

**ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ di BOLOGNA**

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE,
TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN
MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Italiano sullo schermo: Ficarra & Picone

CANDIDATO

Diego Romeo

RELATORE

Francesca Gatta

Punteggio proposto dal RELATORE

/5

Anno accademico 2014/2015

Sessione II

INDICE

Introduzione	5
1. Quale italiano?	6
2. A due a due: i comici palermitani	8
3. Profilo linguistico del film	10
3.1. Fonetica e fonologia	11
3.2. Lessico	16
3.3. Morfologia	18
3.4. Sintassi	20
3.5. Dialetto e italiano regionale	22
4. Conclusioni	23
Bibliografia	24

Introduzione

L'elaborato si occupa di analizzare la lingua del film *Il 7 & l'8* (2007), diretto da Giambattista Avellino e dai due interpreti principali, i comici Ficarra e Picone. Al suo interno cercheremo di individuare gli elementi salienti dell'italiano regionale palermitano, cifra stilistica della produzione del noto duo comico nonché caratteristica notevole del film in questione, girato e ambientato in buona misura proprio nella città di Palermo. L'obiettivo che ci proponiamo sarà quindi quello di commentare gli elementi regionali e di distinguerli, allo stesso tempo, da quelli che possono dirsi invece sostanzialmente panitaliani.

Alla base di una scelta simile sta la convinzione che il cinema offra un campo particolarmente favorevole allo studio della lingua: si rivolge ad un pubblico molto esteso, di dimensioni nazionali, specie se punta a buoni incassi, e perciò ha la vitale necessità che la lingua di cui si serve sia non solo comprensibile, ma efficace, comunicativa, e nel caso del cinema comico anche divertente. Qualora ricorra a forme dialettali, il film costituisce un buon test della possibilità per una lingua ibrida, ad alto contenuto regionale, di essere capita e accettata al di fuori del territorio in cui essa è effettivamente parlata. I film di Ficarra e Picone – e *Il 7 e l'8* tra di essi spicca per vivacità e ricchezza linguistica – riescono poi particolarmente interessanti, essendo stati capaci di portare all'attenzione e al successo nazionali forme linguistiche in precedenza scarsamente rappresentate sul grande schermo, e

certificando in tal modo l'avvenuta affermazione di un nuovo cinema palermitano che per la prima volta ha trasposto realisticamente sullo schermo la parlata locale, da sempre sacrificata per via di una lunga tradizione di attori e doppiatori provenienti dalla Sicilia orientale.

1. Quale italiano?

Sono diverse le anime dell'italiano cinematografico, tante le gradazioni in cui la nostra lingua si manifesta e si è manifestata nel tempo sullo schermo. Potremmo dire che ci sia innanzitutto un italiano generalmente neutro, idiomático, standard, più o meno verosimile che ritroviamo nella maggior parte dei film italiani; quindi ad un estremo il doppiaggese, la lingua del cinema straniero adattato, spesso ricca di calchi e dalla pronuncia asettica e perfettissima; infine, all'altro estremo, un italiano ricco di dialettalismi che fa essenzialmente capo al genere comico. Va detto, comunque, che sin dagli esordi del cinema sonoro il panorama linguistico italiano sul grande schermo si è sempre dimostrato tutt'altro che stagnante e restio all'innovazione: la costante presenza di forestierismi, molti dei quali sono rimasti di uso corrente fino ai giorni nostri, nonché di colloquialismi e strutture sintatticamente assimilabili al parlato-parlato, hanno aperto la strada per quella neostandardizzazione dell'italiano che è stata poi osservata da Berruto sul finire degli anni ottanta e che si può certo dire ancora in corso. Sembra in effetti che il cinema sia stato ancor prima della televisione il primo grande mezzo di diffusione massiccia dell'italiano¹.

Accanto a forestierismi e colloquialismi, i regionalismi sono stati e sono più che presenti, anche presentissimi se facciamo riferi-

¹ Rossi F., 2007

mento agli esperimenti neorealisti degli anni quaranta e cinquanta, ma non si sono mai affrancati dal loro essere marcati e stranianti rispetto all'italiano neutro, ed hanno mantenuto intatto il loro ruolo di atavici portatori di ilarità. Passato il periodo fascista, in cui la tendenza fu almeno nominalmente quella di reprimere le spinte linguisticamente centrifughe, gli accenti regionali sono andati affermandosi con forza sempre crescente all'interno delle produzioni comiche e in particolare, come è noto, proprio a partire dagli anni cinquanta con la cosiddetta commedia all'italiana, dove erano spesso associati a tipi fissi, personaggi caricaturali memori dell'esperienza della commedia dell'arte.

È ugualmente vero, tuttavia, che non sono state tante le varietà regionali riprodotte con fedeltà sullo schermo prima degli anni ottanta, anni che hanno visto un fiorire generale dei regionalismi al cinema grazie ad una ondata di nuovi comici; tutt'altro: se è indubitabile che il romano e il napoletano abbiano avuto un posto privilegiato all'interno del cinema nostrano, come dimostra anche il successo di interpreti popolarissimi quali Sordi e Totò, non si potrà non ammettere che il privilegio non è toccato poi a molti altri. Il siciliano, in particolare, si è spesso trovato ad essere presentato in maniera manifestamente stereotipata, ancorché non di rado reso da interpreti non originari della Sicilia come una variante italianizzata del catanese². Saranno poi film come *Mery per sempre* di Marco Risi e, almeno in parte, *Nuovo cinema Paradiso* di Tornatore, entrambi risalenti al 1988, a portare finalmente al cinema un italiano regionale più autentico, buona riproduzione di quello parlato nella zona di Palermo. Non sorprende, però, che non si tratti di commedie: simili tendenze regionaliste appaiono certamente superflue e forse addirittura controproducenti all'interno di un prodotto di intrattenimento che si ponga l'obiettivo di attrarre un pubblico ampio.

² Rossi, 2007, p. 76

2. A due a due: i comici palermitani

La storia della comicità cinematografica siciliana è inevitabilmente segnata dall'esperienza del celebre duo Franco e Ciccio, protagonista negli anni del boom economico di una serie sterminata di pellicole a basso costo. Provenienti entrambi da Palermo, la loro era una comicità che potremmo definire elementare, spesso non lontana da quella di Stanlio e Ollio, ma adattata alla povera realtà siciliana del secondo dopoguerra e sempre in equilibrio tra una calcolata stupidità e una sorprendente arguzia. L'elemento siciliano in Franco e Ciccio era facilmente rintracciabile – anche oggi basta uno sguardo per intuirne la provenienza – ma lavorava più sul piano culturale che su quello linguistico, dove infatti si riduceva ad un'inflexione talmente leggera da non essere nemmeno identificabile come palermitana.

Quasi agli antipodi sta la coppia di registi Cipri e Maresco³: caustici, grotteschi, all'occorrenza blasfemi e soprattutto regionalissimi, i loro lavori televisivi e cinematografici fotografavano un'umanità imbruttita (non a caso le parti femminili erano puntualmente affidate a uomini *en travesti*), miserrima e volgare, domiciliata nei bassifondi e nelle periferie di una Palermo quasi apocalittica ritratta sistematicamente in un nitido bianco e nero. La lingua di questi personaggi, non di rado autentici fenomeni e pazzi locali⁴, era inevitabilmente quella continua commistione di dialetto e italiano che si parla negli strati popolari del capoluogo siculo, con forti oscillazioni di comprensibilità per lo spettatore non dialettologo.

³ Autrice, tra l'altro, di un documentario dedicato proprio a Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, dal titolo *Come inguaiammo il cinema italiano*, uscito nel 2004.

⁴ cfr. Roberto Alajmo, *Repertorio dei pazzi della città di Palermo*, Palermo, 1993

Ficarra e Picone, nati entrambi nel 1971, si collocano potremmo dire a metà strada tra queste due coppie, presentando sketch televisivi, spettacoli teatrali e film linguisticamente senz'altro accessibili per un pubblico non siciliano, ma con coloriture regionali decisamente più forti rispetto ai lavori di Franco e Ciccio. Una buona spiegazione di questo fatto ce la dà sempre Rossi: “Soltanto un pubblico ormai compiutamente italofono, e che dovrebbe quindi aver fugato ogni complesso d'inferiorità sul proprio modo d'esprimersi, può essere in grado di apprezzare una produzione seria o comica, impegnata o di cassetta, anche fortemente dialettale [...] Il dialetto assume talora nuove funzioni, non più soltanto stigma delle classi svantaggiate, ma marchio d'appartenenza ad un gruppo, con usi, dunque, prettamente gergali⁵”.

La comicità di Ficarra e Picone risiede in primo luogo proprio nel loro essere “marcati regionalmente”, nel loro inconfondibile essere siciliani. Non è un caso che i loro sketch vertano frequentemente su temi e argomenti che in qualche maniera rappresentano la loro regione d'appartenenza, a partire dal più celebre, quello degli “Stanchi”, che sbeffeggia e contemporaneamente celebra in modo divertito la quasi leggendaria pigrizia siciliana e racconta, senza nemmeno esagerare troppo, la vita del popolino in Sicilia. Non meno importanti, i loro alter-ego sono stati egregiamente descritti dal critico Gianni Canova in una puntata della trasmissione televisiva *Il cinemaniaco*: “Come in tutte le coppie comiche ridiamo del contrasto caratteriale: tanto Ficarra è sfrontato, sfacciato, provocatorio, quanto Picone è timido, introverso, perfino inetto. Ficarra ha un viso che sembra disegnato da Picasso: fra il naso e la bocca si profilano le linee di una geometria non euclidea; Picone invece incarna la maschera musiliana (sic) dell'uomo senza qualità: messi l'uno accanto all'altro potremmo dire che

⁵ Rossi, 2007, p. 109

incarnano l'eccezione e la regola, [...] Ficarra è ciò che non vorremmo essere, Picone ciò che abbiamo paura di diventare". In loro si concretizza un continuo, vitalissimo alternarsi di registri alti e bassi, sia in ambito linguistico che recitativo, che contribuisce in maniera fondamentale alla riuscita degli aspetti più surreali della loro comicità.

3. Profilo linguistico del film

Il 7 e l'8 è la seconda pellicola ad avere per protagonisti Ficarra e Picone⁶, dopo *Nati stanchi* del 2002. Da un punto di vista linguistico si tratta di un film unitario e abbastanza realistico. Con ciò ci riferiamo alla mancanza di spostamenti da un livello italiano neutro ad uno semidialettale: esiste un unico livello di italiano regionale. Quasi tutti gli interpreti recitano in modo plausibile, si esprimono come dovrebbero, pur se non necessariamente servendosi dell'accento locale. Si segnalano tre eccezioni a questa tendenza: una è l'attrice bresciana Consuelo Lupo, che fa uso solo di una leggera, sporadica inflessione palermitana; le altre due sono Remo Girone e Arnoldo Foà, la cui dizione è prevedibilmente impeccabile.

Per completezza, in questo paragrafo riassumeremo brevemente la trama del film. Daniele (Picone) e Tommaso (Ficarra) sono due trentenni perdigiorno. Il primo studia giurisprudenza all'università, ma è fuori corso di otto anni e non sembra veramente intenzionato a laurearsi; il secondo si arrabatta vendendo cd falsi e ha l'hobby di rubare cartelli stradali provocando incidenti. Dopo una serie di incontri rocamboleschi scopriranno per puro

⁶ **Il 7 e l'8**

Regia: Giambattista Avellino e Ficarra & Picone. *Soggetto e sceneggiatura:* Francesco Bruni, da un'idea di Ficarra & Picone. *Interpreti:* Salvo Ficarra (Tommaso Scavuzzo), Valentino Picone (Daniele La Blasca), Eleonora Abbagnato (Eleonora Scavuzzo), Barbara Tabita (Marcella), Andrea Tidona (Colonnello La Blasca), Tony Sperandeo (Infermiere), Lucia Sardo (Signora La Blasca), Consuelo Lupo (Signora Scavuzzo), Remo Girone (Mimmo Barresi), Paride Benassai (Ernesto), Arnoldo Foà (Padre superiore). *Produzione:* Beppe Caschetto per ITC Movie in collaborazione con Medusa Film. *Anno:* 2007. *Durata:* 90 minuti.

caso di essere stati scambiati nelle culle da un infermiere e di avere fino a quel momento vissuto ognuno con la famiglia dell'altro.

Fatta questa doverosa premessa, nei prossimi paragrafi entreremo nel vivo dell'analisi, coprendo i temi fondamentali della fonetica, del lessico, della morfologia e della sintassi. A tale scopo ci serviremo di un'ampia gamma di esempî recuperati da tutto il film, da noi appositamente trascritti ed evidenziati tramite l'uso di un carattere di tipo differente per facilitarne l'individuazione.

3.1. Fonetica e fonologia

Sotto il profilo fonetico il film si presenta come una plausibile riproduzione della varietà palermitana di italiano. Al netto della peculiare prosodia, che difficilmente potremo descrivere efficacemente in questa sede, all'interno de *Il 7 e l'8* possiamo reperire molti, per non dire tutti gli elementi caratteristici dell'italiano regionale locale, sia quelli che appartengono ai registri colti, sia quelli che al contrario sono tipici del modo di parlare delle classi meno agiate. Iniziamo col notare alcuni dei tratti forse più banali, che sebbene non costituiscano una prerogativa esclusiva dei siciliani e men che meno dei palermitani, sono certamente di importanza fondamentale per fugare immediatamente ogni dubbio sulla macrozona linguistica di appartenenza dei personaggi. Tra questi abbiamo, ad esempio, l'annullamento sistematico della distinzione tra *e* ed *o* chiuse e aperte a favore di queste ultime⁷; allo stesso modo rileviamo che gli interpreti non fanno, come era prevedibile, mai uso di *s* dolce in posizione intervocalica⁸. Entrambe le caratteristiche le ritroviamo in questo scambio di battute, al termine di un dialogo in cui Picone insiste nel porre

⁷ Del sistema pentavocalico di area meridionale estrema ci parla Vito Matranga ne *Il siciliano nell'Italia dialettale* (Ruffino, 2013, p. 224).

⁸ Cfr. D'Achille, 2010, p. 109

domande personali a Ficarra, finendo prevedibilmente per esasperarlo:

PICONE: Tua madre **invèce** si è **risposata**?

FICARRA: Mi, ma sei **pesante allòra!** Non si è **risposata!**

Si riscontrano però eccezioni alla regola generale delle vocali aperte per lo meno per quanto riguarda la pronuncia dei dittonghi:

FICARRA: La notte?

IMPIEGATO OSPEDALE: C'è sempre qualcuno per ogni evenienza, che so, qualche dottore, qualche **infermière**, c'è sempre!

Altrettanto importante e pervasiva risulta essere la pronuncia geminata di *b* e *g* (questa solo quando rappresenta il fonema /dʒ/)⁹, costantemente raddoppiate in posizione intervocalica e in inizio di parola (raddoppiamento intrinseco), e di *r* solo in inizio di parola:

PICONE: Vabbè, ho detto, dopo tutti questi anni magari si è risposata.

FICARRA: Non si è risposata! lo gliel'ho detto: **rrisposati!** E lei mi dice no, quello è troppo **bbasso**, quello è troppo scuro, quello lavora alla **rreggione!**

Un caso a parte sembra quello del suono *d*, solo in apparenza assimilabile a quello di *r*: il raddoppiamento si verifica effettivamente solo in inizio di parola, come per *r*, ma sembra mostrare

⁹ Cfr. Ruffino, 2013, p. 221

una certa preferenza per pronomi clitici e parole non accentate sull'ultima sillaba come vediamo in questo estratto:

SPERANDEO: Gino! Ti **ddevo** dare una bella notizia! Dimmi, mamma, dimmi! Ti **ddevi** andare a comprare il biglietto della lotteria di capodanno.

e poi anche in questo:

ABBAGNATO: Che modo **ddelicato** che hai di accendere la macchina...

Rispetto ai tratti precedentemente analizzati, che devono sicuramente far parte anche dell'italiano regionale dei parlanti colti, ci sembra lecito supporre, in base alla frequenza del fenomeno stesso nel corso del film, che questo tipo di raddoppiamento non costituisca la regola all'interno della varietà regionale e che sia marcato diastraticamente, cioè che sia proporzionalmente più frequente nel parlato delle persone meno istruite. Per contro il raddoppiamento fonosintattico previsto dalla dizione corretta non si verifica in tutti i casi in cui sarebbe richiesto, non è chiaro se per motivi di ipercorrettismo:

PONTE: Ecco, qui risulta che Barresi Domenico non è più (d)detenuto¹⁰ qui.

FICARRA: E dove è **detenuto**?

PICONE: Dov'è che è **detenuto**?

¹⁰ Una delle due *d* è in parentesi in quanto si tratta del raddoppiamento richiesto dalla corretta dizione.

Va comunque precisato che questa tendenza a non eseguire alcuni raddoppiamenti fonosintattici sembra non interessare soltanto i parlanti meridionali, ma anche e soprattutto i settentrionali, pur con le dovute differenze. Il raddoppiamento si concretizza infatti, nella variante palermitana come in quelle del nord-Italia, in un numero di casi assai meno esteso rispetto allo standard (e alle varianti toscana e romana)¹¹. Basti l'esempio seguente, dove anche il monosillabo forte *tu* mostra di aver perso la sua capacità di attivare il raddoppiamento:

FICARRA: Dimmi la verità, **tu pigli** una percentuale per quelli che mandi all'ospedale, è vero?

Ciò non solo in inizio di parola, oltretutto:

POLIZIOTTO: Scavuzzo Tommaso, ancora con queste minchiate, ma non ti vergogni? In un mese sei stato beccato tre volte con questi **cd falsi**.

FICARRA: **Inanzitutto** non sono falsi!

Si può dire che costituisca un caso a parte la pronuncia rafforzata del verbo *accelerare* (accelerare), di cui si hanno esempi all'interno del film, poiché sebbene sia indubbiamente scorretta è diffusa anche in altre parti d'Italia.

La *r*, invece, è interessata da un altro fenomeno, quello della retroflessione, riscontrabile nel corso del film in bocca a diversi personaggi. Nemmeno questo, però, si dimostra un fenomeno pervasivo, dal momento che gli stessi personaggi in occasioni diverse scelgono se servirsene o meno, preferendo ora la pronuncia

¹¹ Cfr. D'Achille, 2010, p. 111

più dialettale, quella retroflessa, ora quella più corretta, soprattutto nei casi in cui la *r* sia intervocalica:

OPERAIO: lo vorrei capire che ci fanno co' sti cartelli. Lo vedi questo? Ora lo monto e stasera se lo **r̄rubbano**.

FICARRA: Vabbè, allora è inutile che lo **stringi** così tanto!

Dello stesso tipo sembra la scelta di pronunciare o meno il nesso *st* in maniera cacuminale: esso viene reso non di rado (ma non sempre, appunto) come /ʃt/, come semplice /ʃ/ o addirittura come /ss/ (ma qui si tratta di assimilazione). È quello che succede nel dialogo che segue alle parole *posto* e *stavolta*:

PICONE: Tutt'a posto?

FICARRA: Ma tutt'a **poscio** che, compà? Ha pianto tutta la notte! Ma non hai detto che **sciavolta** partivamo con la macchina?

Un terzo modo di pronunciare l'espressione "tutto a posto" lo incontriamo in questo passo, dove per la verità oltre all'assimilazione già citata sembra profilarsi un fenomeno di esuberanza vocalica¹²:

SPERANDEO: Tutt'a **poisso**. Tutt'a **poisso** 'a minchia, tutt'a **poisso**.

Ad ogni modo quello dell'assimilazione non sembra un fenomeno limitato al nesso *st*: si nota al contrario una tendenza generale alla "semplificazione" dei nessi consonantici, tendenza che ancora una volta pare avere le sue radici nel dialetto:

¹² Sempre V. Matranga (Ruffino, 2013, p. 243) mette in evidenza il fenomeno della resa con *i* di *r* preconsonantica, ma manca di riportare quest'altro, cui sembra collegato.

SPERANDEO: E senza sapere perché mi ritrovai davanti alla vetrata della **nussery**...

Quell'alternanza dei registri cui accennavamo nel capitolo precedente si realizza dal punto di vista fonetico con l'eccezionale uso di una *i* di qualità diversa, di provenienza evidentemente popolare (somiglia alla *i* breve inglese, quella di *fit* o *spit*). Anche questa compare in un numero di occasioni limitato, ma viene utilizzata sia da Ficarra che da Picone, nonostante sia nella realtà che nella finzione del film siano di diversa estrazione sociale. Rileviamo tuttavia che questo allofono non viene descritto in alcuno dei testi che abbiamo consultato. Infine, un ultimo tratto significativo, sebbene indubbiamente meno vistoso, per via della scarsa frequenza delle parole in cui si può notare, è dato dalla pronuncia affricata del nesso consonantico *ns*, che diventa quindi /nts/, diffusa per la verità pure tra i parlanti toscani (ma non tra i settentrionali)¹³:

FICARRA: Mio padre non c'è più.

PICONE: In che **senzo**?

F.: Non c'è più.

P.: Vabbè, in che **senzo**?

F.: È morto!

3.2. Lessico

Per quanto riguarda le parole usate all'interno del film, abbiamo riscontrato un certo numero di scelte marcate. Si tratta generalmente di blandi dialettismi, parole comuni che paiono

¹³ Cfr. Ruffino, 2013, p. 146

far parte a tutti gli effetti della quotidianità palermitana, ma che all'interno del testo recitato non vanno mai ad occupare posizioni vitali per la sua comprensione. Tra questi spicca indubbiamente l'esortativo *amunì* (dal sic. *amuninni*, andiamo), che compare nel film una mezza dozzina di volte¹⁴.

L'imprecazione *minchia*, ormai diffusa ovunque in Italia, ricorre anch'essa frequentemente e nelle forme più varie, con usi che vanno ad essere prettamente regionali. Abbiamo infatti una forma contratta, in cui a /'minkja/ si sostituisce qualcosa come /'miŋə/ e due ridotte: *mi*, che viene normalmente prolungata ed era già apparsa in uno dei dialoghi che abbiamo citato in precedenza, e *'gna*, che ha evidentemente subito aferesi.

Si fa notare anche il caratteristico *compà*, chiaro troncamento di *compare*, modo tipico di apostrofare amici e conoscenti: nel film è quasi esclusivamente Ficarra ad usarlo, segno che deve trattarsi di una formulazione colloquiale, forse non elegantissima. Anche questo termine compare in forme diverse, la più diffusa delle quali sembra essere il dialettale *cumpà* (abbreviazione di *cumpàri*), ma non manca anche una versione contratta, dai contorni sfumati proprio in quanto pronunciata in velocità: *'mpà* o *g'mbà*. Infine ricorrono più volte gli interrogativi *chi*, sic. per “che cosa”, e *picchì*, versione dialettale di *perché*.

Si rilevano inoltre calchi lessicali come *pigliare*, preferito almeno in una occasione (in un esempio che abbiamo già visto) al più standard *prendere*, molto probabilmente per influenza del sic. *pigghiàri*, e *accattare*, usato nel senso di comprare come il sic. *accattàri* (cfr. il fr. *acheter*). Il verbo *dovere* si trova inoltre ad essere impiegato in situazioni che non lo richiederebbero in italiano standard, con un valore non del tutto chiaro:

PICONE: Però la frase c'è: non mi voglio bere la birra!

¹⁴ Il termine è talmente comune che lo slogan del candidato sindaco Fabrizio Ferrandelli (PD) nel 2012 era proprio “Amunì, Palermo!”.

FICARRA: Vedi dove te ne **devi** andare, capito?

PICONE: Devo andare lo dico io dove devo andare!

Compaiono anche elementi semplicemente marcati come meridionali, quindi usati anche altrove, tra cui la congiunzione *manco* (usata a fianco di *nemmeno* e *neanche*) e l'avverbio *assai*:

NEGOZIANTE: Se n'è andato sette-otto anni fa, ma ci è dispiaciuto **assai**. Un gran lavoratore.

Altri esempi includono l'aggettivo *cornuto*, usato come offesa generica senza allusioni di tipo sessuale, e la bizzarra locuzione *cosa inutile*, che come si arguisce dall'esempio che segue, è anch'essa un'offesa:

FICARRA: Se ne stanno andando! Ma sei una **cosa inutile**, sento puzza di **cosa inutile** da qui, pensa lì che cosa ci deve essere!

3.3. Morfologia

Parlando di morfologia ci limiteremo a poche brevi osservazioni, perché in questo caso non si sono riscontrate enormi deviazioni dallo standard. Si nota anzitutto un frequente utilizzo dei pronomi personali, elemento che caratterizza in generale le varietà parlate di ogni genere. Senza dubbio interessante è però l'assenza del pronome *te* usato con funzione di soggetto, abbondantemente sdoganato in contesti colloquiali per lo meno da Roma in su e ormai presente anche in area meridionale per influsso della televisione. Non mancano comunque altri tratti di italiano neo-standard diffusi anche nel resto d'Italia come il pronome clitico *gli* usato, oltre che per la terza plurale, anche per riferirsi alla terza persona femminile singolare (nonché preferito – e il fatto è

certamente significativo – al più rozzo *ci*¹⁵ di uso popolare). Lo vediamo qui, dove oltretutto il pronome anticipa l'oggetto indiretto dislocato a destra (funzione cataforica):

FICARRA: **Digli** a mamma che io stasera non torno.

Esempi di cosiddetto *ci* presentativo (pleonastico) sono inoltre riscontrabili in tutto il film:

PICONE: **Ci** hai un concetto delle femmine fermo a cinquant'anni fa!

Per quanto riguarda l'uso dei tempi verbali si constata una schiacciante predilezione per il passato prossimo per riferirsi a fatti già avvenuti. Una simile tendenza ci sembra da ricondurre ragionevolmente ad una effettiva preferenza per questa forma nei registri parlati colti di area urbana, almeno su questo punto ormai indubbiamente allineati a quelli di altre parti d'Italia, più che a un tentativo di rendere un italiano nettamente regionale più "italiano" tramite l'eliminazione del desueto passato remoto, diatopicamente marcato. Si badi che nel film, peraltro, non mancano alcune occorrenze di passato remoto, che si trovano però tutte concentrate in corrispondenza di narrazioni orali di fatti avvenuti diversi anni prima, con una funzione che rispecchia perciò precisamente quella descritta dalle grammatiche.

Una interessante nota di colore è costituita dalla conversione tutta regionale dell'aggettivo indefinito *qualunque* in sostantivo, probabilmente già nota al grande pubblico grazie al popolare personaggio del comico Antonio Albanese, Cetto La Qualunque. Il significato che assume è quello di "qualunque cosa", come vediamo nell'esempio che segue:

¹⁵ Ruffino, 2013, p. 150

FICARRA: Ormai la gente pur di fare soldi, caro mio, s'inventa **la qualunque**.

3.4. Sintassi

Non si dirà certamente nulla di nuovo per il lettore ricordando che la sintassi dell'italiano parlato in Sicilia è in linea di massima ancor più libera di quella italiana. L'ordine delle parole è, in accordo con questo assunto, estremamente variabile anche nel film: basti un esempio come questo per rendersene conto:

PICONE: Dai, Tommà... andiamoci a bere una bella birra, abbiamo avuto due incidenti e manco ci conosciamo, Tommaso!

FICARRA: Dici tu così **alla terza volta che mi metti sotto** almeno so chi sei.

Come si vede, il discorso diretto viene immediatamente interrotto da un cambio di prospettiva, dando così la forte impressione che l'enunciato sia sgrammaticato. Non è tutto: il film è colmo di strategie sintatticamente marcate che, a prescindere dal fatto che siano comuni ai parlanti di tutta Italia o esclusive delle varietà siciliane, evidenziano con forza la grande libertà di movimento degli elementi di una frase nell'italiano parlato in Sicilia. Tra i fenomeni panitaliani annoveriamo le cosiddette dislocazioni, segnali di un italiano sciolto e colloquiale, in cui ci siamo già imbattuti nel paragrafo precedente: in quel caso si trattava di una dislocazione a destra, ma nel film non mancano nemmeno dislocazioni a sinistra – come quella che segue, probabilmente la più nota, proverbiale e sanzionata di tutte – dove il pronome clitico svolge una funzione anaforica:

FICARRA: Tutt'a posto, cumpà! Vieni, ci ho ripensato sulla birra, andiamo: **a me** la birra **mi** piace dopo una bella sudata!

Riscontriamo anche casi di topicalizzazione dell'oggetto diretto, ossia spostamento dell'oggetto dalla posizione rematica che gli è propria nella frase SVO ad una posizione tematica: si tratta di un fenomeno tendenzialmente regionale che non presenta la ripresa pronominale (come invece la dislocazione equivalente: es. "una cosa la so"). Questo estratto ce ne dà un esempio:

PICONE: Siamo nati lo stesso giorno, nella stessa clinica, per trent'anni non ci siamo visti-

FICARRA: E basta!

P: Mi (-) **una cosa** gli ho detto.

Anche il verbo può subire degli spostamenti: non è infrequente trovarlo infatti in ultima posizione¹⁶, tipicamente quando si tratta del verbo *essere*. L'estratto seguente ci presenta anche un esempio di frase foderata, anch'essa tipicamente meridionale:

SPERANDEO: A un tratto successe quello che doveva succedere. Un segno **fu**, un segno.

Nel film troviamo inoltre esempi di frasi scisse, pseudoscisse e presentative, tutte costruzioni molto comuni nell'italiano contemporaneo; per questo motivo non riteniamo sia il caso di riportare esempî di questo tipo. Abbiamo però alcune peculiari frasi scisse introdotte dal sintagma invariabile *che fa?*¹⁷, espressione traducibile in diversi modi a seconda della posizione che occupa

¹⁶ Cfr. D'Achille, 2010, p. 214

¹⁷ Ruffino, 2013, p. 155

(può rendere, per esempio, un “che ne dici?”). Segnaliamo nell’estratto che segue anche l’uso di un *che* polivalente¹⁸:

PICONE: Stavo aspettando un mio amico, **che** siccome lui è a piedi dice **che fa**, me lo dai un passaggio? E tu? Che fai?

ABBAGNATO: Per oggi ho finito, me ne stavo andando a casa.

PICONE: Se vuoi t’accompagno...

ABBAGNATO: E il tuo amico? Lo lasci a piedi?

PICONE: E vabbè, Eleonò, problemi suoi, non è che tutti gli amici, **che fa**, li accompagno, che ci ho il pulmino? (-) Allora **che fa**, t’accompagno?

3.5. Dialetto e italiano regionale

La medietà, la quotidianità piccolo-borghese della lingua usata da Ficarra e Picone si avvertono in modo particolare nel momento in cui questa si trova a contatto con la realtà dialettale di altri personaggi. Parliamo, ad esempio, dell’infermiere interpretato da Tony Sperandeo, il quale si serve di frasi ed espressioni dialettali in uno stato che è quasi d’invasamento, ricordando con rabbia la più grande delusione della sua vita; o anche dell’energumeno che fabbrica cd falsi (interpretato da Vincenzo Serio), costretto a chiudere bottega per colpa dell’ingenuità di Daniele-Picone, che per tutto il film inseguirà il duo urlando frasi intimidatorie in dialetto. Questi personaggi sono degli emarginati; la lingua che utilizzano li racconta, li spiega, in qualche modo li rappresenta. Fanno parte di un mondo altro, un mondo che non è riuscito ad elevarsi, che non si è mai realizzato: proprio quello raccontato grottescamente da Cipri e Maresco. Queste persone provengono da classi basse e si servono di una lingua bassa

¹⁸ Cfr. Ruffino, 2013, p. 156

per esternare emozioni basse. Non è una tautologia: si tratta certamente di una scelta efficace, che massimizza l'impatto delle parole degli attori (un po' come quando sentiamo parlare tedesco nei film e ci sembra sempre più cattivo dell'italiano), ma è anche una scelta necessaria, che riconosce l'esistenza delle disuguaglianze sociali in una città che è stata la prima in Sicilia ad adottare la lingua italiana¹⁹ e per questo motivo, forse, anche la prima a stigmatizzare i dialettofoni.

4. Conclusioni

Il film che ci siamo occupati di analizzare ci ha offerto numerosi spunti per lo studio di un certo tipo di italiano, spunti di cui non sempre si è trovato riscontro nella bibliografia di riferimento. Si pensi, ad esempio, alla pronuncia chiusa del dittongo *ie* o all'ipervocalismo evidenziato a pagina 15. Ciò conferma quanto affermato dal professore Ruffino circa la mancanza di corpora di riferimento per la lingua italiana parlata in Sicilia e indica l'opportunità di ulteriori studi per lo meno per quanto riguarda le caratteristiche palermitane propriamente dette. Molti sono stati gli elementi di continuità e altrettanti quelli di distacco dall'italiano contemporaneo medio rilevati nel corso dell'analisi: abbiamo cercato di metterli in risalto quanto più possibile, provandoci a non tralasciare nulla di importante. In ultimo abbiamo voluto sottolineare brevemente il ruolo che la regionalità ha nel cinema comico, un ruolo di grande rilievo, per la capacità di coinvolgere sia il pubblico della regione di provenienza, sia quello del resto del paese: gli uni ridono per complicità, gli altri per differenza.

¹⁹ Ruffino, 2013, p. 468

BIBLIOGRAFIA

BAZZANELLA Carla, *Le facce del parlare*, La Nuova Italia, Firenze, 1999

BRUNI Francesco (a cura di), *L'italiano nelle regioni*, UTET, Torino, 1992

D'ACHILLE Paolo, *L'italiano contemporaneo*, Il Mulino, Bologna, 2010

MORTILLARO Vincenzo, *Nuovo dizionario Siciliano-Italiano*, 3. ed., Stabilimento tipografico Lao, Palermo, 1876. Rist. anast.: Vittorietti, Palermo, 1971

ROSSI Fabio, *Lingua italiana e cinema*, Carocci editore, Roma, 2007

RUFFINO Giovanni (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo, 2013