

# L'ITALIANO È ANCHE... SPORT, TV E CINEMA

Marco Gargiulo

Franco Cesati Editore, 2024, pp. 149.  
Firenze

<https://www.francocesatieditore.com/catalogo/litaliano-e-anche-sport-tv-e-cinema/>

Il volume di Marco Gargiulo fa parte della collana “L’Italiano di oggi”, diretta per Franco Cesati Editore da Fabio Rossi e Fabio Ruggiano e propone ai suoi lettori – in primo luogo studenti universitari, ma anche appassionati e studiosi – un’utile e aggiornata introduzione alla lingua dello sport, della televisione e del cinema. Il testo si divide in quattro parti: la prima consiste in una breve introduzione che offre strumenti terminologici e concettuali fondamentali; le altre tre, di estensione simile tra loro, comprendono descrizioni storico-linguistiche e sociosemiotiche della lingua dello sport e degli sportivi, di quella della televisione (anche nella versione neomediale) e di quella del cinema. Ogni capitolo include analisi di brevi testi ed è chiuso da un sommario e da esercizi di autoverifica (le cui soluzioni sono fornite in coda al libro); il volume comprende anche una bibliografia di riferimento e un indice tematico.

## 1. ITALIANO DELLO SPORT E ITALIANO DI SPORTIVI

Nella sezione dedicata all’italiano dello sport, è senza dubbio pregevole il fatto che si renda conto delle differenze stratigrafiche (“verticali”: Cortelazzo, 1994) del sottocodice: diverse sono infatti tra loro dal punto di vista linguistico (e, ovviamente, comunicativo), sia pure nell’unità di fondo – in parte garantita, nonostante la caratterizzazione debole di questo linguaggio settoriale (Giovanardi, 2009), dall’orientamento espressivo, identitario e socializzante di molti dei testi che lo manifestano – le chiacchiere da bar (o quelle trasmesse e registrate attraverso i media di massa e quelli sociali), le scritture giornalistiche di argomento sportivo (che giocano peraltro un ruolo fondamentale nella definizione delle sue caratteristiche: Rossi, 2003), e i meno impattanti testi di orientamento più spiccatamente tecnico (per esempio: i regolamenti). I tecnicismi sportivi più tipizzanti, in ogni caso, si mappano soprattutto in alcune aree referenziali (quelle che «riguardano direttamente l’attività, le attrezzature, il gioco e le sue regole»: p. 13); altre parole o espressioni che contraddistinguono il discorso sportivo, infatti, si collocano nell’area di confine con i gergalismi e spesso si tratta di stranierismi, garantiti, oltre che dal contesto multinazionale in cui si inquadrano molte attività sportive, dall’aura fascinante dell’esotico e da neoformazioni, spesso al contempo facili ed espressive (*ballonetto, traversone, calciomercato, fantacalcio*), anche perché non di rado arrangiate con formanti alloglotti (*controbrekkaava*); non mancano infine i neologismi semantici, che hanno caratteristiche affini (*risciacquo, braccino*).

Tra gli stranierismi fanno la parte del leone, come in altri ambiti e nelle scritture giornalistiche in generale, gli anglicismi; pure nella lingua dello sport come altrove, tuttavia, si segnalano xenismi, di solito espressivi o miranti al color locale, attenti ad altre lingue, anche in correlazione con la storia diversa delle discipline (cinese e giapponese, mediati di norma dall’inglese o dal francese, caratterizzano per esempio le arti marziali).

Naturalmente – chiarisce l’autore – l’italiano dello sport, così come accade per quello di altri sottocodici, è definito anche dalle scelte sintattiche, testuali e stilistiche che

contrassegnano testi molto rappresentativi (in questo caso, si tratta essenzialmente delle scritte della stampa); gli ingredienti, peraltro, sono in gran parte quelli enfatici di prammatica: in particolare il periodare tendenzialmente brevilineo e paratattico, *compé*, segmentato, talora olofrastico (*Tennis, ATP Finals: abi, Federer, ride Nishikori; È la quarta volta che Federer perde*), in cui non mancano zeppe espressive, che vorrebbero essere brillanti ma che risultano spesso stucchevoli, perché non riescono ad essere più che consunti e insinceri gettoni retorici (le espressioni *rispondere “presente”*; [giocare, lavorare] *con la testa e con il cuore, non c'è storia*).

Come si verifica in altri contesti, anche in quello della lingua degli sport non è difficile individuare tendenze evolutive: l'autore, per esempio (rifacendosi a Klein, 2020), fa osservare i mutamenti stilistici e linguistici indotti dal sistema mediale nello stile e nella lingua delle cronache, sempre più votate, con ovvi corsi e ricorsi, alla spettacolarizzazione e all'enfasi (pp. 25-36).

In quanto insieme di varietà linguistiche ampiamente praticato e dotato di grande diffusione e risonanza mediale, non troppo diversamente da quella di altri sottocodici (si pensi, esemplarmente, a quelli della medicina e dell'informatica), la lingua degli sport ha avuto e continua ad avere qualche effetto, soprattutto lessicale, sull'italiano di tutti, sempre per tramite giornalistico: nel volume si ricorda, a dimostrarlo, la fortuna di espressioni irradiate dai media come *in zona cesarini* o epiteti notissimi come *er pupone*, nella forma romanesca originale, riferito a Francesco Totti e *pablito*, in una forma ipocoristica spagnolescante, per Paolo Rossi (perché i mondiali che lo hanno visto trionfatore si tennero in Spagna); va da sé che si tratta di materiale linguistico destinato a obsolescenza più o meno rapida. Anche altre lingue settoriali se ne alimentano, in un circuito di scambio che fa parte della fisiologia linguistica: Gargiulo, sulla scorta di Lala e Nichil (2021), segnala soprattutto i debiti contratti dalla lingua della politica (specie nelle sue incarnazioni giornalistiche).

## 2. ITALIANO DELLA TELEVISIONE: LA DERIVA MEDIALE

Nel capitolo dedicato all'italiano della televisione, si sottolinea in primo luogo l'importantissima funzione che il piccolo schermo ha avuto, a partire dagli anni Cinquanta e, ancor più, dagli anni Sessanta del secolo scorso, nella promozione della lingua comune. La televisione fu infatti nei «primi vent'anni \[...], consapevolmente e funzionalmente una “scuola di lingua” (De Mauro 1993: 437-443), offrendo programmi educativi e sviluppando un'importante funzione pedagogica» (p. 49) ed espone la gran parte degli italiani analfabeti o poco scolarizzati e dialettofoni a un modello di lingua uniforme, tanto nelle varietà elevate quanto in quelle familiari. Dal punto di vista fonetico, il modello fu dapprincipio quello dello standard toscano-romano, poi codificato in Tagliavini, Fiorelli, (1969), che ha oggi un'edizione multimodale telematica ad accesso libero (<https://www.dizionario.rai.it/p.aspx?nID=apertura>).

Tuttavia, a una prima fase di uniformità espressivo-comunicativa e di polarizzazione linguistico-stilistica verso l'alto (così già Simone, 1987) ne è presto seguita un'altra in cui l'italiano del piccolo schermo si è fatto plurale, riflettendo (ed eventualmente deformando: Masini, 2003) la diffrazione varietistica di un italiano che stava divenendo comune in tutti gli usi e ha dato, nel tempo, sempre più spazio anche a impieghi informali o altrimenti marcati, promuovendo pure, o almeno contribuendo a demarginalizzare, le varietà regionali e quelle dialettali. In anni più recenti le dinamiche socioculturali che hanno investito il sistema dei media nel suo complesso hanno avviato, almeno in alcuni casi e per una parte del palinsesto, una tendenza ad accogliere varietà anche decisamente connotate, nel quadro di un percepibile e diffuso livellamento qualitativo. Oggi la

televisione non è che uno degli elementi di un sistema mediale complesso e convergente: se il piccolo schermo domestico, infatti, è uno strumento ancora largamente utilizzato<sup>1</sup>, è però il veicolo non solo della televisione tradizionale, ma anche di quella satellitare, web interattiva e su domanda, che vi trasferiscono forme e contenuti estremamente variabili, anche per l'imprevedibilità del loro materializzarsi nelle scelte di ogni singolo utilizzatore.

La Tv pedagoga e maestra di lingua, dunque, ha lasciato posto alla Tv ricreativa e commerciale in un percorso a tappe in cui gli anni Settanta hanno segnato una svolta con l'ingresso delle reti private, l'esplosione dei canali domestici e il nuovo, recente, oligopolio. Obiettivo fondamentale della *neotelevisione* (Eco, 1983) non è di istruire, ma di intrattenere: spingere gli spettatori alla visione prolungata, infatti, significa esporli a un flusso commerciale sufficiente a generare un utile economico. Ciò richiede che i produttori siano in grado di rispecchiarne gusti e abitudini, più che di formarli; che propongano modelli arrivabili e non iperurani; che sappiano riflettere la vita di tutti i giorni anche nella sua dimessa e prosaica naturalità (è il caso di parte dei *talk show*), anche in quei suoi aspetti che, in genere, restano confinati negli appartamenti (si pensi ai *reality show* che si sono susseguiti, sempre più stancamente, a partire dagli anni Ottanta): è spesso una rincorsa che non porta al meglio, anche dal punto di vista comunicativo e linguistico, come mostrano tanti casi recenti e recentissimi di spettacolarizzazione del dolore, di esibizione della violenza verbale e di *trash*.

Oltre che contenitore di varietà di lingua, la televisione è collettore di tipi testuali: Gargiulo indica, fondandosi su Griffagnini (2021), la presenza di quattro macrogeneri fondamentali: quello finzionale, quello di intrattenimento, quello di informazione e quello culturale, ma segnala – sulla linea della coazione a ricreare di cui si è appena scritto – anche la tendenza alla contaminazione, per cui in realtà anche l'informazione si fa spesso *infotainment* e la cultura *edutainment*. La tendenza all'amalgama stilistico ha un correlativo a livello mediale nella televisione globale, con il fenomeno recente dello *streaming* internazionale (p. 68), crossmediale e transmediale, che porta anche al divorzio della televisione dal televisore (Grasso, 2011): ma questa è un'altra storia, e chissà se quanto si vede su Instagram, TikTok, o YouTube, nella forma frammentaria, citazionale, dispersiva in cui si fruiscono ormai anche i testi più tradizionali, è ancora televisione in senso non puramente etimologico.

### 3. ITALIANO DEL CINEMA: *E PLURIBUS PLURA*

Nella sezione dedicata alla lingua del cinema l'autore ne sottolinea, soprattutto, la grande variabilità linguistica, in sincronia e in diacronia; varietà che riflette un altrettanto notevole complessità di narrazioni, umane, storiche e sociali. In effetti, come e forse meglio della la televisione, il cinema si presta a letture linguistiche:

possono essere osservati sotto la lente del linguista tanto la lingua di un singolo autore, le evoluzioni della sua creatività e della sua sensibilità linguistica, quanto i legami tra un film e la realtà che vuole rappresentare; possono essere oggetto di indagine sia la lingua nei processi della scrittura e della lavorazione filmica, nella messa in scena e nella ripresa, sia la lingua come strumento del racconto, la lingua come oggetto della finzione, la lingua come elemento della creatività attoriale; possono mettersi in primo piano l'atteggiamento del pubblico nei confronti della lingua, le influenze reciproche tra le varietà, come tra italiano cinematografico e italiano letterario, o tra

<sup>1</sup> Cfr. *Rapporto Censis 2022 sulla comunicazione e media in Italia*; una sintesi si legge in <https://www.censis.it/sites/default/files/downloads/Sintesi31.pdf>.

italiano cinematografico e italiano parlato fuori dallo schermo; si può riflettere sull'atteggiamento di un autore nei confronti del plurilinguismo nelle varie tappe della propria storia personale e della storia cinematografica; sulla questione della lingua, della norma e delle deviazioni della norma, in vari momenti della storia sociale d'Italia e i tentativi di risoluzione o di fuga (p.88).

Sulla scorta di queste considerazioni, nel testo si conduce un'indagine sul filo della diacronia e si individua nel cinema italiano un andamento dendritico: il filone principale, che genera dal ventaglio delle radici l'unicità del tronco e, fuori di figura, che parte dal molteplice linguistico delle origini e tende presto all'unico tendenziale dell'italiano di riferimento, certo nelle sue forme diversamente connotate in diafasia e nelle singole scelte di stile; e le non poche derivazioni arborescenti che invece portano a esiti diversi, con la valorizzazione formale ed espressiva di dialetti, gerghi e lingue variamente altre. In questo senso, rileva l'autore, la chioma del grande albero, soprattutto nelle propaggini di crescita più recente, presenta distretti decisamente ramificanti: e questa è in parte una storia ancora da scrivere.

*Massimo Prada*

Università degli Studi di Milano

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Cortelazzo M. (1994<sup>2</sup>), *Lingue speciali. La dimensione verticale*, Unipress, Padova.
- Eco U. (1983), *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano.
- Giovanardi C. (2009), "Il linguaggio sportivo", in Trifone P. (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Carocci, Roma, pp. 293-321.
- Grasso A. (2011), *Prima lezione sulla televisione*, Laterza, Roma-Bari.
- Griffagnini G. (2021), *I generi televisivi*, Roma, Carocci.
- Klein G. (2020), "La lingua delle telecronache dagli anni '80 a oggi", in Siebetcheu R. (a cura di), *Dinamiche sociolinguistiche e didattica delle lingue nei contesti sportivi*, Università per Stranieri di Siena, Siena, pp. 319-332.
- Lala P., Nichil R. L. (2021), *Invasione di campo. Il gioco del calcio nel linguaggio e nel racconto della politica*, Manni, Firenze.
- Masini A. (2003), "L'italiano contemporaneo e la lingua dei media", in Bonomi I., Morgana S. (a cura di), *La lingua italiana e i mass media*, Carocci, Roma, pp. 11-32.
- Rossi F. (2016), "La riduzione del caos. Storia e tipologia dei dialetti cinematografici", in Gargiulo M. (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Aracne, Roma, pp. 39-77.
- Rossi F. (2023), *Lingua italiana e cinema*, Roma, Carocci..
- Simone R. (1987), "Specchio delle mie lingue", in *Italiano & Oltre*, 2, pp. 53-57.

