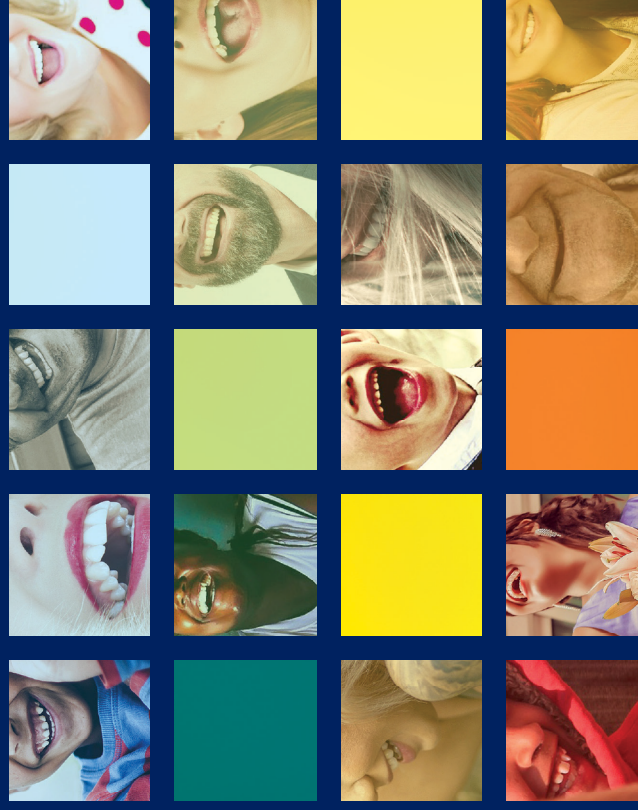


Sandra Covino e Vincenzo Faraoni  
(a cura di)

# Linguaggio e comicità



Lingua, dialetti e mistilinguismo  
nell'intrattenimento comico italiano  
tra vecchi e nuovi media

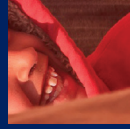
Peter Lang

Sandra Covino e Vincenzo Faraoni (a cura di) - Linguaggio e comicità



Il comico e le molteplici manifestazioni del riso sono stati già ampiamente indagati da vari punti di vista: filosofico, letterario, psicologico, drammaturgico, musicale e, non ultimo, linguistico. Ciò nonostante, lo sviluppo delle comunicazioni di massa e dei contesti sociali caratterizzati dal contatto di varietà e di lingue diverse impongono di aggiornare la riflessione su strutture ed espedienti del linguaggio comico, che da una parte presenta strategie ricorrenti e linee di continuità nel tempo e nello spazio, d'altro canto, però, appare fortemente legato al contesto culturale e alle regole pragmatiche della comunità che di volta in volta lo esprime.

Il volume si propone di puntare l'obiettivo sulla realtà italiana e sullo sfruttamento a fini comici e parodici del suo ricco repertorio linguistico, contraddistinto, storicamente ma anche nella vicenda contemporanea, da una particolare vitalità delle varietà locali e dall'apertura a ibridazioni di vario tipo, interne ed esterne al diastema di riferimento.



Sandra Covino è ordinario di Linguistica italiana presso l'Università per Stranieri di Perugia e attualmente dirige il Dipartimento di Scienze umane e sociali. Tra i filoni della sua produzione scientifica, la storia degli studi linguistici e filologici in Italia, la lingua dell'Ottocento e le falsificazioni testuali, varietà e linguaggi settoriali dell'italiano contemporaneo.

Vincenzo Faraoni è Oberassistent in Linguistica italiana presso il Romanisches Seminar dell'Università di Zurigo, dove svolge attività didattica e di ricerca dal luglio 2008. Oltre che di fonetica e morfologia italo-romanze – i suoi principali ambiti di studio – si occupa di forme ed espressioni della comunicazione sul web.



Linguaggio e comicità



Sandra Covino e Vincenzo Faraoni  
(a cura di)

# Linguaggio e comicità

Lingua, dialetti e mistilinguismo  
nell'intrattenimento comico italiano  
tra vecchi e nuovi media



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

Bibliographic information published by die Deutsche Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche  
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet  
at <<http://dnb.d-nb.de>>.

L'opera è stata pubblicata con fondi di Ateneo dell'Università per Stranieri  
di Perugia ed il contributo del Romanisches Seminar dell'Università di Zurigo  
(cattedra di Linguistica storica italiana).

Il volume è stato sottoposto a doppia revisione anonima.

ISBN 978-3-0343-2466-3  
ISBN 978-3-0343-2467-0 ePDF  
ISBN 978-3-0343-2469-4 MOBI  
ISBN 978-3-0343-2468-7 EPUB

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2016  
Wabernstrasse 40, CH-3007 Bern  
[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com)

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.  
Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without  
the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.  
This applies in particular to reproductions, translations, microfilming,  
and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Switzerland

## Indice

SANDRA COVINO, VINCENZO FARAONI Introduzione.....	7
------------------------------------------------------	---

### Parte Prima

#### *Le strategie linguistiche del comico e la tradizione italiana*

EMANUELE BANFI Osservazioni su (alcune) strategie del linguaggio comico, segmento periferico dello spazio linguistico.....	17
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

FABIO ROSSI La commedia delle lingue dall'opera buffa al cinema comico .....	45
---------------------------------------------------------------------------------	----

### Parte Seconda

#### *Varietà del repertorio e ibridazioni, tra vecchi e nuovi media: TV, web e cinema*

SANDRA COVINO Dall'italiano antico ai linguaggi specialistici: Maurizio Lastrico e la tavolozza linguistica della sua comicità.....	73
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

MICHELE LOPORCARO, VINCENZO FARAONI Più inglese che altro: il <i>portfolio</i> linguistico dell'italiano medio alla luce del <i>pastiche</i> comico della Sora Cesira.....	111
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ANTONIO CATOLFI, GIACOMO NENCIONI Il comico tra cinema e nuovi media: dalla commedia all'italiana alle <i>web series</i> .....	139
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## Parte Terza

*Satira e parodia sulla carta stampata*

LORENZO FILIPPONIO

Lingua e dialetto negli scritti satirici di Federico Maria Sardelli..... 163

MASSIMO PALERMO

I falsi del *Male*. Alle origini della parodia postmoderna?..... 197

FRANCESCO SESTITO

Un caso di sperimentalismo nella lingua dei fumetti Disney:

l'italiano pseudo-medievale di *Paperino il Paladino*.....219

Indice dei nomi .....239

Gli autori .....247

SANDRA COVINO, VINCENZO FARAONI

## Introduzione\*

1. L'idea di dedicare una raccolta di saggi all'esplorazione linguistica della comicità, «un territorio – come scrive Emanuele Banfi nel contributo di apertura (p. 22) – dai confini incerti, segnato non da nette cesure bensì da vaste zone grigie ove allignano categorie contigue quali sono le molte e diverse forme dell'umorismo, dell'ironia, della satira, del grottesco, della parodia, del centone, del *pastiche*», può apparire troppo ambiziosa o comunque superflua. Il comico e le molteplici manifestazioni del riso sono stati già ampiamente indagati da vari punti di vista: filosofico, letterario, psicologico e psicoanalitico, semiotico, drammaturgico, musicale e, non ultimo, linguistico. Ciò nonostante, a vent'anni dalla pubblicazione del volume curato dallo stesso Banfi, *Sei lezioni sul linguaggio comico* (Trento, 1995), ci è sembrato opportuno tornare a riflettere su strutture ed espedienti della comunicazione comica, che da una parte presenta strategie ricorrenti e linee di continuità nel tempo e nello spazio, d'altro canto però appare fortemente legata al contesto culturale e alle regole pragmatiche della comunità che di volta in volta la produce. L'esigenza di una rinnovata riflessione è infatti suggerita, se non imposta, da importanti fattori di mutamento: anzitutto, lo sviluppo delle comunicazioni di massa, dei nuovi media, ovvero delle forme di intrattenimento e delle modalità di fruizione post-televisiva veicolate dalla rete; altrettanto notevoli le trasformazioni della realtà sociale italiana, caratterizzata dal contatto di varietà e di lingue diverse in comunità e contesti sempre più multietnici; senza contare poi che gli strumenti della linguistica scientifica, applicabili all'esame delle varie testualità dell'universo comico, si sono ampliati e arricchiti in tempi recenti grazie a nuove prospettive, come quelle aperte ad esempio dalle neuroscienze.

---

\* Benché il testo di questa *Introduzione* sia stato concepito e scritto congiuntamente, a fini accademici sono da attribuire a Sandra Covino i §§ 1 e 3; a Vincenzo Faraoni il § 2.

Gli autori degli otto contributi inclusi in questa silloge hanno messo a confronto le loro esperienze di ricerca nel corso di una giornata di studio organizzata dall'Università per Stranieri di Perugia nella primavera del 2015. L'incontro ha puntato l'obiettivo sullo scenario italiano, senza escludere riferimenti ad altre culture e approfondimenti teorici di tipo multidisciplinare, naturalmente indotti dalla stessa poliedrica complessità del tema prescelto. I contenuti delle relazioni e dello stimolante dibattito che ne è seguito sono apparsi di sensibile interesse e potenzialmente fruibili non solo da una platea di studiosi di linguistica e comunicazione. Di qui la decisione di allestire una pubblicazione, che, senza rinunciare al rigore metodologico dell'approccio scientifico, si rivolgesse anche ad un pubblico più ampio e trasversale, per il quale le alchimie della comicità possono costituire motivo di attrazione e curiosità, suscitando desiderio di approfondirne la conoscenza.

I saggi allestiti per la stampa hanno ripreso e ampliato spunti emersi nel corso dei lavori; in primo luogo quella peculiarità della comicità all'italiana individuabile proprio nella natura linguistica, quando non schiettamente metalinguistica, dei suoi principali ingredienti. Nel comico di parola (il riferimento è alle categorie bergsoniane) si evidenzia, infatti, quel particolare potenziale espressivo del repertorio linguistico italiano, contraddistinto, storicamente ma anche nella vicenda contemporanea, da una particolare vitalità delle varietà locali e dall'apertura a ibridazioni di vario tipo, interne ed esterne al diasistema di riferimento, con il conseguente corredo di difficoltà della resa traduttiva in altre lingue e in altre tradizioni culturali meno ricche e variegata.

I coni di luce che da diverse angolazioni e con varie impostazioni metodologiche sono stati proiettati sulla storia e sull'attualità del rapporto tra linguaggio e comicità hanno illuminato numerose strategie ed esperienze specifiche, convergenti, però, nell'utilizzo a fini ludici ed espressionistici, ieri come oggi, di artifici particolarmente produttivi: l'escursione e la deformazione plurilingue, il brusco accostamento di registri diversi (dal popolare – dialettale e semicolto – alla mimesi caricaturale del linguaggio erudito e dei gerghi specialistici), le creazioni verbali artificiali, la "sorpresa" (cioè l'infrazione del sistema delle attese e la rottura di schemi prestabiliti, attraverso il rovesciamento delle convenzioni e le tecniche di sostituzione), la commistione ed il capovolgimento tra sublime e infimo, spirituale e materiale, aulico e triviale, antico e attuale; comune anche il ricorso all'intertestualità del riuso,

fenomeno in costante crescita nella comunicazione di massa “post-moderna”, dove la pubblicità televisiva e altri stereotipi veicolati dai *social media* hanno sostituito l’“alto” del testo letterario classico con il basso-*pulp* della stessa propaganda commerciale e dell’industria dello spettacolo nella creazione di un patrimonio di conoscenze condivise, disponibili per il gioco del richiamo allusivo e parodico.

2. La mappa orientativa del volume prevede una sezione introduttiva dedicata alle strategie linguistiche del comico (con riferimenti concreti alla tradizione letteraria e teatrale nazionale; capp. I–II), seguita poi dall’analisi di alcune manifestazioni specifiche della comicità italiana degli ultimi decenni. I saggi che le descrivono sono organizzati in due parti: la prima (capp. III–V) raccoglie esempi di comicità realizzati soprattutto attraverso il ricorso insistito alle molteplici varietà del repertorio sociolinguistico italiano (antico e moderno) o all’ibridazione mistilingue tra codici diversi; la seconda (capp. VI–VIII) comprende casi in cui prominente è invece il carattere parodico (e/o satirico) dei testi considerati, accostabili oltretutto per l’appartenenza a generi testuali veicolati dalla carta stampata. Una breve carrellata sugli otto capitoli che compongono i tre blocchi tematici consentirà al lettore di intuire la quantità e la qualità dei loro contenuti.

La sezione introduttiva, intitolata *Le strategie linguistiche del comico e la tradizione italiana*, si apre con il saggio di EMANUELE BANFI, già autore di importanti studi generali sulle espressioni linguistiche del riso, che torna nuovamente sull’argomento con una serie di stimolanti *Osservazioni su (alcune) strategie del linguaggio comico, segmento periferico dello spazio linguistico* (cap. I); ad essere esemplificati e descritti sono non solo casi di riscritture parodiche di testi famosi della cultura occidentale e alcune delle principali strategie linguistiche e socio-pragmatiche tradizionalmente sfruttate per creare effetti comici, ma anche – in una prospettiva di ricerca innovativa, di ordine psico- e neurolinguistico – i tratti che il linguaggio comico condivide con sistemi linguistici altrettanto “instabili”, fra cui, per esempio, quello dell’alienazione mentale.

Alcuni degli espedienti comici tematizzati da Banfi – dal mistilinguismo alla commistione dei livelli sociolinguistici (popolarismi, tecnicismi, aulicismi, *topos* del “parlar difficile”), dal metalinguaggio ai giochi di parole (malapropismi, risemantizzazioni, *qui pro quo*, ecc.) –

sono elementi ricorrenti anche del teatro comico italiano e in particolare dell'opera buffa. Nel suo saggio, *La commedia delle lingue dall'opera buffa al cinema comico* (cap. II), FABIO ROSSI ne analizza la presenza nelle opere del napoletano Gaetano Gasbarri (ca. 1770–1844), autore a torto trascurato dagli studiosi, i cui libretti (alcuni dei quali composti per Gioachino Rossini) sono caratterizzati da un impasto linguistico assai meno convenzionale e scadente di quanto l'opinione vulgata non abbia finora sostenuto; è significativo che molti degli ingredienti costitutivi, mutuati direttamente dalla Commedia dell'arte, siano ancora di primaria importanza nella moderna tradizione avanspettacolare ed in particolare nella comicità filmica di Totò, che di tale tradizione è stato il massimo interprete.

La seconda sezione, *Varietà del repertorio e ibridazioni, tra vecchi e nuovi media: TV, web e cinema*, è inaugurata dal contributo intitolato *Dall'italiano antico ai linguaggi specialistici: Maurizio Lastrico e la tavolozza linguistica della sua comicità* (cap. III). Al suo interno SANDRA COVINO analizza gli esilaranti monologhi teatrali di Maurizio Lastrico, attore di prosa la cui popolarità si deve soprattutto alle esibizioni come cabarettista del piccolo schermo a *Zelig*. Oltre alle sue *Divine Commedie*, contraddistinte da una lingua arcaizzante che attinge con una certa competenza al campionario del finto antico, vengono analizzate anche le produzioni più recenti, ove gli ingredienti della comicità di Lastrico risultano potenziati in numero e qualità: le brusche escursioni stilistiche e le sovrapposizioni tra epoche e livelli linguistici differenti, da sempre identificative della cifra stilistica dell'autore genovese, spaziano ora all'interno di un repertorio arrivato a comprendere non solo l'"intellettuale", lo *slang* di periferia e l'umorismo vernacolare dei bar di paese ma anche i linguaggi specialistici dell'economia, del diritto e della matematica. Il saggio si propone anche di inquadrare la sperimentazione di Lastrico all'interno di quel filone della nostra tradizione teatrale e, più in generale, culturale che vanta tra i suoi archetipi proprio la *Commedia* dantesca.

Sull'interferenza tra veri e propri codici linguistici diversi, elemento solo secondario nei testi di Lastrico, si fonda invece principalmente la comicità della cosiddetta Sora Cesira, cantautrice romana i cui testi, diffusi in rete a partire dai primi mesi del 2011, parodizzano video musicali famosi instaurando un complesso gioco di commistione fra italo-romanzo (italiano comune, romanesco ed elementi dialettali me-

ridionali) e altre lingue (inglese, francese, spagnolo, portoghese, latino). Nel loro contributo, *Più inglese che altro: il portfolio linguistico dell'italiano medio alla luce del pastiche comico della Sora Cesira* (cap. IV), MICHELE LOPORCARO e VINCENZO FARAONI, già autori di saggi incentrati sulle riscritture anglo-italiane e italo-latine, estendono l'analisi anche agli impasti italo-francesi, italo-spagnoli e italo-portoghesi, segnalando di volta in volta il diverso grado di compenetrazione tra i sistemi in collisione. Non sorprende, da questo punto di vista, che solo nel caso delle ibridazioni giocate tra inglese e italo-romanzo il ricorso a parole e strutture della lingua straniera sia maggioritario: perché i testi sortiscano il loro effetto comico è infatti necessario che vengano compresi; ed è esclusivamente dell'inglese, oggi, che l'allocutario cui si rivolge idealmente la Sora Cesira possiede conoscenze travalicanti l'orecchiamento superficiale.

La sezione si conclude con il saggio degli unici autori non linguisti del libro: i massmediologi ANTONIO CATOLFI e GIACOMO NENCIONI. Nel loro intervento, *Il comico tra cinema e nuovi media: dalla commedia all'italiana alle web series* (cap. VI), sono evidenziati gli elementi di continuità e discontinuità che caratterizzano i generi richiamati nel titolo. Come non meraviglia che fra i tratti di raccordo spicchino peculiarità prototipiche del video-racconto comico italiano, ugualmente non desta stupore che le differenze vadano ascritte al distintivo ambito di fruizione e in particolare all'immaginario collegato alla rete. Ecco così che nelle *web series* e in altri *format* affini le maschere nazionali cedono il passo a quelle generazionali; la parodia (di pubblicità, trailer cinematografici, film o serie televisive di successo) diviene la forma comica prevalente; la comicità di parola trae linfa dal *nonsense* linguistico, dallo sfruttamento di assonanze e scambi paronomastici, dalla ripetizione insistita di espressioni bandiera mutate dagli ipotesti cinematografici e televisivi. Replicate dai *social network* fino a diventare dei veri e propri "tormentoni", queste ultime, in particolare, valicano ben presto i confini della rete e si diffondono rapidamente anche negli usi scherzosi del linguaggio giovanile (si pensi al caso dello *Stasenza penziers* di matrice gomorrana). Da un punto di vista massmediatico va inoltre segnalato come il successo riscosso sul *web* da queste nuove forme di comicità – il saggio si sofferma in particolare sulle produzioni dei The Pills, dei The Jackal e di Maccio Capatonda – ne abbia talvolta favorito il passaggio al piccolo o al grande schermo (è il caso del film *Italiano medio* dello

stesso Capatonda). Il fenomeno, che segna un'ulteriore ridefinizione dei rapporti intercorrenti tra internet e gli altri media visuali, è degno di attenzione: cinema e TV, che finora avevano solo ispirato i *videomaker* attivi sul *web*, sembrano destinati ad accogliere sempre più spesso, in futuro, prodotti ed interpreti passati prima per la rete.

Chiudono il volume i tre capitoli della sezione *Satira e parodia sulla carta stampata*, dove di tali forme comiche si descrivono applicazioni sui generi testuali della parabola e del romanzo (cap. VI), del quotidiano (cap. VII) e del fumetto (cap. VIII).

Nel contributo di LORENZO FILIPPONIO, *Lingua e dialetto negli scritti satirici di Federico Maria Sardelli* (cap. VI), sono illustrati i meccanismi del comico che caratterizzano gli scritti umoristici di Federico Maria Sardelli (Livorno, 1963), musicologo e direttore d'orchestra di fama internazionale, nonché da decenni autore di punta de *il Vernacoliere*, l'irriverente giornale satirico livornese. L'amplessimo spettro della comicità dei testi sardelliani – come emerge dall'analisi linguistica de *I miracoli di Padrepio* e de *Il libro Cuore (forse)* – non tralascia alcuno stadio intermedio tra volgarità e raffinatezza (veicolate, rispettivamente, da dialetto e italiano colto); Sardelli si compiace anzi di fare collidere tali opposti livelli in forme di *divertissement* intellettuale commisurabili al suo notevole spessore culturale, riuscendo a sortire effetti comici dirompenti.

Se nei due testi considerati da Filipponio sono presi di mira lingua e temi della superstizione religiosa meridionale e della retorica nazionalistica deamicisiana, bersaglio dei “falsi” creati dalla redazione de *il Male* alla fine degli anni Settanta erano gli stereotipi della scrittura giornalistica e i tic della saggistica d'autore che caratterizzavano tanto la “stampa di regime” quanto la “stampa alternativa” durante i cosiddetti anni di piombo. MASSIMO PALERMO, nel contributo intitolato *I falsi del Male. Alle origini della parodia postmoderna?* (cap. VII), ne propone un'analisi tesa ad individuare da una parte i modelli linguistico-testuali di volta in volta ridicolizzati, dall'altra la posizione occupata da questo importante esperimento di “controinformazione” dissacrante nella complessa storia della parodia (post-)moderna; un esperimento che poneva in anticipo sui tempi – si pensi al credito riscosso da tante “bufale” circolanti in rete – la questione, oggi attualissima, dell'attendibilità delle informazioni cui si è continuamente esposti e dei circuiti attraverso i quali le stesse giungono all'utente finale.

Con l'ultimo saggio della sezione e del volume, *Un caso di sperimentalismo nella lingua dei fumetti Disney: l'italiano pseudo-medievale di Paperino il Paladino* (cap. VIII), si passa dal quotidiano di fine anni Settanta ai fumetti Disney. Al suo interno FRANCESCO SESTITO esamina uno dei rarissimi casi in cui alla trasposizione parodica di storie tratte o suggerite dalla grande letteratura – qui è fonte di ispirazione la materia cavalleresca medievale – si accompagna un'interessante tentativo di caratterizzazione linguistica. Il testo di *Paperino il paladino* (1960), ambientato in un improbabile Medioevo, è, infatti, scritto in un curioso italiano arcaizzante che ricorda, per certi versi, quello creato qualche anno più tardi da Age e Scarpelli per i due *Brancaleone* cinematografici di Mario Monicelli (1966 e 1970). Si tratta, come quasi sempre in questi casi, di un'operazione condotta con risultati più o meno felici di approssimazione: accanto a tratti effettivamente tipici della lingua delle Origini, peraltro non sempre impiegati in maniera morfosintatticamente o semanticamente ineccepibile, ne ricorrono altri in realtà risalenti a fasi successive. Cionondimeno, l'elevato gradimento manifestato in rete dai lettori fidelizzati di *Topolino* conferma una volta di più – si pensi anche alle già ricordate *Commedie* di Lastrico – la forza comica e la presa sul pubblico di esperimenti di questo tipo, i quali vengono generalmente apprezzati a prescindere dal grado di fedeltà al modello linguistico che si propongono di replicare.

3. In breve, i fili tematici che collegano i contributi proposti in questa silloge sono vari e, da questo punto di vista, i lettori potranno scegliere itinerari di fruizione alternativi rispetto all'ordinamento stabilito nell'indice dai curatori, ferma restando la priorità del saggio introduttivo di Banfi. La celebre tesi di Marshall McLuhan legittimerebbe, ad esempio, un accorpamento degli interventi in base non tanto alla tipologia e ai caratteri quanto al canale veicolare delle forme di comicità analizzate (vecchi media: il teatro musicale e la carta stampata, che accomunano le trattazioni di Rossi, Palermo, Filipponio e Sestito, vs. nuovi media: Youtube e l'osmosi tra *web*, TV e cinema, a cui fanno a vario titolo riferimento gli interventi di Loporcaro-Faraoni, Covino e Catolfi-Nencioni). Un'altra linea distintiva potrebbe essere costituita dall'utilizzo, per la deformazione comica, di materiali tratti dalla tradizione colta (come nei casi illustrati da Covino, Sestito, Rossi e Filipponio) oppure dai "generi di consumo": pubblicità, canzonette, cronaca giornalistica, serie televisive-

ve, ecc. (come negli esempi scandagliati da Loporcaro-Faraoni, Palermo e Catolfi-Nencioni), sebbene le tradizionali tecniche di contaminazione non solo linguistica, che la comicità odierna certo non depotenzia ma anzi esalta, rendano l'operazione non del tutto convincente.

Qualunque sia il percorso prescelto, la lettura del libro consente in ogni caso di accostarsi all'analisi delle epifanie del comico da numerosi punti di vista: quello relativo alle strategie linguistiche maggiormente ricorrenti, ovviamente, ma anche da prospettive più attente alle forme e ai generi (o sottogeneri) testuali, nonché ai canali attraverso cui tali forme vengono espresse e sono proposte al pubblico.

Crediamo, insomma, che il presente volume possa costituire un valido strumento per interpretare le espressioni della comicità italiana moderna e contemporanea, le sue convergenze e le sue divergenze rispetto al passato, le sue possibili evoluzioni nel corso dei prossimi anni.

Sandra Covino  
Vincenzo Faraoni