamente narrativa in cui i protagonisti sono gli studenti da cui partì l'iniziativa del monumento, simbolo della laicità del nuovo stato italiano. Anche in questo caso il volume è articolato in un *Prologo*, seguito – come nei testi teatrali – dall'elenco dei personaggi principali, e in capitoli i cui titoli scandiscono le fasi della intricata vicenda. E anche qui la scelta dell'autore è quella di presentare sempre la vicenda in *medias res*, conferendo maggiore immediatezza e taglio quasi cinematografico alle vicende narrate: «salvare il *quasi*» (cioè quello che rimane solo nei documenti e nelle carte) – scrive lo storico – «dipende dalla capacità di saper raccontare nel modo più ravvicinato possibile» (p.177). Intento ben visibile sin dall'incipit del primo capitolo, *Napoli, 1865. Il falò nel Cortile del Salvatore*, in cui ricorre anche l'uso del presente, frequentissimo nel testo in alternanza con in tempi tradizionali della narrazione, proprio per conferire maggiore vivacità al racconto:

È il 1865. Per la precisione è un lunedì, lunedì mattina 2 gennaio 1865 e il luogo in cui ci troviamo è l'atrio dell'Università di Napoli. E la ragione è molto semplice: per capire come sono andate effettivamente le cose non è da Roma che dobbiamo partire, bensì da Napoli, e da questa statua. (*foto della statua di Giordano Bruno*). (p.5)

Il lettore è dunque chiamato in causa direttamente («ci troviamo...»; «si sta svolgendo la cerimonia inaugurale...»), spettatore di quanto sta avvenendo (l'immediatezza è data anche dall'uso del tempo presente), e con una prosa veloce (frequenti il ricorso allo stile nominale), con tratti stilizzati di costrutti orali, qui però finalizzati alla coesione del testo, come nei passi che seguono:

A prendere la parola, attorniato da una folla di professori e studenti, è il rettore e senatore liberale Paolo Emilio Imbriani. Un discorso breve, il suo, ma tutto politico [...] Il tono è ufficiale, e la retorica pure. (p.6)

Un ottimo lavoro, non c'è che dire. Esaurente, dettagliato, scrupoloso. Davvero scrupoloso. Nulla era stato tralasciato. Al punto che il vice rettore del collegio irlandese di Roma concludeva la relazione dicendo che [...]. (p. 23)

Non che ci si debba aspettare un nesso diretto fra le due vicende, ovviamente. Ma a Roma come a Napoli i veri protagonisti furono gli studenti. Furono loro, un piccolo agguerrito gruppo di studenti della Sapienza a prendere l'iniziativa

[...]. E per molti anni fecero tutto da soli. // O quasi. Perché fra gli attori di questa storia c'è anche un altro personaggio [...]. (p. 25)

Ventitré Alfredo, ventuno Adriano. Sono loro i ragazzi del '76 che danno vita al comitato Universitario internazionale per il monumento a Giordano Bruno, quelli che mettono in moto una storia più grande di loro. [...] Oggi nessuno li ricorda più. Sono ragazzi di provincia. (p. 26)

Da questi rapidi prelievi risulta evidente la frammentazione sintattica del testo, ottenuta attraverso l'uso esteso del punto fermo⁷ che isola i singoli elementi linguistici (sostantivi, attributi, e così via) rompendo i legami di dipendenza e dunque conferendo ad ogni elemento il medesimo rilievo nella sequenza. La disposizione testuale, l'uso dei paragrafi sono funzionali a dare ancora maggiore risalto ai singoli elementi della narrazione. Sono tratti – in cui si può riconoscere una matrice orale oramai lontana – diffusi nella prosa contemporanea, anche nella scrittura giornalistica (prevalentemente in quella cartacea), perché si tratta di moduli duttili che possono essere assemblati e caricarsi di funzioni diverse, giustapponibili e senza il bisogno di ricorrere a complesse subordinazioni, in cui la coesione è affidata principalmente a elementi lessicali (ripetizioni, sinonimi o iperonimi), come avviene anche nell'esordio conversativo del recente volume di Feniello e Vanoli, *Storia del Mediterraneo in 20 oggetti* (2018, corsivi miei):

Che cos'è il Mediterraneo? Un mare interno, una sorta di enorme lago compreso tra lo stretto di Gibilterra [...]. Un piccolo *spazio* d'acqua che la storia e la geografia hanno reso il mare interno per eccellenza: «il mare tra le terre», il Mediterraneo, appunto. Quanti tempi, quante civiltà [...] si sono accavallate su questo mare. Per secoli. Per millenni.

Uno *spazio* mutevole e contraddittorio, solcato da rotte e destini comuni. Condivisi e dissonanti. Lo ripercorriamo oggi, come fosse la prima volta, guardandolo, sognandolo. Imprimendo le sue orme nella nostra memoria. E lo guardiamo attraverso semplici cose. *Oggetti*. Quotidiani e non. Strani e non. Ordinari e non. *Oggetti* però dotati di voce e capaci di raccontare cosa è stato questo mare, lungo i secoli.

Questi oggetti, questi venti oggetti, ne hanno di storie da narrare.

E sono scelte sintattico-testuali intensamente sfruttate anche in un gruppo di saggi lontani dalle tradizionali strutture logico-argomentative tradizionali: sono opera di scrittori che, abbandonata momentaneamente la narrativa d'invenzione, cercano nella libertà del saggio un modo per raccontare la realtà italiana contemporanea al di fuori della narrazione stereotipata dei media, in modo analogo al bellissimo film di Agnès Varda, *Visages et villages* (2017)⁸.

Si vedano i rapidi prelievi che seguono, tratti da questi saggi: nel primo il ritmo incalzante asseconda il passaggio ad una dimensione riflessiva e pone al centro del testo (tematizza) la parola *rabbia*, in modo analogo, nel secondo passo, il flusso apparentemente caotico del testo trova un fattore di coesione nelle ripetizioni e riprese lessicali (in corsivo nel testo) orchestrate come in una partitura musicale; nel terzo esempio, invece, la coesione è data dalla ripetizione del modulo sintattico, l'infinito in uso assoluto che isola

⁷ Ferrari (2018: 15) parla di funzione segmentante-gerarchizzante della punteggiatura (accanto alla funzione interattiva).

⁸ Su queste scritture saggistiche, mi permetto di rinviare a Gatta, 2016.

l'azione in sé, senza tempo e senza durata; da sottolineare inoltre – pur in frammenti così ampi – l'assenza di legami complessi di subordinazione e soprattutto di connettori esplicitanti i legami logici e l'uso fortemente espressivo degli innesti di lessico specialistico.

E del resto un libretto delle istruzioni so che non c'è, non c'è nessun palinsesto, eppure continuo a frugare fra il rame la plastica e la bachelite sperimentando innesti, combinazioni potenziali tra le parti, lavorando di pinza e di martello e ancora setacciando frammenti, ma so che quello che cerco è la metamorfosi della malinconia in *una rabbia lucida e onesta*, in *una rabbia adulta* che sia coraggiosa e corra il rischio del dolore, *una rabbia* di rialfabetizzazione nutrendola di parole e critiche precise – e allora prendo dal pavimento un pezzo e provo a collegarlo a un altro e a un altro ancora perché mi serve una rabbia che separi e leghi, una rabbia che mi faccia comprendere che Palermo è collegata all'Italia che è collegata all'Europa che è collegata all'Occidente, l'Occidente al mondo, e che questo spazio in fuga è mescolato a un tempo centrifugo e tutto dà sempre forma all'umano e l'Italia adesso è una forma dell'umano, una sua declinazione tragica, e noi siamo qui, nella materia, nella matrice, a cercare ancora un modo – e a un certo punto riesco a fissare una piccola ghiera a un anello di alluminio e l'anello a un cono e a fermare tutto con tre viti che stringo forte con il cacciavite, più forte che posso, per tenere e trattenere, e in quel momento sento *che questa rabbia* deve essere feconda e generare un'intelligenza utile e una fiducia incoerente e infondata, una fiducia calma e trasparente, qui, nel cosciente disincanto. (G. Vasta, *Spaesamento*, 2010)

Una grande, anzi *grandissima periferia policentrica*, che si pensa ancora come un reticolo di piccole città, e alla luce, ma è più giusto dire all'ombra, di questo pensiero irrazionale si amministra, si governa, si vive e, più o meno naturalmente, si muore, e così in questa *grandissima periferia policentrica* che non ha coscienza di sé, tutto è pensato e *fatto a pezzi*, proprio come le sue strade e le sue campagne eccetera; e i *pezzi*, *com'è ovvio*, sono sempre più piccoli, e rischiano di diventare così piccoli da non permettere più di *essere fatti ulteriormente a pezzi*, un po' come questa frase; rischio che comunque non sembra influire minimamente sulla prassi: il processo di *frammentazione* continua senza sosta con la stolidità, la sciattezza e la mancanza d'amore, se si eccettua quello per il denaro, di cui l'essere umano italiano, e veneto in particolare, e vicentino ancora in particolare, e per nessun'altra ragione se non che è proprio di questo che siamo chiamati a parlare, ha dato ampia e convincente prova per come e quanto ha modificato il paesaggio, esteriore e interiore, privato e pubblico, dal dopoguerra a oggi. (V. Trevisan, *Tristissimi Giardini*, 2010)

Prendere la rincorsa, respirare profondo, come caricando un'arma, questa frase comincia nell'anno duemilasette, inizia a correre lungo la sintassi, sono le ventitré e cinquantotto, *percorrere* le parole con impeto, *calcare* i passi di corsa sulle sillabe e gli accenti, come ci si fida di un ponte, come si teme un trampolino, *spiccare* il salto varcare la soglia in volo, questa frase sta attraversando la mezzanotte, sta passando da un'altra parte, *inoltrarsi*, *protendersi* al di là, come si passa da un anno all'altro, [...] questa frase sta atterrando nella sua fame di tempo nuovo, *scagliare* tutte le frasi, sempre, staccandole da un tempo vecchio e facendole prendere il volo verso il tempo nuovo. (T. Scarpa, *La vita non il mondo*, 2010)

La scomposizione sintattica e la rimodulazione dell'organizzazione testuale consente in questo caso alla scrittura di accogliere suggestioni e modalità proprie di altri media e, nello stesso tempo, consente alla scrittura di sfuggire alla prevedibilità di una rappresentazione stereotipata, appiattita su media vecchi e nuovi, e di riscattare la lingua comune, restituendole la capacità di raccontare la realtà.

3. L'ENCICLOPEDIA E WIKIPEDIA

La rosa dei finalisti del Premio Viareggio Rèpaci offre un ulteriore esempio di comunicazione narrativa. Si tratta del singolare volume *Lettori selvaggi* di Giuseppe Montesano, vincitore nel 2017, che ha come sottotitolo «dai misteriosi artisti della Preistoria a Saffo a Beethoven a Borges la vita è altrove»: il volume ha l'ambizione di essere una ricapitolazione della cultura mondiale, dalle origini ai giorni nostri, una sorta di grande racconto condotto seguendo una cronologia larga, un percorso continuo e incalzante di quasi 2.000 pagine, articolate in capitoli; il volume è arricchito da indici dei capitoli, dei nomi e delle indicazioni bibliografiche delle opere citate, in modo da favorire la fruizione dell'opera come un'enciclopedia.

I capitoli possono essere dedicati ad un argomento definito (per esempio, *In Egitto*; oppure *I Veda*) oppure ad un autore (per esempio, *Sofocle* o *Rabelais*) e in questo caso hanno un titolo (l'argomento o il nome dell'autore) e sono strutturati come le voci tradizionali di un'enciclopedia. Il genere testuale noto al lettore, se non altro per la frequentazione di wikipedia, diventa però il contenitore di una materia ricca e imprevedibile nella scelta delle informazioni e soprattutto *nel modo* di offrirle al lettore: messo da parte l'anonimato dell'esposizione enciclopedica, la scrittura dà spazio a umori, a predilezioni (la scelta stessa degli autori a cui dedicare un intero capitolo è frutto di una scelta personale) e a commenti dell'autore che si sente, per così dire, libero di scegliere, di consigliare, di congedare i suoi personaggi e i suoi libri, un po' come un narratore onnipotente, una specie di Prospero che evoca i suoi fantasmi. Si veda come finisce il capitolo dedicato ai *Veda*, di cui si trascrive tutta la sequenza testuale finale, staccata graficamente dal resto del capitolo da uno spazio bianco e strutturata per accumulazioni segmentate dall'uso iterativo dei due punti (che ovviamente non hanno la consueta funzione coesiva, ma servono semplicemente a scandire i confini delle frasi che si aggiungono ad ondate, senza compromettere la continuità tematica del testo):

Ma a questo punto sarebbe necessario andare a scoprire in dettaglio, e ben più accuratamente che in questo breve fantastico che si è tentato qui, che cosa sia il Sacrificio e il *Soma* [...]: e per questo sarà opportuno leggere, con la giusta tensione e la necessaria svegliezza, *L'ardore* di Roberto Calasso, una discesa negli abissi dei testi vedici che unisce sapere, lucidità, scrittura, sottigliezza e visione: un libro unico con il quale Calasso ha probabilmente raggiunto il proprio vertice: *L'ardore*, a chi vorrà correre il rischio di un' autentica avventura mentale, schiuderà in cambio l'incredibile e travolgente vicenda dei Veda: spingendoci poi, chiuse quelle pagine, ad aprirne altre: per ricominciare, almeno nell'immaginazione, se ancora ne abbiamo, ciò che cominciò circa quattromila anni fa, intorno al 1500 avanti Cristo. (p. 31)

Il genere enciclopedico e le sue convenzioni entrano in tensione con la scrittura che elude le aspettative create dalla voce enciclopedica tradizionale sul piano dei contenuti (selezione e distribuzione) e sul piano delle scelte linguistiche. In questa rivisitazione del genere, trova spazio il piglio da novelliere con cui l'autore racconta *Gargantua e Pantagruel*:

Ma chi sono i due Nomi che si sporgono dal titolo del gran romanzo? Gargantua è lo smargiasso infantiloide, grassoccio e buffonesco come uno sberleffo vivente, regale e principesco come un *parvenu* gaudente, contadino e ghiottone ma con qualcosa che eleva in lui la materia a divina strafottenza; Pantagruel è il bambino già lubrico e porcinesco eppure innocente, indistruttibile e vitale come si addice all'archetipo del briccone divino, il *trickster* che rende sacro l'osceno e osceno il sacro; e infine, a completare una trinità dissacrata, c'è Panurge il loico, un'intellettuale che è un occhio acuto sul mondo ecc. (p. 408).

Quando i capitoli non hanno titolo, sono suddivisi al loro interno in blocchi testuali con una precisa unità tematica, delimitati da spazi bianchi, che cominciano sempre con la congiunzione *e*, e finiscono sempre con una virgola, a mettere in primo piano ancora il fluire continuo del grande racconto in cui le pause (gli spazi bianchi) sono pause "piene", nel senso che sono come silenzi necessari ad accogliere e a stemperare l'accelerazione finale o la densità della lassa testuale. Anche in questo caso, la prosa procede per accumulazione, per aggiunzioni che non creano profondità e prospettive sintattiche. Si veda l'esempio sottostante, tratto dal capitolo successivo a quello dedicato a Rabelais, di cui si riportano i capoversi della successione delle lasse testuali:

e la durezza insopportabile, ossessiva e martellante di Ruzzante, che morì a 46 nel 1542, una durezza carnosa che diventa un linguaggio che è non-italiano misto a non-veneto, un linguaggio che più che la voce di un uomo di teatro, fa sentire un corpo che si fa lingua e picchia nel cranio con i suoi reduci di guerra, i suoi straccioni e le sue baldracche: e tu ti arrendi, e sai che la miseria del mondo è tanta, che fottere è tutto, che tutti crepano, e che tutto questo, e il resto, è ancora vita finché non viene la notte, //
e la Vita di Cellini, che mostra... [...] //
e Maurice Sceve, che nel 1544 fece apparire quattrocentoquarantanove strofe... [...] /
e l'autobiografia di Girolamo Cardano, che nacque nel 1501 e indagò i sogni e la fisiognomica e raccontò... [...] //
e l'accesso fiammeggiare di Gaspara Stampa... [...] // (p. 412-413).

4. PER CONCLUDERE

Pur con la necessaria prudenza nei confronti di generalizzazioni, l'opzione per forme maggiormente narrative a discapito di procedure più esplicitamente logico-argomentative sembra essere una tendenza riconoscibile della saggistica contemporanea. La scrittura si alleggerisce e trova una maggiore immediatezza e apparente scorrevolezza grazie all'adozione di una sintassi e di una testualità essenziale, in cui prevalgono legami di tipo semantico, e che consente quella «complessità orizzontale» di cui ha parlato Ilaria Bonomi (2002: 292).

Senza volere evocare l'onnipresente e pervasivo *storytelling* contemporaneo, c'è da chiedersi tuttavia il perché di queste scelte. La summa *Lettori selvaggi* di Montesano trova le sue ragioni – confermate dall'autore stesso (Montesano, 2017a) – nel dialogo a distanza con il web: «il mio libro vuole contrastare la frammentazione digitale: è fatto a pezzi, composto da brani lunghi e brevi separati tra loro [...] se possiamo mettere qualità dentro la frammentarietà perché non farlo? Perché rinnegare la lettura lineare?». Nell'era dello scibile a portata di click è significativo che si sia sentita l'esigenza di riappropriarsi della conoscenza attraverso un'operazione stilistica che rinnova il genere enciclopedico sottraendolo all'anonimato e al grigiore pulviscolare della rete. È come se per appropriarsi e rendere così effettivamente disponibile un'autentica conoscenza, capace cioè di sedimentarsi e di interagire con l'immaginario dei singoli individui, fosse necessario cercare una scrittura saggistica fortemente creativa, lontana dalle tradizionali modalità espositive, in cui trovano spazio umori e passioni, e in cui l'elemento chiave è il “modo” con cui il sapere viene detto.

Se *Lettori selvaggi* trova una ragione forte nel dialogo a distanza con quanto avviene sulla rete, è lecito chiedersi se anche l'opzione per una comunicazione narrativa non sia da ricondurre alla necessità da parte delle forme tradizionali di trasmissione del sapere di ridefinirsi alla luce della “concorrenza” del web. Va naturalmente tenuto presente anche l'attuale panorama complessivo, caratterizzato dall'ibridazione dei generi che riguarda la saggistica, ma anche la letteratura: oltre alla linea che la critica anglosassone ha definito con il neologismo *essayfication*, cioè la saggificazione della scrittura narrativa (che ha un equivalente nella fortuna del genere documentario nel cinema), sono frequenti nuove sperimentazioni letterarie, che riguardano anche la stessa storia, oggetto di una rivisitazione documentata che non ha nulla di romanzesco, ma che – per così dire – cerca di ricostruire tragitti inattesi e prospettive inusuali rileggendo materiali e documenti d'epoca, sperimentazioni che è difficile classificare in un genere definito. È il caso del recente volume di Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo* (2018), o de *L'ordine del giorno* (*L'ordre du jour*, 2017) di Eric Vuillard, 16 capitoli che ricostruiscono la resistibile ascesa del nazismo in Europa partendo dalla quotidianità (e dunque dalla banalità) di riunioni, grotteschi pranzi diplomatici, fotografie che fanno un controcanto ben diverso dalla realtà raccontata dai media del tempo.

E non è certo da ora che la saggistica sconfinava verso la narrazione (basti pensare a certi passi di Piero Camporesi⁹, oppure al volume di Serena Vitale, *Il bottone di Puskin*, 1995; o allo stesso volume di Craveri citato) così come da tempo si parla di romanzo-saggio¹⁰. Le nuove modalità in cui si esprime la narrazione saggistica sembrano tuttavia iscriversi nel composito e fluido panorama globale della scrittura contemporanea, in cui il web – l'insieme dei suoi linguaggi – è il convitato di pietra. E per sfuggire alle risorse illimitate e ipnotiche della rete, alla scrittura (non solo a quella saggistica) è richiesto uno sforzo di creatività che spesso si realizza attraverso l'ibridazione dei generi testuali e attraverso innovazioni che si manifestano principalmente sul piano sintattico-testuale: in questo modo la scrittura può rigenerarsi e ridare slancio ad un'autentica trasmissione della cultura.

⁹ Mi permetto di rinviare a Gatta, 2009.

¹⁰ Il romanzo-saggio è letto come una manifestazione della crisi della modernità: il recente volume di Ercolino, 2017 indica significativamente come arco temporale il periodo 1884-1947. Per una riflessione sul romanzo-saggio e sull'ibridazione dei generi letterari nella contemporaneità, si rinvia a Marchese, 2018.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Opere saggistiche citate:

- Bono S. (2016), *Schiavi. Una storia mediterranea*, il Mulino, Bologna.
- Bucciantini M. (2015), *Campo de' Fiori. Storia di un monumento*, Einaudi, Torino.
- Camporesi P. (1995), *Il governo del corpo*, Garzanti, Milano.
- Craveri B. (2016), *Gli ultimi libertini*, Adelphi, Milano.
- De Ceglie F. P. (2016), *Il segreto di San Gennaro*, Einaudi, Torino.
- Diamanti I. (2009), *Sillabario dei tempi tristi*, Feltrinelli, Milano.
- Feniello A., Vanoli A. (2018), *Storia del mediterraneo in venti oggetti*, Laterza, Roma-Bari.
- Lingardi V. (2017), *Mindsapes. Psiche nel paesaggio*, Raffaello Cortina, Milano.
- Melis G. (2017), *La macchina imperfetta. Immagine e realtà dello stato fascista*, il Mulino, Bologna.
- Montesano G. (2016), *Lettori selvaggi*, Giunti, Firenze.
- Pischedda B. (2015), *Idioma molesto*, Aragno, Milano.
- Scarpa T. (2010), *La vita, non il mondo*, Laterza, Roma-Bari (ebook).
- Trevisan V. (2010), *Tristissimi giardini*, Laterza, Roma-Bari (ebook).
- Vasta G. (2010), *Spaesamento*, Laterza, Roma-Bari (ebook).
- Vitale S. (1995), *Il bottone di Puskin*, Adelphi, Milano.

Letteratura critica

- Adorno T. W. (1992), "Il saggio come forma", in *Note per la letteratura*, Einaudi, Torino (trad. di *Noten zur Literatur*. Frankfurt, Suhrkamp, 1974).
- Berardinelli A. (2002), *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia.
- Bonomi I. (2002), *L'italiano giornalistico*, Cesati, Firenze.
- Contini G. (1973), 'Prefazione' a Longhi R., *Da Cimabue a Morandi*, Mondadori, Milano, pp. XI-XX.
- Ercolino S. (2017), *Il romanzo-saggio 1884-1947*, Bompiani, Milano.
- Ferrari A. et al. (2018), *La punteggiatura italiana contemporanea*, Carocci, Roma.
- Gatta F. (2009), "La scrittura saggistica di Piero Camporesi", in Casali E., Soffritti M., *Camporesi nel mondo. L'opera e le traduzioni*, a cura di Casali E. e Soffritti M., Bononia University press, Bologna, pp. 203-223.
- Gatta F. (2016), "La "saggificazione" della scrittura narrativa: lingua e stili di un nuovo genere letterario", in *Lingua e Stile*, LI, pp. 253-267.
- Ginzburg C. (1986), *Miti, emblem, spie*, Einaudi, Torino.
- Hatim B. (1984), "A Text-Typological Approach to Syllabus Design in Translator Training", in *The Incorporated Linguistic*, 23, 3, pp. 149-149.
- Marchese L. (2018), "È ancora possibile il romanzo-saggio?" in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, IX (2018), pp. 151-169:
<http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/214/199>.
- Mazzoleni M. (2004), "Dai tipi ai generi: una tipologia testuale in chiave di didattica della traduzione", in D'Achille P. (a cura di), *Generi, architetture e forme testuali. Atti del VII convegno della Silfi (Società internazionale di linguistica e filologia italiana) (Roma, 1-5 ottobre 2002)*, Cesati, Firenze, pp. 401-413.

- Mengaldo P. V. (1998), *Profili di critici del Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Montesano G. (2017a), Intervista rilasciata a F. Mannoni, *Giornale di Brescia* (24/7/2019).
- Skytte G. (2001), “Coerenza e equivalenza testuale: preliminari per uno studio comparativo dei generi”, in Prandi M., Ramat P., *Semiotica e linguistica. Per ricordare Maria Elisabeth Conte*, FrancoAngeli, Milano.
- Tudor I. (1987), “A Framework for the Translation analysis of texts”, in *The Linguist*, 26, 2, pp. 80-82.



ISSN: 2037-3597