

# PLURILINGUISMO NEL CINEMA: TRA REALISMO E PARODIA

Domenica Elisa Cicala<sup>1</sup>

## 1. IL TESTO AUDIOVISIVO NELLA DIDATTICA DELLE LINGUE

Nell'insegnamento e apprendimento delle lingue straniere l'uso di testi audiovisivi può rappresentare una straordinaria risorsa didattica per vari motivi. Tenendo conto che il fattore motivazionale risulta determinante per stimolare un'acquisizione significativa, intesa cioè in termini di stabilità e fruibilità, e condividendo le riflessioni di Mariani (2012: 1) sia a proposito della tendenza a reputare la motivazione come una sorta di «pesante ipoteca che grava sugli interventi pedagogici e didattici», sia in merito all'opportunità di definirla come complesso multidimensionale basato sull'integrazione di dimensioni sia psicologiche sia socioculturali, si è del parere che l'impiego del mezzo filmico a lezione possa contribuire ad aumentare l'interesse all'apprendimento, suscitare entusiasmo e migliorare il livello di attenzione, rappresentando un momento, per così dire, alternativo rispetto allo svolgimento di attività didattiche previste in libri di testo, esercizi e schede di lavoro.

Accanto a ragioni motivazionali vanno considerati anche vantaggi di natura neurolinguistica, poiché, mediante l'attivazione contemporanea di vista e udito, l'impiego di documenti audiovisivi introduce uno stimolo polisensoriale che può agevolare la stabilizzazione dell'informazione in memoria, coinvolgendo entrambi gli emisferi cerebrali<sup>2</sup>.

Inoltre, l'utilizzo del video può fornire un utile supporto per sviluppare e potenziare competenze non solo linguistiche, ma anche para- ed extralinguistiche, in quanto, accanto al sistema linguistico e all'interazione comunicativa, il testo audiovisivo consente di analizzare codici non verbali, quali l'intonazione e l'inflessione della voce, la gestualità e la mimica, fattori che attribuiscono alla comunicazione verbale precise sfumature di significato. Tramite la visione di scene video – siano esse trailer, sequenze tratte da film, documentari, telegiornali, programmi televisivi, messaggi pubblicitari o videoclip musicali – è possibile far accostare i discenti all'osservazione e all'analisi di una realtà socioculturale, oltre che linguistica, focalizzando l'attenzione su codici cinesici, prossemici, vestemici e oggettistici. Operando una scelta oculata che tenga conto di determinati fattori – quali, ad esempio, il numero degli interlocutori, il rapporto tra immagini, sonoro e scrittura, il tipo di pronuncia o la presenza di rumori di sottofondo<sup>3</sup> – si può offrire l'occasione di un approfondimento contenutistico che miri alla decodificazione di *input* audio/visivi, al coinvolgimento emotivo e al potenziamento delle capacità di ricezione e interpretazione<sup>4</sup>.

Come indicato nel *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue* (QCER) tra le attività e le strategie di comunicazione linguistica, accanto a quelle legate alla produzione

<sup>1</sup> Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt.

<sup>2</sup> Tra gli altri, cfr. Cardona (2007) e Cardona (2009: 103).

<sup>3</sup> Sui criteri di selezione cfr. Diadori (2001: 299-303).

<sup>4</sup> Sui vantaggi dell'uso didattico di testi audiovisivi si consenta il rinvio a Cicala (2014: 50-52); Cicala (2015: 134-135). Fra i numerosi studi sull'uso di film a lezione cfr. Schröter (2009).

e alla ricezione orale e scritta, sono da considerare anche le attività di ricezione audiovisiva, al cui proposito viene fornita una scala esemplificativa relativa alla visione della televisione o di film<sup>5</sup>. A partire dal livello B1 si fa riferimento alla capacità del discente di seguire molti film, purché la lingua usata sia chiara e lineare; a livello B2 l'apprendente è in grado di comprendere «la maggior parte dei film in lingua standard»<sup>6</sup> e, infine, a livello C1 «è in grado di seguire film in cui si fa largo uso di espressioni gergali e idiomatiche»<sup>7</sup>. Alla luce di tali indicazioni appare opportuna una riflessione sulla lingua usata nel cinema italiano, per valutare la fattibilità di un suo sfruttamento in chiave didattica per lo sviluppo della competenza testuale e mediale. Quest'ultima, infatti, come afferma Felini (2009: 147) comprende «non solo le abilità operative di impiego degli strumenti tecnologici, ma anche e soprattutto le competenze di comprensione, senso critico, scrittura dei messaggi nei vari linguaggi medial e loro consapevole fruizione». Ci si interroga, in particolare, sul ruolo del cinema come specchio della lingua ovvero come miniera da cui estrarre segmenti specifici utilizzabili in contesti di insegnamento dell'italiano a stranieri per soffermarsi sull'uso delle varietà linguistiche italiane. Segue, dunque, la presentazione di alcune tappe di un percorso didattico realizzato nell'ambito di un corso universitario dedicato all'uso didattico del cinema e che ha perseguito lo scopo di selezionare sequenze filmiche contenenti osservazioni e passaggi esplicativi riguardanti la lingua italiana nel suo rapporto con il dialetto e le varietà diatopiche.

## 2. LA LINGUA DEL CINEMA ITALIANO: TAPPE DI UN PERCORSO DIDATTICO

Definito come la settima arte, il cinema si è imposto sin dalle origini come prodotto artistico, mezzo di intrattenimento e al tempo stesso come arma potente in grado di esercitare influenza sul pubblico, facendosi veicolo di diffusione di paradigmi ideologici e culturali. Strumento rivelatore dei costumi e delle abitudini sociali di un Paese, il cinema ne riflette anche gli usi linguistici, divenendo espressione del proprio tempo e cassa di risonanza di variazioni ed elementi ibridi. Oltre che a livello diacronico e diatopico, è infatti possibile registrare dei cambiamenti linguistici in relazione al contesto comunicativo e all'identità dei parlanti, varietà diafasiche e diastratiche di cui il cinema fornisce echi e risonanze che contribuiscono a delineare un quadro particolareggiato delle trasformazioni sociolinguistiche dell'italiano<sup>8</sup>.

In particolare, la tematica del rapporto tra lingua e dialetto nel cinema italiano può essere affrontata trattando la cosiddetta stagione del neorealismo, in cui la produzione cinematografica è caratterizzata da un uso realistico delle varietà di dialetto e di italiano popolare tipico delle classi subalterne, misto alla presenza di una pluralità di registri linguistici scelti per documentare e denunciare la realtà umana rappresentata. Per citare degli esempi, *Roma città aperta*, girato nel 1945 da Roberto Rossellini, è il film che inaugura la stagione neorealista e, pur senza una forte connotazione a livello dialettale, presenta un lessico ricercato e una sintassi ipotattica che avvicinano la lingua usata più allo stile colto dello scritto letterario che alla lingua parlata<sup>9</sup>. Emblematico è, invece, l'inserimento di vari dialetti su uno sfondo di italiano standard o regionale in *Paisà* (1946) di Rossellini, film diviso in sei episodi che, in un itinerario geografico e linguistico dalla Sicilia a Porto Tolle,

<sup>5</sup> Cfr. Consiglio d'Europa, 2002: 90.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*. Per il livello C2 vale la stessa descrizione del livello C1.

<sup>8</sup> Sulla storia del cinema italiano cfr. Brunetta (1993), Brunetta (2007) e Russo (2007). Sulla lingua del cinema italiano, tra gli altri, cfr. Menarini (1955) e Raffaelli (2006: 143-162).

<sup>9</sup> Cfr. Rossi, 2006: 190-192.

lungo il delta del Po, ripercorrono l'avanzata degli alleati. E ancora, *Ladri di biciclette* (1948) di Vittorio De Sica, tratto dall'omonimo romanzo di Luigi Bartolini, mette in scena dialoghi in dialetto romanesco, di cui si riproducono caratteristiche fonologiche, morfologiche e sintattiche. Il dialetto rappresenta, quindi, uno strumento di imitazione della realtà, un mezzo che consente di realizzare una mimesi del mondo raffigurato con intenti documentaristici, temi realistici e sguardi antiretorici. A riguardo, si pensi al repertorio linguistico del film *La terra trema* (1948) di Luchino Visconti, ispirato al romanzo *I Malavoglia* di Giovanni Verga, ambientato ad Acitrezza e girato in siciliano, come recita la scritta iniziale:

I fatti rappresentati in questo film accadono in Italia, e precisamente in Sicilia, nel paese di Acitrezza, che si trova sul mare Jonio a poca distanza da Catania. La storia che il film racconta è la stessa che nel mondo si rinnova da anni, in tutti quei paesi dove uomini sfruttano altri uomini.  
Le case, le strade, le barche, il mare sono quelli di Acitrezza.  
Tutti gli attori del film sono stati scelti tra gli abitanti del paese: pescatori, ragazze, braccianti, muratori, grossisti di pesce.  
Essi non conoscono lingua diversa dal siciliano per esprimere ribellioni, dolori, speranze.  
La lingua italiana non è in Sicilia la lingua dei poveri<sup>10</sup>.

Il racconto filmico di Visconti si propone come rispecchiamento e raffigurazione della realtà, di cui traccia un affresco sociale; gli attori non professionisti si esprimono in dialetto, riprodotto nei vari registri, e una voce fuori campo introduce la scena. Come afferma Rossi (2006: 208), in questo film l'uso del dialetto, oltre che in funzione polemica, è da interpretare anche in un'ottica espressiva e ideologica. Diversamente, ne *La grande guerra* (1959) di Mario Monicelli gli attori professionisti (tra cui Alberto Sordi e Vittorio Gassman) parlano dialetti diversi che, tuttavia, risultano comprensibili, grazie a una sorta di «mistione attendibile di varietà regionali d'italiano e di dialetti» (Raffaelli, 1992: 124). In sintesi, l'innovazione linguistica compiuta dal cinema neorealista consiste soprattutto «nell'aver dato 'dignità' al dialetto quale strumento di comunicazione» (Rossi, 2006: 189), affiancandolo sia all'italiano sia alle lingue straniere, in un quadro plurilinguistico dialettale volto a raffigurare uno spaccato linguistico realistico.

Rispetto all'uso del dialetto in funzione imitativa si distingue la scelta del dialetto a scopo stereotipato del cosiddetto neorealismo rosa, che si considera inaugurato dal film *Due soldi di speranza* (1952) di Renato Castellani, presente in *Pane, amore e fantasia* (1953) di Luigi Comencini e ravvisabile, secondo alcuni critici, almeno fino a *Poveri, ma belli* (1957) di Dino Risi<sup>11</sup>. In questi film, sebbene l'ambientazione rimanga realistica, il tono perde il carattere drammatico e critico dei precedenti; per quanto concerne la lingua, il napoletano del film di Castellani è marcato e realistico, invece quello del film di Comencini è più ricercato ed è accompagnato dal romanesco e dal veneto, oltre che dall'italiano della voce fuori campo, presente anche in *Due soldi di speranza*. Sulla scelta del dialetto rispetto all'italiano così si esprime Antonio, il protagonista del film di Castellani:

Antonio: Io so' tornato 'e fà 'o soldato e volesse firmare il congedo.  
Maresciallo: Con undici mesi che sei stato in città non sei riuscito a parlare l'italiano.  
Antonio: Eh, signor maresciallo, se io volessi toscaneggia', farei la figura del fesso. Invece quando parlo il dialetto mio, mi capisco.

<sup>10</sup> Il film è consultabile su <https://www.youtube.com/watch?v=Wj18uFYrbhA>.

<sup>11</sup> Cfr. Rossi (2006: 220).

Maresciallo: E tutti gli altri come ti capiscono?  
 Antonio: Eh, si mettono con le recchie più vicine e mi capiscono<sup>12</sup>.

In questo film a dominare è una visione positiva e ottimistica della vita, in cui l'amore si impone e viene legittimato dal matrimonio, mentre si traccia un affresco di tematiche sociali e aspetti di costume di Boscotrecase, un paesino nel napoletano. Tuttavia, a riguardo così scrive Giacovelli: «[...] un'ambientazione realistica, personaggi ispirati a gente vera, attori non professionisti, dialetto, povertà e panni sporchi. In realtà, poi, tutto questo realismo è più apparente che reale: la sceneggiatura fu riscritta da Titina De Filippo in un napoletano molto italianizzato; gli attori si doppiarono o furono doppiati in studio (il film era stato girato senza sonoro)» (1995: 24). Pertanto, risulta opportuno valutare come il cinema, pur consentendo un rispecchiamento realistico del contesto di ambientazione, ne deformi a tratti il codice linguistico, adattandolo anche a esigenze di natura tecnica.

Nel riprodurre dialoghi verisimili vicini a forme di parlato spontaneo, il cinema degli anni Cinquanta presenta più varietà di italiano regionale. Soprattutto l'uso del romanesco contraddistingue la cosiddetta «commedia all'italiana» che si propone di mettere in scena una realtà italiana tragicomica, di realizzare una satira di costume in un'ambientazione borghese e di dipingere, non senza amarezza di fondo e toni ironici, vizi e virtù dell'italiano medio, raffigurato in un contesto sociale in rapido cambiamento, quale quello degli anni del boom economico segnati da conformismo e tradimenti, arrivismo e corruzione<sup>13</sup>. Al dialetto, perciò, non viene più attribuito il compito di rappresentare la realtà, bensì una funzione di stereotipo finalizzata a rafforzare la caratterizzazione di personaggi comici.

Tra i film più rappresentativi vanno ricordati *I soliti ignoti* (1958) di Mario Monicelli, pellicola con cui, secondo alcuni critici, si sancisce l'inizio del genere, *I mostri* (1963) di Dino Risi e *Il medico della mutua* (1968) di Luigi Zampa. Insieme al neorealismo e agli spaghetti western, la commedia all'italiana ha riscontrato notevole successo anche all'estero, seppur rappresentasse situazioni talora tipicamente italiane, come nel caso di *Divorzio all'italiana* (1961) di Pietro Germi, film da cui è tratta l'espressione che indica tutto il filone cinematografico della «commedia all'italiana» e che tematizza l'argomento del divorzio non ammesso dalla legge italiana. Approfittando dell'articolo 587 del codice penale che prevede per il delitto d'onore una reclusione da due a cinque anni<sup>14</sup>, il barone siciliano Ferdinando Cefalù, detto Fefé (interpretato da Marcello Mastroianni), incoraggia il riavvicinamento della moglie Rosalia con il suo precedente spasimante, il pittore Carmelo Patané, in modo da potersi sbarazzare di lei e darsi al suo amore per la cugina sedicenne Angela, da cui è ricambiato. Fra le altre, la celebre scena in cui Fefé e la moglie sono a letto e lei, dopo aver chiuso un libro che stava sfogliando, lo sveglia per comunicargli i suoi pensieri, invita a ragionare sull'uso corretto della lingua italiana, in un contesto linguistico marcatamente siciliano:

Rosalia: Fefé... sai a che pensavo? Mi chiedevo: ma noi chissà perché viviamo?  
 Ferdinando: Ah...

<sup>12</sup> La scena trascritta va dal minuto 05'21" a 05'40". Il film completo è consultabile su <https://www.youtube.com/watch?v=XRS0Ln4XWjg> (Trascrizione mia).

<sup>13</sup> Sulle ragioni storiche che contribuiscono all'affermazione del genere tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta cfr. Giacovelli (1995: 43). All'interno del genere Giacovelli distingue tre fasi: la *commedia del boom* (1958-1964), la *commedia del dopo-boom* (1964-1971) e la *commedia del ripensamento* (1971-1980). Cfr. *Ibidem*.

<sup>14</sup> Tale articolo 587 del codice penale (R.D. 19 ottobre 1930, n. 1398) sul tema «omicidio e lesione personale a causa di onore» è stato abrogato dall'articolo 1 della legge 5 agosto 1981, n. 442.

- Rosalia: Ma tu mai ci hai pensato qual è lo scopo vero della nostra vita, ah?
- Ferdinando: Eh, no... qual è?
- Rosalia: È amare! È amare! Noi viviamo per amare! Se non si amerebbe noi...
- Ferdinando: Amasse, se non si amasse...
- Rosalia: Sì, noi appassi... come tanti fiori in autunno appassiti... noi appassissimo, Fefé, ecco!
- Ferdinando: Che caldo schifoso!<sup>15</sup>

Come dimostra questa breve sequenza dialogica, la deformazione linguistica assume contorni caricaturali e farseschi, finalizzati a ridicolizzare le movenze dei personaggi che agiscono in uno spazio dai tratti retrivi e ancestrali, di cui la pellicola traccia un quadro satirico più che drammatico<sup>16</sup>.

In seguito all'avvento nel 1954 della televisione, nel cinema degli anni Sessanta, accanto a varietà linguistiche rinviati a registri bassi, di italiano popolare e dialettale, si impone il cosiddetto «italiano dell'uso medio» che Diadori (2010: 121) definisce come «quell'italiano di media formalità che evita le forme e i costrutti tipicamente letterari e ricorre invece spesso a tratti tipici dell'oralità, relegati in passato ai margini della norma»<sup>17</sup>. Si tratta di una lingua che rispecchia la realtà e risulta comprensibile a tutti, come mostrano non solo le commedie all'italiana, ma anche pellicole culturalmente più impegnate. Per citare qualche esempio, nel film *La dolce vita* (1960) di Federico Fellini all'italiano, che si allontana dalla norma libresca, si affianca la mescolanza di lingue e dialetti, tra cui il romanesco in alcune scene con protagonista una prostituta, mentre in *Il sorpasso* (1962) di Dino Risi l'italiano dell'uso medio e l'italiano regionale (romanesco) convivono sullo schermo cinematografico<sup>18</sup>.

A partire da questo periodo nel cinema italiano si segnala a livello linguistico un intreccio e una compresenza di uso dell'italiano standard, italiano popolare, varietà regionali, nonché mescolanze e sperimentazioni linguistiche (come nei film di Pasolini), in un repertorio che nel corso degli anni Sessanta e Settanta diventa sempre più ampio. Ciò che, tuttavia, si impone a partire da questi decenni è la tendenza all'uso nei film di un parlato vicino al linguaggio quotidiano, come afferma Raffaelli (1986: 171):

Il cinema è in grado di influire direttamente sulle competenze linguistiche degli italiani soltanto a partire dagli anni Sessanta, quando l'aderenza anche della commedia alla realtà induce a modellare il parlato filmico sulla lingua quotidiana, che per molti è un italiano con varianti per così dire 'regionali'.

Continuando la riflessione sulla lingua del cinema italiano ovvero l'indagine relativa alle sequenze cinematografiche in cui si tematizza l'uso di una lingua vicina al parlato spontaneo con elementi di espressività tipici dell'oralità, non avendo la possibilità nello spazio del presente contributo di illustrare in maniera approfondita tutti gli aspetti legati alla storia del cinema trattati in sede di corso e concernenti i vari film oggetto di studio, a scopo esemplificativo si desidera soffermare l'attenzione, in particolare, su due scene. La

<sup>15</sup> Trascrizione mia; la sequenza (dal minuto 03'26" a 04'14") è presente in un video comprendente varie scene del film, consultabile su <https://www.youtube.com/watch?v=S74Efpk8iSM>.

<sup>16</sup> Per approfondimenti sul film e la cosiddetta commedia «meridionalistica» cfr. Giacobelli (1995: 56-57).

<sup>17</sup> Sull'italiano dell'uso medio cfr. Sabatini (1985: 154-184); Castellani (1991: 233-256), Castellani (1994: 123-126).

<sup>18</sup> Secondo la periodizzazione proposta da Giacobelli (1995: 629), il genere della commedia all'italiana continua fino alla fine degli anni Settanta, annoverando tra gli ultimi esempi il film *La terrazza* (1980) di Ettore Scola.

prima, tratta dal film *Palombella rossa* (1989) di Nanni Moretti, consente di indagare la presenza di forestierismi e formule fisse del gergo giornalistico, entrate nell'uso comune, come mostra il seguente dialogo:

- Michele: L'espressione, non è l'argomento, «matrimonio a pezzi». Ma come parla?
- Giornalista: Preferisce «rapporto in crisi»? Però è così kitsch.
- Michele: *Kitsch*. Ihh... Dove l'è andata a prendere quest'espressione?
- Giornalista: Io non sono alle prime armi...
- Michele: *Alle prime armi!* Ma come parla!
- Giornalista: Anche se il mio ambiente è molto cheap.
- Michele: Il suo ambiente è molto?
- Giornalista: È molto *cheap*.
- Michele: Ah (*le dà uno schiaffo*). Ma come parla?
- Giornalista: Senta, ma Lei è fuori di testa!
- Michele: (*le dà un altro schiaffo*) Come parla? Come parla? (*gridando*) Le parole sono importanti! Come parla!  
[...]
- Michele: No, io non parlo così! Lei deve cambiare questa espressione! Lei la deve cambiare! *Trend, trend negativo!* Io non l'ho mai detto, non l'ho mai pensato! Non parlo così!  
[...]
- Non riesco nemmeno a ripeterle queste espressioni. Noi dobbiamo essere insensibili. Noi dobbiamo essere indifferenti alle parole di oggi. Guardi, se Lei cambia queste, sono quindici, sono venti frasi.
- Giornalista: Sono sue!
- Michele: Chi parla male, pensa male! E vive male! Bisogna trovare le parole giuste! Le parole sono importanti!
- Giornalista: È tardi, ormai l'intervista è in stampa.
- Michele: *Trend negativo!* (*ridendo*) *Trend negativo!* Io non parlo così! Non penso così! *Trend negativo!*<sup>19</sup>

Il protagonista Michele, giocatore di pallanuoto, deputato comunista deluso, uomo che ha perso la memoria dopo un incidente e sta attraversando un periodo di profonda crisi, rimprovera l'uso improprio dell'italiano a una giornalista che lo intervista, ribadendo l'importanza della scelta delle parole per esprimere concetti, opinioni, emozioni<sup>20</sup>.

La seconda scena, tratta dal film *Il professor Cenerentolo* (2015) di Leonardo Pieraccioni, ha come protagonisti dei detenuti del carcere di Ventotene alle prese con la realizzazione di un video volto a mostrare le condizioni in cui vivono. In un passaggio il detenuto-regista Umberto (interpretato da Pieraccioni) ribadisce che, per raggiungere un pubblico più vasto, occorre esprimersi in italiano, eventualmente «con un po' di accento» siciliano, altrimenti bisogna ricorrere al supporto dei sottotitoli. Don Vincenzo però dichiara di non poter parlare in italiano, perché altrimenti verrebbe preso in giro dai suoi conoscenti e ciò non può permetterselo, rappresentando egli nel suo paese di provenienza un'istituzione, persino più importante di Santa Rosalia, e avendo un nome da far rispettare<sup>21</sup>. Come visto nella scena tratta da *Due soldi di speranza*, il cinema può, quindi, fungere da cassa di

<sup>19</sup> Le parti del dialogo trascritte vanno dal minuto 37'29" a 38'02", da 46'29" a 46'40" e da 47'14" a 47'53"; l'intero film è consultabile su <https://www.youtube.com/watch?v=YQYABw5mOeM> (Trascrizione mia, come anche il corsivo di alcuni termini).

<sup>20</sup> Sul film cfr. Poppi (2000: 112).

<sup>21</sup> Il video contenente il dialogo, prima consultabile su Youtube, è stato rimosso dalla rete.

risonanza di considerazioni legate all'identità linguistica del parlante che può non riconoscersi nella lingua italiana, temendo addirittura di cadere nel ridicolo.

Particolarmente efficaci e valide da un punto di vista didattico si possono rivelare anche le sequenze cinematografiche in cui vengono date delle spiegazioni linguistiche, come nei tre esempi seguenti. Nella scena finale del film *Italians* (2009) di Giovanni Veronesi il protagonista Giulio Cesare Carminati, dentista romano interpretato da Carlo Verdone, spiega il suo Paese a dei bambini di San Pietroburgo:

Giulio: Silenzio un attimo perché oggi vi spiegherò il mio Paese, l'Italia. Prendo uno stivale e lo metto. Uno stivale... e infatti è chiamata anche «lo Stivale». Ma non è soltanto uno stivale, perché l'Italia ha anche due isole, Sicilia – che mettiamo qua – e Sardegna – che mettiamo qua. L'Italia è divisa in tre parti: il nord, il centro e il sud.

A nord parlano tutti quanti un poco... con la voce un po' così... *el panetùn, ma vada via el cùil, cassoeula*.

In centro, per esempio, in Toscana non riescono a dire, poverelli, certe parole perché non gli vengono certe lettere: *hasa, hoba hola*... Ripetiamo?

Bambini: *Hoba hola*.

Giulio: Roma. Roma... molta confusione, parlano tutti quanti ad alta voce, non so... *Oob!, Francoo!, Nnamoo!* È tutto... un po' cantato.

Campania, a Napoli parlano... gestuale, molto gestuale: *Vienna cca!, Ma ca bbuo? Ma chi t'è mmuortà?* Ripetiamo: *Chi t'è mmuortà?*

Bambini: *Chi t'è mmuortà?*

Giulio: Perfetto. Sicilia. *Famigghia, figghiu*, perfino il pesce, la triglia la chiamano *trigghia*. Sardegna. *Sedutto, mangiatto*.

Bambini: *Mangiatto*.

Giulio: Questi non riescono a dire le parole normali, le raddoppiano tutte.

*(Maestre e bambini ridono)*

Giulio: Ripetiamo tutto. Nord?

Bambini: *Hoba hola*.

Giulio: Noo, *hoba hola* no! *Cassoeula*.

Bambini: *Cassoeula*.

Giulio: Al sud?

Bambini: *Hoba hola*.

Giulio: No, no, quello è il centro! *Hoba hola* è il centro. Roma?

Bambini: *Oob!, A Francoo!*<sup>22</sup>

In una lezione estemporanea che si svolge su un prato all'aperto, l'Italia viene visualizzata con l'ausilio di giocattoli, scarpe e oggetti, opportunamente disposti a formare uno stivale, e con un linguaggio semplice e ricco di esempi si rendono esplicite alcune peculiarità fonetiche delle varietà di italiano regionale che contraddistinguono le varie parti del Paese.

Nel film *Benvenuti al Sud* (2010) durante una cena il gruppo dei campani spiega al direttore Alberto come sia facile parlare come loro e illustra il significato delle vocali:

Mattia: Comunque, non è difficile parlare come nnoi. Basta togliere l'ultima lettera a 'na parola e il gioco è fatto. Per esempio,

<sup>22</sup> Il video è consultabile su <https://www.youtube.com/watch?v=UELTy2ma4mo> (trascrizione mia).

- telecomando diventa «telecomandd», bicchiere diventa «u bicchierr».
- Alberto: Beh, se è così, è facilissimo, son capace anch'io. Il piatto diventa «piatt», la forchetta diventa a «forchett», il coltello «coltell», uomo «uomm».
- Mattia: Diretto', ci ate accisu però.  
(*Alberto non ha capito e tutti ridono*)
- Costabile
- piccolo: Diretto', però, tutte queste lettere non è che vanno perse, eh!  
Maria: Sì, diretto', noi qua non buttiamo niente!  
Mattia: Noi recuperiamo tutto, diretto'. Per esempio, una semplice vocale diventa una parola fatta. Per esempio, la «e» diventa affermativo; diventa: «Eeee». La «o» è avvertimento; per esempio uno dice: «O, e che verament sta' facennu, magari quaccosa stai a di ggia?»
- Alberto: «Oo».
- Mattia: La «i» per esempio significa: «I me n'ha già i», «i» «andare», «i» «andare».
- Alberto: E «u»?
- Mattia: La «u» e la «a» si aggiungono insieme e diventa stupore. Per esempio, uno vede una bella donna, dice: «Ua!».
- Tutti: «Ua!».
- Mattia: Poi per esempio vince a un terno...
- Tutti: «Ua!».
- Mattia: Per esempio arriva il direttore da Milano che non s'aspettava assolutamente che potesse arrivare da un momento all'altro...
- Alberto: «Ua!».
- Maria: No.
- Tutti: «Uaa...»  
(*Alberto guarda in modo deluso e tutti ridono*)
- Costabile
- grande: Cin cin!  
Tutti: Cin cin!<sup>23</sup>

Si tratta di chiarimenti linguistici pertinenti, che alla regola fanno seguire l'esempio ed evidenziano l'importanza del codice para- ed extralinguistico, esplicitando come, in base all'intonazione di voce e all'espressione facciale, il significato di un'esclamazione può cambiare radicalmente. Fra l'altro, la scena mette in evidenza un uso tipico dell'italiano locale, ossia la caduta della sillaba finale nell'allocutivo «diretto'» (al posto di «direttore»), tratto fonetico diffuso nelle varie zone della regione campana.

Infine, nel film *Benvenuti al Nord* (2012) il direttore Alberto presenta il suo amico Mattia ad altri impiegati dell'ufficio postale milanese:

- Dodi: Direttore?  
Alberto: Ah, quella è la Dodi... vieni che la conosci.  
Mattia: Volpe Mattia, piacere, Ladodi.  
Dodi: Piacere.  
Alberto: No «Ladodi», è Dodi.  
Mattia: Tu hai detto che si chiama «Ladodi».  
Dodi: No, io mi chiamo Dodi, però si dice «la Dodi».  
Sandrino: Piacere, io sono Sandrino, lui è il Comisoni.

<sup>23</sup> Trascrizione mia. Video consultabile su <https://www.facebook.com/napolitanteam/videos/731354803726606/> da 0'52" a 2'02".



- Mattia: E perché lui è «il» Comisoni e tu solo Sandrino?  
 Alberto: Allora, se parli in prima persona l'articolo non ci va, altrimenti ci va. Io sono Alberto, per te sono «l'Alberto». Se parli con lei di me, dici: «Sai che l'Alberto...». Se, invece, parli a me, dici: «Ue, Alberto!»
- Mattia: Ho capito. Piacere, il Comisoni.  
 Sandrino: Si dice «Comisoni», senza il.  
 Mattia: Piacere, il Comisoni senza il. (*Gli altri ridono*)  
 Comisoni: Piacere mio. Ragazzi, questa sera ricordatevi la clèr.  
 Mattia: La Clèr sarebbe la ragazza bruna allo sportello cinque?  
 Dodi: Questo è fuori (*ride*)... Quella è la Betti... glielo devo troppo dire alla Claire.  
 Alberto: A Milano la «clèr» è la saracinesca.  
 Mattia: Ah...<sup>24</sup>

La scena analizzata consente di tematizzare l'uso dell'articolo determinativo con i nomi propri di persona, una tendenza in uso in alcune regioni settentrionali, soprattutto in Lombardia, sebbene non contemplata nelle grammatiche<sup>25</sup>.

Volendo concentrarsi in modo più dettagliato su un esempio, come numerose scene di *Benvenuti al Nord* possono costituire validi spunti per affrontare argomenti legati alle specificità culturali del Nord e del Sud Italia, così anche il teaser trailer, video pubblicitario che annuncia l'uscita del film nelle sale cinematografiche<sup>26</sup>, contiene peculiarità linguistiche dell'italiano regionale. Tra queste:

- l'epitesi vocalica nell'espressione «Qui siamo nel Nord», cioè l'inserimento della vocale finale *e*, caratteristico delle varietà che non ammettono finale consonantica, con conseguente rafforzamento della consonante finale;
- la geminazione consonantica interna, ovvero il raddoppiamento delle consonanti (in questo caso di tipo espressivo nella parola «*commæ*» in cui la consonante è scempia), l'oscuramento della vocale atona *o* in *u* (in «*truvammu*»), il trattamento di metaforesi regressiva della vocale finale atona in un suono indistinto nelle frasi: «*Commæ i truvammæ*» e «*Mica ci capimmæ*»;
- l'uso del *Voi* al posto del *Lei* nella modalità di allocuzione con cui il gruppo meridionale si rivolge all'interlocutrice, nel rispetto di norme di cortesia vigenti al Sud nella varietà di italiano popolare, scritto e parlato da persone incolte o semicolte che hanno come madrelingua il dialetto, come mostra il seguente passaggio dialogico:

- Escusemi... Voi...
- Noi chi?
- Voi, voi... militari, diciamo...
- Io? Eh.
- Siete di qua?

Per quanto riguarda il milanese, a partire dai due versi della canzone popolare «Oh mia bela Madunina / che te brilet de luntan» posta a *incipit* del video e considerata melodia simbolo del capoluogo lombardo, si evince che le consonanti si pronunciano sempre tenui e non intense<sup>27</sup> e che le parole con terminazione consonantica sono frequenti (come ad

<sup>24</sup> Trascrizione mia. Il video, prima consultabile su youtube, è stato rimosso dalla rete.

<sup>25</sup> Sull'uso dell'articolo determinativo davanti a nomi propri cfr. Trifone, Palermo (2000: 34-35).

<sup>26</sup> Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=oy17UnRSY80>.

<sup>27</sup> Sul tema cfr. Pavia (2001: 4): «Nella loro i Milanesi [...] non pronunciano consonanti doppie; essi pronunciano le consonanti sempre semplici». Il corsivo è dell'autore.

esempio in *brilet e luntan*). Inoltre, l'espressione in milanese *se-gh'è?* che significa "che cosa c'è?" e interpretata come "seghetto" può fornire lo spunto per soffermarsi su equivoci che, creando situazioni spesso comiche, non impediscono tuttavia la comprensione finale del messaggio. Nel caso rappresentato, nonostante l'incomprensibilità della lingua parlata, in particolare da Scapece, anche grazie alla mimica e all'espressività dei gesti, la comunicazione tra la vigilessa e i campani in cerca di Mattia e Alberto ha esito positivo e il gruppo riceve l'informazione richiesta.

Richiamando in maniera evidente il film *Totò, Peppino e la... Malafemmina* (1956), il teaser trailer ricalca in particolare la celebre scena in cui i due protagonisti si trovano in Piazza Duomo a Milano e chiedono informazioni al vigile che, non avendo capito, ripete più volte in milanese la domanda: «Se-gh'è?». Mentre in quest'ultimo caso la lingua di Totò presenta una mescolanza di giochi di parole e nonsense, polisemie e virtuosismi, termini inventati e parole storpiate a scopi espressivi che acquistano un'impronta di napoletanità grazie ai gesti e al linguaggio non verbale<sup>28</sup>, nel teaser trailer di *Benvenuti al Nord* si rende chiaramente percepibile la variazione diatopica, accanto a quella diastratica e a quella diafasica dell'italiano dei parlanti.

Al termine di questo percorso, si può concludere che rispetto alla norma dell'italiano standard le varietà linguistiche diatopiche hanno caratterizzato le varie fasi del cinema sin dalle origini, ma in maniera diversificata a seconda di molteplici fattori, tra cui quelli legati al periodo storico e al genere: se, ad esempio, il cinema di genere risulta solitamente meno regionalizzato rispetto a quello d'autore, il cinema comico lo è più di quello drammatico, mentre è possibile affermare che il cinema dell'ultimo ventennio tende a rappresentare vari dialetti e lingue minoritarie in modo meno edulcorato e meno prossimo all'italiano rispetto ai film del passato. Nelle dovute differenziazioni il testo filmico rappresenta una realtà sociale e ambientale caratterizzata dalle varietà regionali di italiano che costituiscono la base linguistica del cinema italiano. Anche mediante ibridismi usati con finalità espressive, il cinema si fa così veicolo di trasmissione di una sorta di parlato simulato, un linguaggio tra scritto e parlato, con elementi realistici e anti-realistici, espressionistici e mimetici<sup>29</sup>.

### 3. CINEMA E DIDATTICA TRA VARIETÀ E NORMA

Oltre a essere un moderno cantastorie che emoziona, il cinema può esercitare una potenza evocativa che appassiona e coinvolge. Ricorrendo alla definizione di norma linguistica data da Giovanardi (2010: 17) che la considera «come un insieme di regole, che riguardano tutti i livelli della lingua (fonologia, morfologia, sintassi, lessico, testualità), accettato da una comunità di parlanti e scriventi (o per lo meno dalla stragrande maggioranza) in un determinato periodo e contesto storico-culturale», appare evidente come il cinema si faccia specchio di riflessione di varietà regionali che spesso si allontanano dalla norma dell'italiano standard codificato e sovraregionale. Nel suo essere ibrido, ovvero connotato dalla presenza di elementi linguistici di natura diversa, di dialetto e lingua, lo schermo cinematografico trasmette mescolanze e incroci, sovrapposizioni e accostamenti che fungono da portavoce di una realtà plurale, molteplice e variegata. Pertanto, riconoscendo con Raffaelli (2006: 160) che «[i]l grande schermo ha esercitato in Italia, forse più che altrove, un notevole influsso sulla lingua reale», si ribadisce con Vedovelli (2017: 6) che il cinema «non semplicemente rispecchia quanto avviene

<sup>28</sup> Sull'unicità della lingua di Totò, considerata come italiano regionale stereotipato, cfr. Rossi (2006: 230-246).

<sup>29</sup> Cfr. Coveri, 1994: 75-98.

linguisticamente nella società, ma *ripropone*, amplificandoli, gli usi comunicativi». Poiché, dunque, il dialogo cinematografico può assumere la funzione di modello per apprendenti stranieri, risulta indispensabile una selezione accurata di opere cinematografiche o sequenze filmiche da proporre in contesti di insegnamento dell'italiano come lingua seconda (L2) o lingua straniera (LS). In base agli obiettivi da raggiungere possono essere applicate tecniche diverse e realizzate attività in cui vengono usati il canale visivo e quello sonoro, oppure solo le immagini o solo il sonoro della scena, o ancora entrambi i canali con i sottotitoli nella stessa lingua del sonoro o nella madrelingua degli studenti o, infine, la trascrizione del sonoro.

Secondo i descrittori del QCER, a proposito delle attività e strategie interattive relative alla comprensione di un interlocutore parlante nativo, un discente con una competenza linguistica di livello B2 è in grado di comprendere un messaggio in maniera dettagliata se questo viene espresso in lingua standard; a livello C1 è richiesta la conferma del parlante se il discente non ha familiarità con la varietà linguistica; invece è solo a livello C2 che si fa cenno alla possibilità di capire quanto viene detto in una «varietà linguistica non standard» (Consiglio d'Europa, 2002: 94). Nonostante la capacità di comprendere le differenze linguistiche sia prevista solo per i livelli più avanzati di competenza linguistica, appare opportuno tematizzare l'argomento già a livelli intermedi e sensibilizzare i discenti riguardo alle varietà linguistiche della lingua italiana. Come dimostrato, a tale scopo il cinema rappresenta un ottimo strumento che, mostrando la lingua nel contesto, ne riflette gli usi e le variazioni, facendosi veicolo di espressione anche di regionalismi diffusi e comprensibili su scala nazionale.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Brunetta G. P. (1993), *Storia del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma.
- Brunetta G. P. (2007), *Il cinema italiano contemporaneo: da "La dolce vita" a "Centochiodi"*, Laterza, Roma-Bari.
- Cardona M. (a cura di) (2007), *Vedere per capire e parlare. Il testo audiovisivo nella didattica delle lingue*, UTET, Torino.
- Cardona M. (2009), "Uso del cinema e della tv", in Serragiotto G. (a cura di), *Sillabo di riferimento per la formazione degli insegnanti di italiano a stranieri*, Cafoscarina, Venezia, pp. 103-104.
- Castellani A. (1991), "Italiano dell'uso medio o italiano senz'aggettivi?", in *Studi linguistici italiani*, XVII, pp. 233-256.
- Castellani A. (1994), "Ancora su... L'italiano dell'uso medio" e l'italiano normale", in *Studi linguistici italiani*, XX, pp. 123-126.
- Cicala D. E. (2014), "Le mille e un'Italia. Percorsi tematici a partire dal film *Benvenuti al Sud*", in Ankli R., Lüderssen C., Paffenholz S. E. (a cura di), *L'Italia unita – Le unità d'Italia. Vorschläge und Materialien für den Unterricht*, Narr, Tübingen, pp. 47-57.
- Cicala D. E. (2015), "Testi letterari e audiovisivi a lezione. Tra teoria e pratica didattica", in Küster L., Lütge C., Wieland K. (a cura di), *Literarisch-ästhetisches Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie – Empirie – Unterrichtsperspektiven*, Lang, Frankfurt am Main *et al.*, pp. 131-142.
- Consiglio d'Europa (2002), *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*, La Nuova Italia-Oxford, Firenze.

- Coveri L. (1994), “I dialetti della nuova ‘Commedia all’italiana’”, in De Anna P., La Grassa G., Lindgren L. (a cura di), *Italianistica scandinava 2*, Università di Turku, Turku, pp. 75-98.
- Diadori P. (2001), “L’uso didattico degli audiovisivi”, in Diadori P. (a cura di), *Insegnare italiano a stranieri*, Le Monnier, Firenze, pp. 298-308.
- Diadori P., Micheli P. (2010), *Cinema e didattica dell’italiano L2*, Guerra, Perugia.
- Felini D. (2009), “Galassia elettronica, comunicazione globale e questione educativa”, in *Pedagogia e Vita*, 2, pp. 144-159.
- Giacovelli E. (1995), *La commedia all’italiana. La storia, i luoghi, gli autori, gli attori, i film*, Gremese, Roma.
- Giovanardi C. (2010), *L’italiano da scrivere. Strutture, risposte, proposte*, Liguori, Napoli.
- Mariani L. (2012), “La motivazione negli apprendimenti linguistici. Approcci teorici e implicazioni pedagogiche”, in *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 1-19:  
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/2267>.
- Menarini A. (1955), *Il cinema nella lingua. La lingua nel cinema. Saggi di filmologia linguistica*, Bocca, Milano-Roma.
- Patota G., Rossi F. (a cura di) (2017), *L’italiano al cinema, l’italiano nel cinema*, Accademia della Crusca, Firenze.
- Pavia L. (2001), *Sulla parlata milanese e suoi connessi. Nuovi studi fonico-grafici, filologici, storici, comparativi*, Lampi di Stampa, Milano.
- Poppi R. (2000), *Dizionario del cinema italiano. I film dal 1980 al 1989*, Gremese, Roma, vol. 5, tomo 2, M-Z.
- Raffaelli S. (1986), “La lingua e i dialetti della commedia”, in Napolitano R. (a cura di), *Commedia all’italiana. Angolazioni e controcampi. La lingua e i dialetti della commedia*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria, pp. 161-177.
- Raffaelli S. (1992), *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*, Le Lettere, Firenze.
- Raffaelli S. (2006), “La lingua del cinema”, in Trifone P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell’italiano*, Carocci, Roma, pp. 143-162.
- Rossi F. (2006), *Il linguaggio cinematografico*, Aracne, Roma.
- Russo P. (2007), *Storia del cinema italiano*, Lindau, Torino.
- Sabatini F. (1985), “L’italiano dell’uso medio?: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in Holtus G., Radtke E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Narr, Tübingen, pp. 154-184.
- Schröter E. (2009), *Filme im Unterricht. Auswählen, analysieren, diskutieren*, Beltz, Weinheim-Basel.
- Trifone P., Palermo M. (2000), *Grammatica italiana di base*, Zanichelli, Bologna.
- Vedovelli M. (2017), “Il cinema e il nuovo spazio linguistico italiano fra immigrazione e emigrazione”, in *Mosaic. The Journal of Language Teachers*, XII, 1, pp. 5-32.