

LA FISIONOMIA LINGUISTICA DEI FILM *SICILIANI* DI GIUSEPPE TORNATORE

I. Introduzione

Per molti decenni la lingua del cinema è stata oggetto di « una nuova questione della lingua ». Dal momento dell'apparizione del cinema sonoro si avviò la ricerca della lingua adatta alle produzioni cinematografiche destinate ad un pubblico inserito in una situazione linguistica in cui il dialetto rappresentava la realtà comunicativa ancora prevalente. In quanto divulgatore della lingua nazionale, il cinema svolse un ruolo importante nel processo di italianizzazione della Penisola. Tuttavia, accanto all'italiano standard non potevano mancare le tracce dell'italiano regionale, o addirittura dei dialetti (si pensa a *1860* di Blasetti (1933) ed al cinema comico di Petrolini, De Filippo, Totò, Fabrizi, Macario ed altri). A partire dagli anni Cinquanta la commedia all'italiana porta sullo schermo un ampio uso dell'italiano regionale. Dalla seconda metà degli anni Sessanta la lingua italiana filmata risulta essere un repertorio differenziato sia di codici che di registri linguistici. Vi si possono infatti individuare: l'italiano dell'uso medio, che occupa la posizione centrale, ed intorno ad esso i dialetti, le lingue straniere, una gamma di varietà come ad esempio il dialetto rurale. L'uso sempre più maturo e cosciente del repertorio linguistico diversificato

ha permesso

lo sviluppo, all'occorrenza, d'un parlato in certo grado ellittico, ridondante, segmentato, insomma non troppo dissimile da quello spontaneo, che oltretutto ha finalmente permesso certa caratterizzazione etnica, culturale, sociale, generazionale dei personaggi con mezzi linguistici¹.

Lo scopo del presente contributo è l'analisi della fisionomia linguistica di tre film di Giuseppe Tornatore (*Nuovo Cinema Paradiso* (1989), *Malèna* (2000), *Baaria* (2009)) e l'identificazione di diversi fenomeni della realtà linguistica italiana distribuiti lungo l'asse diatopico e diastratico.

II. Il corpus

I film del corpus sono stati scelti, in primo luogo, in base alla loro ambientazione (tutti raccontano la realtà siciliana e la loro trama si svolge in Sicilia) ed in secondo luogo, prendendo in considerazione il loro notevole ruolo nella storia del cinema italiano recente.

Nuovo Cinema Paradiso uscì nel 1989 e con la sua vittoria dell'Oscar contribuì alla rinascita del cinema italiano. È la storia di Salvatore di Vito, un affermato cineasta di origini siciliane, romano d'adozione. Si racconta, attraverso i flashback che si succedono nella mente di Salvatore, la storia di un'amicizia profonda, ispirata dalla comune passione per il cinematografo, tra Alfredo, il proiezionista del cinema di un povero paesino siciliano, ed il piccolo Salvatore chiamato Totò. Alfredo con la sua saggezza e le sue storie accompagnerà l'amico attraverso i momenti più significativi della vita. Sarà Alfredo a convincere Totò ad abbandonare il paese natio, dove egli tornerà dopo trent'anni per assistere al funerale dell'amico.

Malèna (2000) è l'unico film di Giuseppe Tornatore che si ispira ad una storia non sua, ma ad un soggetto di Luciano Vincenzoni, Pietro Germi e Sergio Leone. Renato Amoroso s'innamora di Maddalena Scordia, detta

¹ Serianni L. - Trifone P. (1994:282)

Malèna. Osserviamo l'incrociarsi tra l'esplosione della sessualità di un quattordicenne, l'amore che egli tiene segreto, e la vita di Malèna, una giovane sposa esposta, a causa dell'assenza del marito chiamato alle armi, agli occhi concupiscenti dei maschi ed ai pettegolezzi invidiosi delle donne del paese. Giunta la notizia della morte del marito, le dicerie maligne su Malèna si moltiplicano ed ella, in preda alla disperazione, decide di sfruttare la propria bellezza concedendosi ai personaggi più influenti della zona, e poi ai soldati tedeschi di stanza a Castelcutò. Il giorno dello sbarco degli americani a Castelcutò avviene la pubblica, quasi biblica² condanna di Malèna che, incolpata ufficialmente di collaborazionismo, viene linciata, umiliata dalle donne del paese. Malèna, gravemente ferita, fugge in treno a Messina. Il marito creduto morto torna a Castelcutò e proprio da Renato riceve l'aiuto nella ricerca della moglie. Un anno dopo vediamo Malèna passeggiare per la piazza castelcutanese, con un uomo a fianco che le restituisce la dignità e la cittadinanza.

Baaria (2009) la sera del 2 settembre 2009 inaugurò la 66^a Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia entusiasmando il pubblico e dividendo la critica. A Bagheria, in provincia di Palermo, si intrecciano le vite di tre generazioni a partire dagli anni Trenta fino agli anni Ottanta del XX secolo. Il film racconta la storia italiana incentrandosi sulle vicende private di Peppino e Mannina, due ragazzi innamorati che affrontano insieme le traversie della vita quotidiana. Peppino già da bambino deve abbandonare la scuola per guadagnarsi il pane, da adolescente si appassiona alla politica ed entra nelle file del Partito Comunista per poi diventare un personaggio di spicco della scena locale.

² Cfr. *Antico Testamento*, Ez 16, 38-39, traduzione CEI 2008 : « Ti infliggerò la condanna delle donne che commettono adulterio e spargono sangue, e riverserò su di te furore e gelosia. Ti abbandonerò nelle loro mani e distruggeranno i tuoi giacigli, demoliranno le tue alture. Ti spoglieranno delle tue vesti e ti toglieranno i tuoi splendidi ornamenti: ti lasceranno scoperta e nuda ».

III. La fisionomia linguistica dei film

Il profilo linguistico dei suddetti film presenta componenti rilevanti che si mescolano tra di loro e che non è sempre possibile distinguere in modo netto.

La distanza ventennale tra il primo ed il terzo dei film *siciliani* di Tornatore delinea chiaramente il percorso del regista, segnato dall'avvicinarsi sempre più audace alla parlata siciliana. Nel 1989, quando il cinema italiano vive uno dei periodi più difficili della sua storia, Tornatore non ha ancora il coraggio di affidare il suo film al dialetto, ma non ci vuole neanche rinunciare. A tale proposito va ricordato il precedente del cinema neorealista, la cui relativa impopolarità dipese in parte della scelta della dialettologia. I protagonisti di *Nuovo Cinema Paradiso* parlano l'italiano dell'uso medio e la varietà siciliana dell'italiano regionale³, mentre gli innesti dialettali di carattere stretto sono presenti solamente nelle battute corali. A dare il colorito della parlata siciliana ad Alfredo, interpretato dall'attore francese Philippe Noiret, è stato un affermato doppiatore palermitano, Vittorio di Prima. La situazione cambia con *Malèna*, dove il ricorso al dialetto siciliano è già più palese. Vi appaiono scene pienamente dialettali nelle quali la comprensione di uno spettatore medio, privo di una qualsiasi competenza dialettale, risulta compromessa. *Baaria* fu realizzato in dialetto di Bagheria e fu proprio quella versione ad essere distribuita in Sicilia, mentre la versione destinata alla distribuzione nazionale fu doppiata in italiano regionale con una spiccata dimensione siciliana.

Importa aggiungere che in tutti e tre i film sono presenti battute in dialetto poi seguite dalla versione italiana o viceversa.

(1) ALFREDO : Totò veni cca', vieni qua !

(2) MANNINA : Aaah, la cipolla ! Mamma, vuole la cipudda !

Ciò è dovuto alla volontà di aumentare il livello di comprensione dell'enunciato, oppure del mantenimento del respiro dialettale, favorendo

³ Per italiano regionale si intende la varietà diatopica dell'italiano caratterizzata sul piano fonologico e parzialmente sul piano morfosintattico e lessicale. I linguisti si occuparono ampiamente della questione dell'italiano regionale, si rimanda a svariati contributi in Cortellazzo, Mioni (1990), o il lavoro della Beszterda (2007 : 225-302).

nel contempo l'acquisizione della dimestichezza dello spettatore con elemento dialettale. In (2) potrebbe entrare in gioco il fattore dell'abitudine linguistica, stabilitasi tra Mannina e la madre, nonché il desiderio del regista di marcare i contesti d'uso in cui nel contatto con un estraneo si ricorre all'uso della lingua standard e nel contatto con un familiare al dialetto.

1. L'italiano dell'uso medio

Rivolgiamo ora l'attenzione agli aspetti dell'italiano dell'uso medio che costituisce lo sfondo delle scelte linguistiche dei primi due film, mentre in *Baaria* viene usato l'italiano regionale fortemente sicilianizzato, di cui ci occuperemo a suo luogo.

La nozione dell'italiano dell'uso medio si riferisce ad una varietà formatasi accanto all'italiano standard riguardante l'uso più flessibile dei registri informali della lingua parlata e che rispecchia le esigenze comunicative di un utente medio della lingua, tendendo ad accogliere una serie di tratti e di forme che provengono dai livelli inferiori ma che col tempo si diffondono e vengono accettate dalla lingua. Bisogna ribadire che questa varietà viene realizzata soprattutto nel parlato, ma nel nostro caso, come vedremo più avanti, non mancheranno le realizzazioni scritte. Ci baseremo sui principali tratti peculiari dell'italiano dell'uso medio individuati da Francesco Sabatini⁴ e ci soffermeremo sui fenomeni più evidenti, tralasciando le questioni minori riguardanti tra l'altro la riorganizzazione del sistema pronominale, il sistema dei dimostrativi o la selezione delle congiunzioni, nonché le questioni lessicali. Concentriamo l'attenzione sul fenomeno della semplificazione del sistema verbale. Gli esempi più lampanti riguardano l'uso delle forme dell'indicativo a scapito del congiuntivo dopo i verbi di opinione (2), di supposizione (3), (4), di incertezza (5), dopo le espressioni che esprimono stati d'animo (6), dopo le locuzioni impersonali formate con *che* (7), dopo aggettivi indefiniti (8), dopo alcune congiunzioni subordinate temporali (9), dopo l'espressione « non è che » (10).

⁴

Sabatini F. (1985:154-184)

- (2) ALFREDO : Tu pensi che ti volevo pigliare per fesso, ma proprio quelle con gli occhi azzurri sono le più difficili.
- (3) UOMO : Pare che il dentista Cusimano perse la testa per lei.
- (4) MANNINA : Mi pare che disse insalata.
- (5) MARITO DI MALÈNA : Mio padre e mia madre sono morti. Mia moglie scomparsa e nessuno in paese sa che fine ha fatto!
- (6) RAGAZZO : Peccato che è maritata perché sennò.
- (7) GUTTUSO : Padre Nespola, inutile che viene qua a spiare. Vossia lo deve vedere finito !
- (8) ALFREDO : Qualunque cosa tu fai, non riesci mai a fartele amiche.
- (9) ALFREDO : Prima che ti do un calcio nel culo, noi facciamo un patto.
- (10) ALFREDO : Io ho cominciato questo mestiere a dieci anni e a quei tempi non è che c'erano queste macchine moderne.

È presente il congiuntivo conformemente alla regola dell'italiano standard in (11).

- (11) SALVATORE : Mamma, ma cosa vuoi che sia un'ora d'aereo.

La battuta di Salvatore, un regista affermato che da anni vive a Roma, fa pensare ad un utente maturo e cosciente che adopera l'italiano di livello alto.

Molto presenti anche le proposizioni ipotetiche controfattuali caratterizzate dalla presenza dell'imperfetto indicativo al posto sia del congiuntivo della protasi che del condizionale dell'apodosi. Sabatini⁵ menziona tale uso in quanto caratteristica dell'italiano dell'uso medio, mentre Mazzoleni⁶ lo definisce come la varietà colloquiale del sistema standard o parte del sistema « substandard », sottolineando che esso può essere riscontrato anche in livelli più alti.

- (12) ZU MINCU : Se prima non mi buttavo dal solaio e non mi rompevo tre costole, non me la davano la pensione.
- (13) PEPPINO : Se ero io, in quattro bocconi manco le molliche lasciavo !
- (14) ALFREDO : Se a Gesù Cristo non lo mettevano in croce, pure il

⁵ *Ibid.* p.167

⁶ Mazzoleni M. (1991: 753-755)

Venerdi Santo si travagliava.

(15) ALFREDO : Non puoi levare il merito al Signore che il mondo l'ha fatto in dieci giorni. Io ci perdevo un po' più di tempo. Ma certe cose, modestamente a parte, venivano meglio.

Sempre sulla falsariga dei tratti dell'italiano dell'uso medio si registrano diversi usi enfatici, tra cui la dislocazione, ovvero

« tematizzazione (a sinistra o a destra) del dato « noto » assunto come « tema », e ripresa di esso mediante un pronome nella frase che predica l'« informazione nuova », cioè il « rema » »⁷.

In altre parole, oggetto diretto in forma sostantivale viene spostato a destra o a sinistra rispetto all'ordine non marcato e ripreso mediante un pronome clitico. Le frasi segmentate nascono dalla necessità di ribadire il tema della comunicazione oppure di mettere in rilievo un determinato costituente. Ecco alcuni esempi :

(16) MADRE : È tutto il giorno che ti cerco. Il latte l'hai comprato ?

(17) PRETE : Ma chi li ha i soldi per ricostruire il cinema ?

(18) UOMO : Ieri (...) gli scippò al podestà un incisivo sano invece del canino cariato.

(19) INSEGNANTE : Dove li hai messi libri e quaderni ?

(20) FIDANZATO : L'anello non te lo sei messo ?

Lo stesso tipo sta alla base dell'uso pleonastico del pronome *mi, ti* ecc. In (21) il primo elemento corrisponde a « per quanto riguarda me » e rappresenta il tema sul quale si svolge la conversazione (*mi pare*)⁸. Sabatini sottolinea che questi costrutti dovrebbero essere separati da una leggera pausa la quale nel parlato viene spesso eliminata generando in questo modo « la sequenza stretta che nella lingua colloquiale è diventata normale (...) ed ha il vantaggio di una maggiore composità fonica⁹ ».

(21) TOTÒ : A me mi pareva uno scherzo che le pellicole prendono

⁷ Sabatini F. (1985:167)

⁸ Cfr. *Ibid.* p. 162

⁹ Cfr. *Ibid.* p. 162

fuoco.

In quanto alla lingua scritta, (22) e (23) rappresentano le lettere scambiate dai protagonisti di *Baarìa*, Peppino e Mannina:

(22) PEPPINO : Carissima Mannina, spero che questa mia ti trova bene. Sono giorni che mi capita di viaggiare per certi affari. Questa la causanza che ci siamo visti poco. È un lavoro difficile. Che per fortuna che il guadagno è buono. Io ti penso sempre, non vedo l'ora di rincontrarti e di stare assieme. Pure ho deciso di venire a parlare con i tuoi genitori. Ma prima di tutto c'è una cosa che tu devi sapere: Io sono comunista e di noialtri comunisti si dice tante cose. Per esempio che ci mangiamo i bambini. Carissima Mannina, credimi che non è vero. Sono solo malignità. Eppure quando, ti do la mia parola d'onore, che io non ne ho mangiati mai neanche uno. È bene che tu sei informata nel merito di queste sparlerie, perché io ti amo e tu lo sai, ma l'onestà deve essere prima di tutto, almeno tra noi due.

(23) MANNINA : Carissimo Peppino, io sto bene e spero pure te, anche se ieri allo stratonello ti ho visto un poco smagrito. Tu dici che guadagni, ma i miei parenti hanno preso informazioni da persone assai fiduciose che dicono che sei uno senza arte né parte e che la tua famiglia è in disgrazia perché tutte le vacche famose che comprasti alla fine della guerra con il terno sulla ruota di Napoli si sono prese la piragna una dopo l'altra e per questa causa non vi restano manco gli occhi per piangere. Ma questo è niente. Certi miei ziani hanno appurato che voialtri comunisti pure quando non mangiate i bambini siete peggio della malattia che ha spopolato la tua stalla. Io non ci credo, amore mio, però i miei genitori, per non sapere né leggere né scrivere, hanno deciso di farmi fidanzata ufficiale con uno che c'ha tanti tumuli di terra all'Accia. Aiutami Peppino, non so che debbo fare.

Le lettere presentano i costrutti caratteristici all'italiano dell'uso medio come ad esempio mancanza del congiuntivo, mancanza dell'accordo del verbo alla forma impersonale con oggetto diretto (*si dice tante cose*), mancanza di accordo del participio passato (*io non ne ho mangiati mai neanche uno*), sintassi semplice, frasi brevi, uso della particella *ci* prima del verbo avere (*uno che c'ha tanti tumuli di terra all'Accia*), uso dei pronomi

atoni in funzione affettivo-intensiva (*ci mangiamo i bambini*)¹⁰, che polivalente (*sono giorni che mi capita di viaggiare*). Non manca il ricorso al lessico dialettale (*causanza, stratonello, ziani*). È visibile, da parte dei protagonisti dialettofoni, un certo sforzo dovuto all'aspirazione al mantenimento delle convenzioni e delle norme della lingua scritta, giacché si ha a che fare con una lettera.

In più la lingua italiana standard, nella varietà più adiacente possibile alla norma, sembra, in alcuni casi, assumere una funzione importante all'interno di una famiglia dialettale. Quando il padre di Renato desidera apparire una figura paterna, maschile ed autoritaria, ricorre alla lingua italiana nella forma più pura di cui è capace. Nelle situazioni quotidiane, prive di rialzi emotivi, egli parla l'italiano regionale ed il dialetto.

2. L'italiano regionale vs. il dialetto siciliano

La presenza dell'italiano regionale meridionale con elementi dialettali viene rilevata a tutti i livelli di analisi della lingua.

Sul piano fonologico i primi ad essere notati sono i fenomeni dell'inserimento di semivocale [j] dopo le consonanti palatali: [vo:ʎo] voglio, [vesta:ʎa] vestaglia, di realizzazione sonora delle occlusive sorde dopo nasale [aŋge] anche, [kambo] campo, di assimilazione progressiva dei nessi consonantici nd>nn, mb>mm (in (24) e (25)), e di realizzazione dei suoni cacuminali mediante consonante retroflessa, ad esempio -tr- [tʰ] (pronunciato simile alla parola inglese *tree*)

(24) ALFREDO : e quando ho i figli, ce lo dico.

(25) NINO : Ti saluto Peppino, mi raccomando.

Sul piano lessicale i vocaboli di origine dialettale vengono inseriti nell'italiano regionale, alcuni appaiono addirittura in tutti e tre i film. Si può avanzare dunque un'ipotesi che si tratti delle parole emblematiche e più conosciute del dialetto dell'area siciliana: *amuninni* (Andiamo! Dai! Forza!),

¹⁰ Luca Serianni ricorda che l'uso dei pronomi intensivi è molto esteso nell'italiano regionale del Centro e del Mezzogiorno («mi faccio una passeggiata», «ci sentiamo la messa»); in Serianni L. (1997 :177).

picciottu (ragazzo), *picciriddu* (bambino), *minchia* e derivati (termine adoperato frequentemente nella lingua siciliana ed altri dialetti meridionali per indicare l'organo sessuale maschile, si usa anche come esclamazione o come appellativo ingiurioso), e *muglieri* (moglie). Qui di seguito alcuni esempi:

- (26) PADRE : Amuninni ! Finiscici cu' 'sta pagliacciata ! Mi pari La Pietà di Michelangelo dei poveri !
(27) UOMO : Prenditi un pezzo di carta e vai a fare u' carabiniere. Disgraziato ! Sceccu sei! Amuninni! Amuninni!
(28) UOMO DELLA PIAZZA : Picciotti, non scherziamo, se no mi incazzo.
(29) RENATO : Picciotti, io alla stazione devo andare.
(30) PRETE : Figghia mia, stu picciriddu possessato dal diavolo è.
(31) RENATO : Io sarò forse troppo picciriddu, come mi avete chiamato quella volta che mi siete passata vicino.
(32) ALFREDO : Minchia, ma allora sordo sei !
(33) PEPPINO : Minchione ! Il libro si mangiò !
(34) UOMO DEL PUBBLICO : Voi sapete che per avere un piacere di vedere questo film ho trascurato la mia moglie e l'ho lasciata a letto ammalata.

In quanto ai tratti grammaticali, nei film si ricorre ai pronomi personali del siciliano: *iddu, idda* (*Sì sì idda!* / *Idda era affacciata*), del complemento oggetto diretto e indiretto *mia, tia*: (*Tu chi dici? -Pi mia va bene! -Pi tia? -Pi mia può passare. -Pi tia -Pi mia a posto. / E senta mia / Solo un cretino come mia lo poteva fare / E vuoi che non riconosce tia?*). A mio parere le ponderate scelte morfologico-lessicali del regista hanno come scopo l'arricchimento del linguaggio del film con i tratti dialettali avvicinandolo nel contempo alla parlata locale senza compromettere la comprensibilità né interferire col piacere della visione del film.

La dimensione regionale siciliana si intravede anche sul piano grammaticale e sintattico. Non mancano esempi di tratti peculiari del dialetto siciliano o dell'italiano regionale di marcatura meridionale riguardanti l'ordine della frase, nonché strutture e scelte grammaticali sconosciute all'italiano dell'uso medio anche se comunque comprensibili allo spettatore non dialettologo. Vanno qui citati i casi più significativi. Non

può passare inosservato un ampio impiego del passato remoto a scapito del passato prossimo. Cito Serianni :

In linea di massima, possiamo affermare che il passato remoto indica un'azione a) sempre collocata in un momento anteriore rispetto a chi parla; b) priva di legami, obiettivi o psicologici, col presente. Il passato prossimo qualifica invece un'azione a) che è, sì, relativa al passato ma non è necessariamente anteriore al momento dell'enunciazione.¹¹

Il passato remoto è il tempo marcato diatopicamente (adoperato in Toscana e nel Meridione), e lo possiamo osservare anche nei film di Tornatore. Si citano sotto gli svariati usi del passato remoto a partire da quelli conformi alla norma grammaticale. Come ben noto, il passato prossimo è di regola nelle diverse forme di narrazione. Vale la pena citare le parole di R. Barthes secondo il quale il ruolo del passato remoto in un racconto è quello di

riportare la realtà a un punto, e di astrarre, dalla molteplicità dei tempi vissuti e sovrapposti, a un puro atto verbale, libero dalle radici esistenziali dell'esperienza e orientato verso il legame logico con altre azioni, altri processi, un movimento generale dell'universo: esso mira a mantenere una gerarchia nel regno dei fatti. (...) il verbo viene a fare implicitamente parte di una catena di cause, partecipa a un insieme di azioni solidali e orientate, funziona come il segno algebrico di un'intenzione¹².

Gli esempi (35) e (36) riportano in ordine la narrazione di Alfredo e di Sarina :

(35) ALFREDO : Ora ti racconto una cosa. Assestamoci un poco. Una volta un Re fece una festa e c'erano le principesse più belle del regno. Un soldato che faceva la guardia vide passare la figlia del re, era la più bella di tutte e se ne innamorò subito. Ma che poteva fare un povero soldato a paragone con la figlia del re. Basta. Finalmente un giorno riuscì ad incontrarla e ci disse che non poteva più vivere senza di lei. La principessa fu accussì impressionata del suo forte sentimento che ci disse al soldato : «se saprai aspettare cento giorni e cento notti sotto il mio

¹¹ Serianni L. (1997: 396)

¹² Barthes R. (1960:44)

balcone, io sarò tua» (...)

(36) SARINA : All'epoca mio padre era ricco e aveva una bella macchina. Una mattina accompagnò un suo nipotastro che aveva un pezzo di campagna che si stava seccando e senza volerlo vide che questo ragazzo si litigò con certi mascalzoni che non gli volevano dare l'acqua per irrigare. Come fu, come non fu di questo nipotastro non se ne seppe più niente. Poveraccio, sparì. Mio padre non si dava pace e andava domandando. Domanda ora, domanda appresso, una bella domenica certi amici suoi lo invitarono in campagna a fare festa. Lo fecero mangiare e bere a volontà e alla fine... Tre mesi dopo l'ho riconosciuto io mio padre. Dagli stivali l'ho riconosciuto. Che la mattina li lucidavo io gli stivali a mio padre.

Nella fase finale del racconto di Sarina si nota l'abbandono del passato remoto a favore del passato prossimo. Tale passaggio può essere dovuto al cambiamento del rapporto tra la narratrice ed i fatti raccontati, perché come chiariscono i Lepschy :

ciò che conta non è tanto il periodo di tempo trascorso quanto il fatto che l'azione sia o non sia sentita in rapporto al presente. (...) Di fronte alla domanda «Perché sei così arrabbiato con lui?», la risposta appropriata dovrebbe essere il passato prossimo «perché mi ha dato un calcio» e non il passato remoto, anche se l'episodio fosse avvenuto molto tempo prima, poiché si parla appunto delle conseguenze attuali¹³.

Nell'enunciato di Pietro che appare in seguito al racconto della nonna (37) ci troviamo di fronte ad un'insolita mescolanza del passato prossimo e passato remoto. Ci si può dunque chiedere se tale uso sia influenzato dalle motivazioni di cui sopra oppure sia dovuto semplicemente al calco delle forme dall'enunciato precedente.

(37) PIETRO : E che fine fecero quelli che l'hanno ammazzato ?

Vi sono presenti anche degli esempi in cui manca il rapporto psicologico con il fatto raccontato e di conseguenza è difficile capire la mescolanza del codice. In tal caso essa può essere una manifestazione di scarsa coscienza

¹³ Lepschy A.L. - Lepschy G. (1981:199)

linguistica e mancanza di formazione, nonché di scarsa sensibilità linguistica. In aggiunta, nel primo squarcio si nota l'uso del passato remoto dopo la congiunzione avversativa *mentre*:

(38) PINE : M'avvicinai vicinu vicinu pi' farimi dare i soldi e mentri mi avvicinai si aprì la vestaglia.

Negli esempi (39), (40) osserviamo la mescolanza di due costrutti (passato prossimo e passato remoto) all'interno dello stesso scambio di battute:

(39) PEPPINO : Scusasse, forse non ho capito.

BORTOLOTTA : Lei capi perfettamente ! (Baaria)

(40) PARROCO : E la Santissima Vergine la trovaste ?

GUTTUSO : Sì due, bellissime.

PARROCCO : Come due ? La Santissima Vergine sempre una è stata !!

In Sicilia, come ben noto, il passato remoto occupa gli spazi che in altre regioni sono abituali al passato prossimo, come si può osservare nei seguenti esempi :

(41) ALFREDO : Per numero uno, qua non ci devi venire pi numero due, te li tengo io, lo capisti ?

(42) ALFREDO : Non ti fare vedere più o ti spacco la testa, mi sentisti ?

(43) FOTOGRAFO : Fermo ! E che tutta 'sta risata ? Ridi più poco !

PEPPINO: Rido quanto voglio io. Venni apposta.

Oltre al passato remoto, è frequente la trasposizione nella lingua dei film del cosiddetto accusativo preposizionale osservabile in (44)-(48). Esso riguarda il complemento oggetto riferito a persona e retto dalla preposizione *a*. Secondo lo studioso Gerhard Rohlfs

l'impiego della preposizione è certamente determinato dal bisogno di una più netta distinzione tra soggetto e oggetto. Il fenomeno resta circoscritto agli esseri animati, perché di norma gli oggetti inanimati possono avere soltanto la funzione di oggetto.¹⁴

¹⁴ Cfr. Rohlfs G., (1966: par. 632)

Ecco qui alcuni esempi :

- (44) TOTÒ : Alfredo, tu lo conoscevi a mio padre ?
(45) ALFREDO : Sentimi bene a quello che ti dico (...) senta mia, se a Gesù Cristo non lo mettevano in croce, pure il Venerdì Santo si travagliava.
(46) PINE' : Idda era affacciata, pareva proprio c'aspettava a me.
(47) PEPPINO : Saluto a vossia!
(48) PINE' : Eppure una volta a me Malèna mi ha chiamato.

Le forme atone del complemento oggetto indiretto *gli* (a lui) e *le* (a lei), presenti nell'italiano standard, nel siciliano vengono realizzate, in entrambi i casi, tramite il pronome *ci*. La fisionomia linguistica dei film siciliani di Tornatore non è priva di queste manifestazioni.

- (49) MADRE DI TOTÒ : Se poi scopre che non ce l'abbiamo detto (= a Totò) ci dispiacerà (= a lui)
(50) TOTÒ : Ce (= alla mamma) l'ho detto che non mi avevi dato tu le pellicole e non era stata colpa tua.
(51) ALFREDO : Dopo novanta notti era diventato tutto secco, bianco, e ci (= al soldato) scendevano le lacrime dagli occhi.
(52) MADRE DI TOTÒ : E tutte quelle pellicole chi ce l'ha date ? (= a Totò)

In *Baaria*, ma assente in altri film in analisi, appare frequentemente la forma di cortesia sulla falsariga di quella del dialetto siciliano, ossia realizzata tramite le forme del congiuntivo imperfetto.

- (53) MATILDE : Donna Sarina, scusasse.
(54) SARINA : C'è bisogno di dirlo ? Entrasse! Entrasse ! Mannina, la signora Matilde.
MANNINA : Prego, si sedesse.
(55) ZU MINICU : E vuoi che non riconosce tia? Non sei Peppino ?
PEPPINO : In persona ! No, non si scomodasse.
(56) PEPPINO : Signorina, ce lo posso offrire un bombolone ? Oppure una minnolata ? Non facesse complimenti.

La scelta dell'allocutivo nella situazione transizionale in cui, secondo le norme dell'italiano standard, verrebbe usato il pronome *Lei*¹⁵, in tutti e tre i film si limita all'uso del *Voi*. G. Pitrè constatò a riguardo che il pronome allocutivo *Voi* «si adopera parlando a persona a cui si dia il voi alla maniera francese: uso comunissimo in Sicilia»¹⁶. Tale uso viene riconosciuto come un tratto caratteristico delle varietà dell'italiano centro-meridionale privo di marcatezza diastratica¹⁷ e secondo i linguisti, nei dialetti meridionali il pronome *Voi* al posto del *Lei* è ancora in uso e talvolta travasa nell'italiano regionale delle singole zone¹⁸. In (57) osserviamo l'uso unilaterale (si dà del *tu* ricevendo il *Voi*), mentre in (58) e (59) e (60) l'uso bilaterale (i due interlocutori si danno del *Voi*). Le cause della differenziazione vanno naturalmente ricercate nella strutturazione della società. Inoltre, data l'ambientazione temporale dei film (innanzitutto *Malèna* e *Baaria*), bisogna tener presente la disposizione di stampo fascista che nel 1938 impose l'uso del pronome di riverenza *Voi* a scapito del *Lei*.

(57) MALENA : A ttia, veni ccà ! Me le vai a comprare le sigarette ?

RENATO : Che sigarette volete ?

(58) GIUDICE : Signora, voi siete accusata d'avere coinvolto il dottore Gaspare Cusimano in una segreta e impropria relazione amorosa, mirando al disfaccimento della di lui famiglia.

GIUDICE : Cosa avete fatto ?

MALENA : Mi ha portato una medicina per mio padre.

GIUDICE : Ma se la medicina serviva per vostro padre, perché l'ha portata a voi ?

MALENA : Non lo so.

GIUDICE : E dopo che vi ha consegnato la medicina che cosa avete fatto ?

MALENA : Mi ha salutato ed andato via.

(59) MALENA : No, avvocato, vi prego, andatevene.

(60) MADRE : Ma come non vi vergognate, Alfredo, alla vostra età di mettervi a giocare con un bambino !

¹⁵ Cfr Moretti G.B. (1996:132-134)

¹⁶ Pitrè G.(1979:60).

¹⁷ Coveri L. - Benucci A. - Diadori P. (1998:50)

¹⁸ Cfr. Rohlf's (1966: par. 477); Serianni (1989:227); Coveri ed al. (1998:50), Grassi ed al. (2006:221-224)

ALFREDO : E io che c'entro ? Che colpa ho ?

MADRE : E tutte quelle pellicole chi ce l'ha date ? Giuratemi che non gli date più queste schifezze. (...) Giuratemi che non lo farete entrare mai più al cinema ! Giuratemelo !

ALFREDO: Avete la mia parola donna Maria.

Riscontrabile anche il pronome allocutivo *vossia*, la versione sincopata di *vossignoria*, tipico dei registri formali¹⁹.

L'ultima caratteristica riguarda l'ordine della frase. Il dialetto siciliano ammette l'ordine marcato della frase differente dal tradizionale e neutro SVO. Focus Fronting (FF) costituisce un ramo separato di ricerca, di cui in questa sede ci limitiamo a sottolineare che si articola in due aspetti, come sintetizzato da Lisa Brunetti²⁰: in quello prosodico, dove si tratta dell'accentuazione dell'elemento che occupa la posizione preverbale con lo scopo di focalizzarlo, ed in quello sintattico, ovvero si tratta del capovolgimento dell'ordine SVO: il complemento oggetto (diretto o indiretto) viene spostato alla posizione preverbale, talvolta accompagnato dall'inversione del soggetto alla posizione postverbale (SOV, OSV). In dialetto siciliano, secondo Cruschina e Remberger²¹, ogni categoria sintattica è disponibile alla focalizzazione ed allo spostamento alla periferia sinistra della frase. Negli esempi (61), (62), (63), (64) osserviamo spostamento del verbo copulativo *essere*, mentre in (65) del predicato verbale costituito dal verbo servile *dovere* ed infinito.

(61) ALFREDO : Questo lo devo mettere di nuovo dentro quando smontiamo la pellicola, santo diavolone, ma peggio di una piattola sei !

(62) PRETE : Io senza la campanella nun so andare avanti. Ma sempre addormentato sei !

(63) PRETE : Figghia mia, stu picciriddu possessato dal diavolo è !

(64) ZU MINICU : Io malato sono, ma la mente ancora mi regge.

(65) RENATO : Picciotti, io alla stazione devo andare.

¹⁹ Leone A. (1982:11-12)

²⁰ Brunetti L. (2010:249-267)

²¹ Cruschina S. - Remberger E.M. (2009:118)

IV. Conclusioni

Come si è potuto vedere il ricorso al dialetto e/o alla varietà regionale nei film siciliani di Tornatore diventava sempre più significativo. Partito dall'italiano regionale sicilianeggiante, con qualche innesto del dialetto vivo manifestatosi in *Nuovo Cinema Paradiso*, cresce e matura in *Malèna* apparendo sotto forma di rappresentazioni più coraggiose ed espressive, per svilupparsi infine in una forma di omaggio al dialetto natio del regista in *Baaria*. L'inserimento del dialetto all'interno del repertorio linguistico dei protagonisti di Tornatore non è privo di significato. Il dialetto svolge svariate funzioni all'interno del testo filmico: rende la rappresentazione della realtà più verosimile ed autentica di quanto comporterebbe il ricorso alla varietà standard non marcata, e migliora la caratterizzazione dei personaggi facilitando l'immedesimazione dello spettatore nella trama e nelle vicende rappresentate. Questi film ci permettono di osservare una crescente dimestichezza con la varietà dialettale ed un cambiamento della sua percezione all'interno del repertorio linguistico italiano. Ovviamente l'impatto del dialetto sullo spettatore non è più lo stesso che all'inizio del XX secolo, anche se esso conserva alcune delle sue funzioni ideologiche, morali ed espressive, ed in particolare, data la storia linguistica italiana, la capacità di disegnare con precisione il profilo geografico, etnico, culturale, sociale, generazionale dei personaggi.

La fisionomia linguistica dei film *Nuovo Cinema Paradiso* e *Malèna* è costituita dallo sfondo sulla falsariga dell'italiano dell'uso medio che accoglie vistose interferenze dell'italiano regionale, nonché del dialetto siciliano. In *Nuovo Cinema Paradiso* le scelte sono caute per non compromettere la comprensione dello spettatore medio, dalle scarse competenze dialettali. Con *Malèna* le manifestazioni dell'italiano regionale diminuiscono a favore di una maggiore incidenza del dialetto siciliano, o almeno di una sua versione adattata alle necessità della comprensione. Come è stato dimostrato, le interferenze regionali e poi dialettali si riscontrano a tutti i livelli di analisi: nella fonetica, nel lessico, e in certa misura anche nella morfologia e nel lessico. Nella versione italianizzata di *Baaria* osserviamo invece la situazione inversa: lo sfondo linguistico è costituito dall'italiano regionale fortemente sicilianizzato o, se si preferisce, dal dialetto siciliano fortemente italianizzato. Per quanto il codice originario

sia stato piegato alle esigenze di comprensibilità e di gradevolezza, vi sono dei brani scarsamente comprensibili per uno spettatore non dialettologo. Il parlato dei film corre sempre più vicino a quello della comunicazione usuale con lo scopo di rispecchiare più fedelmente possibile la situazione linguistica odierna.

Anna GROCHOWSKA
Università Adam Mickiewicz (Poznań)

Bibliografia:

- Adorno C., (2003) *La grammatica italiana*, Milano, Pearson Paravia Bruno Mondadori.
- Barthes R., (1966²) *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, [trad. it. *Il grado zero della scrittura*, Milano: Lerici editori].
- Bentley D., (2009) «Focus fronting in the layered structure of the clause» in Nakamura W., *2009 International Role and Reference Grammar Conference, 8 August 2009*, University of California, Berkeley, versione online <https://www.escholar.manchester.ac.uk/api/datastream?publicationPid=uk-ac-man-scw:83768&datastreamId=FULL-TEXT.PDF>, (ultimo aggiornamento 29.04.2012).
- Beszterda I., (2007) *La questione della norma nel repertorio verbale della comunità linguistica italiana: tra lingua e dialetti*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Brunetta G.P., (2007) *Il cinema italiano contemporaneo. Da La dolce vita a Centochiodi*, Roma-Bari, Laterza.
- Brunetti L., (2010) «Focus fronting in Italian as narrow focus disambiguation: A proposal to explain its function in discours», in Pettorino M., Giannini A., Dovetto F.M. (a cura di), *La comunicazione parlata 3*, Atti del terzo congresso internazionale del Gruppo di Studio sulla Comunicazione Parlata, Volume I, Napoli, 23-25 febbraio 2009, Università degli Studi di Napoli Orientale, Napoli, 2010, pp. 249-267.
- Cortellazzo M.A. - Mioni A.M. (a cura di), (1990) *L'italiano regionale*, Atti del XVIII Congresso Internazionale di Studi della SLI, Padova-Vicenza, 14-16 settembre 1984, Roma, Bulzoni.

- Coveri L. - Benucci A. - Diadori P., (1998⁶), *Le varietà dell'italiano. Manuale di sociolinguistica italiana*, Roma: Bonacci.
- Cruschina S. - Remberger E.M., (2009) «Focus Fronting in Sardinian and Sicilian», in Moscati V. - Servidio E., *Proceedings XXXV Incontro di Grammatica Generativa, Studies in Linguistics*, Volume 3, Centro Interdipartimentale di Studi Cognitivi Sul Linguaggio, Università degli Studi di Siena, p. 118-130.
- Dardano M. - Trifone P., (1995) *La grammatica italiana con nozioni di linguistica*. Bologna, Zanichelli.
- De Mauro T., (2002) *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari-Roma: Laterza.
- Devoto G. - Giacomelli G., (1972) *I dialetti delle regioni d'Italia*, Firenze, Sansoni.
- Dotto G., *Tornatore: adesso riparto dalla mia Sicilia*. In *La Stampa*, 16.11.2008.
- Grassi C. - Sobrero A.A. - Telmon T., (2006³) *Introduzione alla dialettologia italiana*, Roma-Bari: Laterza.
- Guardiano C., «Oggetto diretto preposizionale in siciliano. Una breve rassegna e qualche domanda», in Garzonio J., (a cura di), *Quaderni di lavoro ASIt n. 11, Studi sui dialetti della Sicilia*, Padova, Unipress, p. 83-101.
- Leone A., *L'italiano regionale in Sicilia, esperienze di forme locali nella lingua comune*, Bologna, Il Mulino, 1982.
- Lepschy A.L. - Lepschy G., (1981) *La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica*, Milano, Bompiani.
- Mazzoleni M., (1991) «Le frasi ipotetiche», in L. Renzi e G. Salvi (a cura di), *Grande grammatica italiana di consultazione II*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 751-784.
- Micciché L., (1998) «Il lungo decennio grigio», in Lino Micciché (a cura di), *Schermi opachi. Il cinema italiano degli anni '80*, Venezia, Marsilio.
- Moretti, G.B. (1996³), *L'italiano come prima o seconda lingua nelle sue varietà scritte e parlate. Grammatica descrittiva di riferimento con prontuario di verbi regolare e irregolari con indicazioni di analisi testuale con note di retorica e stilistica. Volume I. Forme-strutture-usi*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Pitré G., (1979) *Grammatica siciliana*, Palermo, Sellerio editore.
- Poppi R., (2000) *Dizionario del cinema italiano. Volume 5. Parte 2. Dal 1980 al 1989*. Roma, Gremese Editore.
- Raffaelli S., (1992) *La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano*. Firenze, Casa Editrice Le Lettere.
- Rohfls G., (1966) *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti: fonetica*, Torino, Einaudi.
- Rossi F., (2006) *Il linguaggio cinematografico*, Roma, Aracne.
- Rossi F. (2007) *Lingua italiana e cinema*. Roma, Carocci.
- Russo P., (2002) *Storia del cinema italiano*, Torino, Lindau.

- Sabatini F., (1985) *L'italiano dell'uso medio* una realtà tra le varietà linguistiche, in Holtus G., Radtke E. (a cura di), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, p. 154-184, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Serianni L. - Castelvechi A., (1989) *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria. Suoni, forme, costrutti*, Torino, UTET.
- Serianni L. - Trifone P., (1994) *Storia della lingua italiana. II. Scritto e parlato* Torino, Einaudi.
- Serianni L., (1997) *Italiano. Grammatica, sintassi, dubbi*, Milano, Garzanti.
- Sobrero A. - Miglietta A., (2006) *Introduzione alla linguistica italiana*. Bari, Laterza.
- Tornatore G. - Vincenzoni L. (2000) *Malèna*, Roma, Gremese Editore.
- Tornatore G., (2009) *Baaria*. Palermo, Sellerio editore.
- Zanini C. - Damonte F. (2010), «Ordini marcati dei costituenti in siciliano», in Garzonio J., (a cura di), *Quaderni di lavoro ASIt n. 11, Studi sui dialetti della Sicilia*, Padova: Unipress, p. 121-133.