


Parole filmate: le lingue nel/ del  
cinema italiano contemporaneo

16

# QUADERNI DEL CSCI

Rivista  
annuale | 2020  
di cinema  
italiano



Fatima: E lliévamə sti mmane  
'a cuóllə ca si' n'assassinə...

Zio Mimmo (*chiamandoli dall'a  
barca*): Uè, facitə ambressə, forza!

Ciro: Fa' 'mbressə ià, vatténna  
cu zzio Mimmo. Fatima 'ppiacéra  
mə vuó stà a ssèntərə?



16

# QUADERNI DEL CSCI

Rivista  
annuale | 2020  
di cinema  
italiano



I QUADERNI DEL CSCI aderiscono al CRIC (Coordinamento Riviste Italiane di Cultura)

**Direttrice**

Daniela Aronica  
Universitat de Barcelona

**Comitato scientifico**

Gian Piero Brunetta  
Università di Padova  
Orio Caldiran  
Università "La Sapienza" di Roma  
Francesco Casetti  
Yale University  
New Haven, Connecticut  
Eduardo de la Vega Alfaro  
Universidad de Guadalajara - México  
Jean A. Gili  
Université  
Paris 1 "Panthéon - Sorbonne"  
Román Gubern  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Sandra Lischi  
Università degli Studi di Pisa  
José Enrique Monterde  
Universitat de Barcelona  
Stefania Parigi  
Università Roma Tre  
Julio Pérez Perucha  
Presidente AEHC  
Àngel Quintana  
Universitat de Girona  
Giovanni Spagnoletti  
Università Roma Tor Vergata  
Vito Zagarro  
Università Roma Tre

**Comitato redazionale**

Loris Pellegrini (caporedattore),  
Anna Pasqualina Forgiione,  
Lorenzo Leone, Denis Lotti,  
Rossella Rinaldi, Francesco Tavaloro

**Le firme di questo numero**

Gina Annunziata, Massimo Arcangeli,  
Daniela Aronica, Matteo Berardini,  
Neri Binazzi, Paola Brunetta, David  
Bruni, Laura Busetta, Barbara  
Cappai, Maria Carosella, Giuseppe  
Caruso, Andrea Chimento, Francesca  
Cialdini, Laura Clemenzi, Sonia  
Colavita, Pierangela Diadori,  
Alessandra Di Giacomantonio, Nicolò  
Dimasi, Michela Dota, Antioco Floris,  
Marco Gargiulo, Mauro Genovese,  
Fabio Giagnoni, Federico Giordano,  
Ivan Girina, Anna Grochowska-  
Reiter, Marta Idini, Rolf Clement  
Johannessen, Katarína Klimová,  
Roberto Lasagna, Sergio Lubello,  
Giordano Meacci, Myriam Mereu,  
Raphael Merida, Michelangelo  
Messina, Simona Messina, Paolo  
Minuto, Elena Monami, Daria Motta,  
Claudio Nobili, Marco Olivieri,  
Paolo Orrù, Federico Pedroni, Loris  
Pellegrini, Daniela Pietrini, Maria  
Silvia Rati, Giacomo Ravesi, Fabio  
Rossi, Fabio Ruggiano, Francesca  
Serafini, Raffaella Setti, Angela  
Sileo, Giuseppe Sommario, Carolina  
Stromboli, Francesco Torre, Micaela  
Veronesi, Paolo Villa, Edoardo  
Zaccagnini

Copyright ©  Daniela Aronica  
editora

**Editrice**

Daniela Aronica

**Redazione e amministrazione**

QUADERNI DEL CSCCI  
Traversera de Dalt 121, 7<sup>o</sup> 3<sup>a</sup> A  
08024 Barcelona  
tel/fax: 0034 93 285 18 16  
quadernidelcsci@periodistes.org

**Progetto grafico**

Good Sign - Visual language

**Stampa**

Todoprint Digital Santander  
ISSN: 1885-1975 | DL: B-40256-2005  
Stampata in Spagna  
Finito di stampare: giugno 2020

**Patrocinio**

Ministero degli Affari Esteri (MAE)

**Sostegno**

Istituto Luce Cinecittà

**Ringraziamenti**

Carla Ceresa, Roberto Cicutto,  
Enzo Cornacchione, Germán García,  
Enny Mazzella.

Si ringraziano inoltre gli intervistati per la loro generosa disponibilità: Laura Bisपुरi, Maurizio Braucci, Mimmo Calopresti, Francesco Colella, Giovanni Columbu, Giorgio Diritti, Giuseppe Gagliardi, Massimo Gaudio, Laura Luchetti, Giordano Meacci, Salvatore Mereu, Fabio Mollo, Francesco Piccolo, Costanza Quatriglio, Sebastiano Riso, Andrea Segre, Francesca Serafini, Zhou Ting, Daniele Vicari.

**COME COLLABORARE**

I «**Quaderni del CSCCI**» sono aperti alla collaborazione, libera e gratuita, di tutti coloro che hanno a cuore il cinema italiano.

La rivista pubblica lavori originali in tre lingue: italiano, spagnolo o catalano.

I contributi dei collaboratori esterni dovranno avere la forma di saggio e trattare un qualsiasi aspetto del cinema italiano classico o contemporaneo (autori, attori, tecnici, opere o parti di esse, generi, movimenti, coproduzioni con la Spagna o con altri Paesi di lingua spagnola).

Gli scritti, anche se non pubblicati, non verranno restituiti.

I contributi, rigorosamente inediti e originali, andranno inviati per posta ordinaria alla redazione.

Il plico dovrà contenere l'elaborato (o gli elaborati) sia in veste cartacea dattiloscritta, sia in veste elettronica su supporto DVD (memorizzata in formato Word per Windows). In un foglio a parte verranno trascritti i dati dell'Autore: nome e cognome, luogo e data di nascita, indirizzo, recapito telefonico ed eventuale indirizzo di posta elettronica, nonché un breve curriculum vitae.

# Parole filmate: le lingue nel/del cinema italiano contemporaneo

a cura di FABIO ROSSI E PAOLO MINUTO

- 5 ROBERTO CICUTTO**  
 Presidente - Amministratore Delegato  
 Istituto Luce Cinecittà
- 6 DANIELA ARONICA**  
 Direttrice ed editrice «Quaderni del CSCS»

## sezione monografica

### I. saggi

- 8 FABIO ROSSI** - *Introduzione*  
 La filmologia linguistica e il nuovo  
 cinema italiano plurilingue

#### DIALETTI E VARIETÀ REGIONALI

- 17 ANNA GROCHOWSKA-REITER**  
 La commedia italiana come specchio  
 di lingue e dialetti
- 26 MARCO GARGIULO**  
 Eterotopie linguistiche e  
 cinematografiche. Come il cinema  
 ridefinisce lo spazio urbano
- 35 CAROLINA STROMBOLI**  
 Il napoletano al cinema nell'ultimo  
 decennio: alcune ricognizioni
- 46 MARIA CAROSELLA**  
 Puglia in ciak! Attori, registi, film
- 56 GIUSEPPE SOMMARIO**  
 Calabria
- 64 FEDERICO GIORDANO**  
 Il cinema contemporaneo in Sicilia,  
 lingua e linguaggi: gli eclettici
- 73 IVAN GIRINA**  
 Dalla Sardegna alla luna: la lingua del  
 cinema in Sardegna
- 81 MARTA IDINI**  
 Vivo e veneto?

#### LE ALTRE LINGUE E LE LINGUE DEGLI ALTRI

- 87 LAURA CLEMENZI**  
 Noi e voi. Narrazioni e autonarrazioni  
 di storie di migrazione in Italia
- 95 GIACOMO RAVESI**  
 Le vite degli altri. Identità e  
 plurilinguismo nel documentario  
 italiano contemporaneo
- 103 ANGELA SILEO**  
 Il doppiaggio ri-doppiato: studio  
 sulla ricezione di *Lo squalo*  
 104 *My Fair Lady* (Angela Sileo)  
 106 *Mary Poppins* (Angela Sileo)  
 115 *Il doppiaggio dei film italiani  
 in Ungheria* (Paolo Orrù)

- 116 PIERANGELA DIADORI**  
 L'italiano lingua straniera al cinema  
 124 *La didattica dell'italiano come  
 LS attraverso il cinema: il caso  
 Germania* (Raphael Merida)
- 125 CLAUDIO NOBILI**  
 L'italiano a mano a mano: i gesti  
 in alcune commedie del cinema  
 contemporaneo

#### LINGUE SPECIALI E AUTORI ESEMPLARI

- 134 SIMONA MESSINA**  
 La sceneggiatura come intermediazione  
 tra scritto e parlato
- 144 PAOLO MINUTO**  
 Riflessione critica sul lessico della  
 critica cinematografica in Italia
- 150 MASSIMO ARCANGELI e  
 KATARÍNA KLIMOVÁ**  
 Questioni di carattere. Tipi, stereotipi  
 e controtipi dell'italianità
- 158 MYRIAM MEREU**  
 Lingue generazionali: come parlano  
 gli adolescenti nel cinema italiano  
 contemporaneo
- 167 FABIO RUGGIANO**  
 Le lingue della marginalità nel cinema  
 italiano degli ultimi anni
- 177 DANIELA PIETRINI**  
 Il linguaggio politico nei film italiani  
 del terzo millennio
- 187 RAFFAELLA SETTI**  
 Gli ultimi vent'anni di Nanni Moretti:  
 luoghi e mezzi di (non) comunicazione
- 196 MARCO OLIVIERI**  
 L'ispirazione letteraria nel cinema  
 di Roberto Andò
- 206 FRANCESCA CIALDINI**  
 Il linguaggio dei film di Sorrentino

### II. cronotopi

#### AMBITI E AMBIENTI

- 216 Scrittura** (Fabio Ruggiano)
- 219 Identità di genere** (Paolo Orrù)
- 222 Emigrazione** (Giuseppe Sommaro)
- 225 I nuovi italiani** (Paolo Orrù)
- 227 Animazione** (Daria Motta)

- « 230 **Cibo** (Sergio Lubello)  
 233 **Medicina** (Daria Motta)  
 235 **Scuola** (Michela Dota)  
 238 **Viaggio** (Barbara Cappai)

REGIONI

- 240 **Toscana** (Neri Binazzi)  
 244 **Lazio** (Giacomo Ravesi)  
 246 **Abruzzo** (Alessandra Di Giacomantonio)

**III. le voci  
 dei protagonisti**

- 250 **Laura Bispuri** (Paolo Minuto e Fabio Rossi)  
 251 **Maurizio Braucci** (Simona Messina)  
 252 **Mimmo Calopresti** (Giuseppe Sommario)  
 253 **Francesco Colella** (Giuseppe Sommario)  
 254 **Giovanni Columbu** (Antioco Floris)  
 255 **Giorgio Diritti** (Marta Idini)  
 257 **Giuseppe Gagliardi** (Giuseppe Sommario)  
 258 **Massimo Gaudioso** (Paolo Minuto  
 e Fabio Rossi)  
 259 **Laura Luchetti** (Marco Gargiulo)  
 261 **Giordano Meacci e  
 Francesca Serafini** (Maria Silvia Rati)  
 262 **Salvatore Mereu** (Antioco Floris)  
 263 **Fabio Mollo** (Francesco Torre)  
 264 **Francesco Piccolo** (Simona Messina)  
 265 **Costanza Quatriglio** (Paolo Minuto  
 e Fabio Rossi)  
 266 **Sebastiano Riso** (Francesco Torre)  
 268 **Zhou Ting** (Giuseppe Caruso)  
 269 **Daniele Vicari** (Paolo Minuto  
 e Fabio Rossi)

**IV. i volti  
 dei protagonisti**

- 272 **Claudio Caligari**  
 (Giordano Meacci e Francesca Serafini)  
**Agostino Ferrente** (Giacomo Ravesi)  
 274 **Gianfranco Rosi** (Giacomo Ravesi)  
 275 **Sergio Rubini** (Maria Carosella)  
 276 **Checco Zalone** (Maria Carosella)

**V. antologia  
 cinematografica**

- 279 **Cado dalle nubi**  
 di GENNARO NUNZIANTE (Maria Carosella)  
 279 **La mia classe**  
 di DANIELE GAGLIANDONE (Elena Monami)  
 280 **Anime nere**  
 di FRANCESCO MUNZI (Maria Silvia Rati)  
 281 **Notti magiche** di PAOLO VIRZÌ  
 (Marco Gargiulo)  
 282 **Bangla** di PHAIM BHUIYAN  
 (Rolf C. Johannessen)

**miscellanea**

- 284 **NICOLÒ DIMASI**  
 Dall'astronave di Guido Anselmi  
 alla fine del mondo

**rubriche**

- 293 **l'intervista**  
 ANDREA SEGRE  
 a cura di Paolo Minuto e Fabio Rossi

- 295 **ritratti**  
 MONICA VITTI  
 di Micaela Veronesi

- 298 **in festival**  
 ISCHIA FILM FESTIVAL  
 a cura di Michelangelo Messina

- 300 **inediti e rari**  
 Le multiversioni "italiane"  
 della Cines-Pittaluga  
 di Mauro Genovese

**304 film recensioni**

a cura di Gina Annunziata,  
 Matteo Berardini, Paola Brunetta,  
 Laura Busetta, Andrea Chimento,  
 Antioco Floris, Fabio Giagnoni,  
 Roberto Lasagna, Myriam Mereu,  
 Federico Pedroni, Paolo Villa,  
 Edoardo Zaccagnini

**317 libri segnalazioni**

a cura di Paola Brunetta, David Bruni,  
 Sonia Colavita

**318 IL CINEMA ITALIANO IN CIFRE**

Film Italiani usciti nel 2019  
 a cura di Loris Pellegrini

**320 LE FIRME DI QUESTO NUMERO**

sperimentato le potenzialità del raccontare le implicazioni di uno spostamento (in quell'occasione dal punto di vista di un'adolescente, cimentandosi nell'italiano giovanile di una quattordicenne del viterbese). Paolo Virzi torna a descrivere la storia di un viaggio, aprendo uno squarcio sul rapporto tra disturbo mentale e desiderio di libertà. Le protagoniste sono due ospiti di Villa Biondi, comunità terapeutica per pazienti con disturbi mentali immersa nelle campagne pistoiesi: la contessa Beatrice, colta, snob e logorroica; Donatella, giovane di poche parole, provata nella mente e nel fisico da un tentato suicidio. Contro ogni previsione le due stringono un'alleanza e alla prima occasione si danno alla fuga. Beatrice nella sua ininterrotta loquela delirante alterna stati euforici, in cui tenta lei stessa di fare delle diagnosi ("sbagliate ad assecondarla/avrebbe bisogno di un contenimento/nel DSM 4 c'è proprio un capitolo sul disturbo ossessivo-compulsivo"), a scatti di collera che si traducono in monologhi tragicomici e vittimistici ("hanno vinto la causa grazie a giudici faziosi/toghe rosse/sentenze ad orologeria"); Donatella, al contrario, appare misurata e insicura nelle parole, e utilizza un linguaggio semplice, con una spiccata cadenza toscana ("madonnina/come mi vergogno"; "no perché magari l'ho scritta a cavolo"); la sua fragilità emotiva si esprime attraverso ripetute strutture foderate ("siamo due pazzi/siamo"; "l'ammazzo di botte/l'ammazzo"; "ti rendi conto/sono scappata/ti rendi conto"). La profonda caratterizzazione linguistica delle protagoniste e la complessità delle situazioni comunicative che si presentano lungo il viaggio sembrano rispondere all'esigenza di restituire l'evoluzione psicologica di Beatrice e Donatella durante la loro fuga, fisica e mentale, dal centro di cura.

Appare chiaro in conclusione quanto possa essere interessante guardare con un punto di vista sociolinguistico alla resa cinematografica del viaggio. Emerge già da questi pochi esempi una tendenza analoga a quella

che si sta registrando nel cinema italiano più recente, che vede cioè registi sempre più sensibili alle dinamiche di contaminazione plurilinguistica e desiderosi di catturare la vivacità del parlato reale: propensione che appare ancora più spiccata nei film di viaggio, i cui temi dominanti (la ricerca delle origini, della libertà, degli affetti) implicano la scelta di una lingua italiana parlata, che accolga anche tratti regionali e dialettali. Nel quadro della vivace ripresa degli studi sull'odeporica che ha caratterizzato gli ultimi anni, un'indagine di natura linguistica, riferita al cinema italiano più recente, può restituire nuovi spunti di riflessione sul rapporto tra l'idea del viaggio, della scoperta, della fuga, e la lingua come veicolo del racconto di una realtà diversa ed eccezionale.

REGIONI

## Toscana

di Neri Binazzi



Le caratteristiche salienti della cinematografia toscana dei primi lustri del Duemila sviluppano, e in certi casi accentuano, tratti annunciati da pellicole uscite negli ultimi anni del Novecento che, a giudicare da quello che è successo in seguito, sono da considerare veri e propri capostipiti di genere per ciò che riguarda i film "in lingua toscana". Il 1995, con *I laureati* vede per la prima volta sugli schermi il fiorentino Leonardo Pieraccioni, che conoscerà un successo clamoroso l'anno successivo con *Il ciclone*, il film italiano più visto di sempre fino all'uscita, nel 1997, di *La vita è bella* di Roberto Benigni. Il 1998 è invece l'anno di *Ovosodo*, che avrebbe consacrato il talento del regista livornese Paolo Virzi.

I. PIERACCIONI: AMBIENTI E LINGUA COME LUOGHI DEL CUORE

Collocare i primi lungometraggi in un ambiente toscano (la Firenze di *I laureati*; il Chianti e ancora Firenze in *Il ciclone*) signifi-

fica per Pieraccioni affidarsi a una dimensione familiare, rassicurante, che ha il suo puntuale correlato nelle scelte linguistiche. In questa prospettiva i luoghi di *Il ciclone*, come scenari sentimentali, diventeranno il contrappunto naturale, affettivamente connotato, di una lingua che propone tratti la cui vitalità non ostacola la comprensione del parlato ai non toscani:

Qui ci vivo co' i' mi' babbo, i' mi' fratello e la mi' sorella. E qui da sempre si pranza a mezzogiorno e mezzo e alle sett' e venti si cena; da sempre, come nella migliore tradizione contadina.

Si rifece tutto i' giro daccapo: i lungarni, i' mercato di San Lorenzo, piazza Santissim' Annunziata...

Del resto all'attore-regista fiorentino la lingua locale appare intrinsecamente incapace di esprimere la drammaticità, al punto che, come affermerà in un'intervista, il ricorso agli andamenti di quella lingua è di per sé una modalità sdrammatizzante:

"Il fiorentino è un po' come il napoletano, tende a smussare gli angoli e tende soprattutto a far sì che un dramma si possa volgere sempre in commedia".

Dalla commedia alla farsa il passo, come si sa, può essere breve, e allora ecco che nei film di Pieraccioni appare la maschera buffonesca di Massimo Ceccherini, che come ogni personaggio di contorno accentua toni e caratteri, anche della lingua. Del resto lo stesso Ceccherini si metterà anche in proprio, dal punto di vista cinematografico, facendosi in *Lucignolo* (1999) protagonista di comportamenti e di una lingua ben fuori dalle righe. Per esempio maltrattando e approfittandosi della madre sottomessa:

Allora? Che de' (- devo) aspettar ancora dimòrto? [...] Dammi i' bezone ('beverone' che nell'uso fiorentino prevede pressoché tassativamente la cancellazione di -v-), forsa! [...] Dammi ventimila lire, mentite hi! (= qui)

In misura diversa, la toscanità linguistica proposta da Pieraccioni e Ceccherini appa-

re la componente facilmente riconoscibile di una maschera (bonaria e rassicurante in Pieraccioni; buffonesca e a tratti inquietante in Ceccherini) che attraversa le diverse pellicole riproponendosi di volta in volta come tale, definendosi progressivamente come un *tipo*.

Giocando costantemente sui registri del buffonesco, una vera e propria carrellata di maschere – che si esprimono perlopiù nella varietà "basso versiliese" che è repertorio di adozione del comico Giorgio Panariello – si ha in *Bagno Maria* (1998).

#### IL BENIGNI E NUTI: DALL'IMMERSIONE NELLA REALTÀ ALLA TIPIZZAZIONE DEI PERSONAGGI

La progressiva identificazione tra regista-attore e personaggio caratterizza anche la parabola di Francesco Nuti, che, a partire da *Io, Chiara e lo scuro* (1983), avrà il suo periodo di gloria lungo tutti gli anni '80 del Novecento, concludendosi in prossimità del terzo millennio con *Il signor quindicipale* (1998). Come in Pieraccioni, il toscano (di area pratese) messo in scena da Nuti seleziona i tratti a maggior frequenza del parlato locale, evitando in genere gli elementi più marcati:

Quando tu colpisci la palla, la stecca di legno no... tu senti fa': toc! [...] mentre la stecca d'alluminio... la stecca d'alluminio sta lì, più fredda; un ti dà troppa confidenza!

(*Io, Chiara e lo scuro*)

Bisogna ricordare che la vicenda cinematografica di Francesco Nuti si era aperta, un anno prima, con *Madonna che silenzio c'è stasera* (1982), interamente ambientato in un'area pratese dove l'immaturo protagonista si muoveva alla ricerca di un posto nel mondo, tra la difficoltà a spendersi nella ricerca di lavoro e un'autonomia pesantemente condizionata dal rapporto con una madre soffocante, a cui è affidato il compito di esprimere i tratti più marcati del repertorio:

Torna a casa Francesco! Ma un tu vedi, a sta' solo, a i' buio, tu perd' anche la vista! [...] e riconciati di mamme ce n'è una sola! / Meno male! Sennò dimmi te come faceo se n'aveo cinqu' o sei!

La dimensione sociolinguistica locale diventa nel primo Nuti il naturale corollario in cui, a partire dalla sua necessaria collocazione ambientale, si colloca una vicenda del protagonista che rappresenta condizioni esistenziali "esportabili" anche al di fuori del contesto riprodotto. Del resto, il rapporto controverso con una realtà di origine, i cui umori vengono puntualmente rappresentati dalla lingua locale, era stato il tema – ancora una volta giocato sui tasti del comico e del grottesco – anche di *Ad ovest di Paperino* (1981), che aveva visto all'opera Nuti con i conterranei Athina Cenci e Alessandro Benvenuti (che agiva anche da regista). Per quanto accompagnato dalla presenza costante di fidati caratteristi – come Novello Novelli – che continueranno a farsi portavoce della toscaneità più tipica, il percorso di Francesco Nuti sarà successivamente caratterizzato, proprio per la progressiva orbita "nazionale" della sua filmografia, da un sensibile allontanamento da temi, toni e umori della propria realtà di origine. In questo quadro l'accento locale contribuirà a comporre e a confermare, film dopo film, il cliché di spontaneità di un personaggio e le sue incursioni sui territori dell'affettività, rinunciando dunque a ogni ruolo di rappresentatività rispetto al contesto originario. Da parte sua Benvenuti, scegliendo la famiglia Gori come emblema tragicomico delle opprimenti e spesso mortificanti dinamiche intergenerazionali, avrà invece la dimensione sociolinguistica locale come costante riferimento della propria messa in scena (*Benvenuti in casa Gori*, 1990; *Ritorno in casa Gori*, 1996). A differenza di quello che succederà in Nuti e in Pieraccioni, in Benvenuti la dimensione familiare è opprimente e viene proposta in una prospettiva assolutamente anti-consolatoria: la lingua,

in questo quadro, si fa strumento e rappresentazione di una realtà meschina e soffocante.

La parabola che da "portavoce" di un ambiente sociale porta a diventare "personaggio" progressivamente autonomo da quel contesto ha caratterizzato anche la vicenda sul grande schermo di Roberto Benigni. In *Berlinguer ti voglio bene* (1977), firmato da Giuseppe Bertolucci, l'attore esordiente porta infatti alla ribalta nazionale il sottoproletario Mario Cioni, il quale, a partire da un castrante e irrisolto rapporto con la madre, rappresenta anche gli umori di un territorio (di nuovo la piana pratese) che, in crisi di identità dopo la vorricosa riconversione economica, diventa teatro delle vicende di personaggi nevrotici e perennemente insoddisfatti. La lingua locale, proposta nei suoi andamenti più marcati costituisce qui il naturale corollario di un disagio personale e collettivo:

"Un tu e'ha' nulla, un tu e'ha' nulla... tu se' bello grasso...". E' un son grasso! E' son gonfio! (gridando)... E son gonfio: e' e'ho i' canero... C'ho i' canero!

Il percorso successivo di Benigni, ben presto regista dei propri film, sarà invece collocato entro scenari sociolinguisticamente "altri", dove proporrà a più riprese (*Il piccolo diavolo*, 1988; *Johnny Stecchino*, 1991; fino a *La vita è bella*, 1997) la propria maschera romantica, generosa e spesso stralunata, dando vita quasi a uno *Charlot* dei nostri tempi, con la lingua – sempre meno caratterizzata in senso toscano – a funzionare come semplice elemento di riconoscibilità del personaggio. Prima del proprio *Pinocchio* (2002), in cui veste i panni del protagonista, e della versione recentissima di Matteo Garrone (2019), in cui invece propone un ben più convincente Geppetto, l'immersione di Benigni nella realtà linguistica originaria era tornata nel salto del tempo – che lo aveva catapultato

nella campagna toscana di fine Quattrocento – da cui si origina la vicenda buffonesca di *Non ci resta che piangere* (1984), in cui d'altronde Benigni e il suo compagno di avventura Massimo Troisi, agiscono già da personaggi, cioè da figure complessivamente autonome rispetto al proprio contesto di formazione.

### III. GLI ANNI 2000:

#### IL "NEOREALISMO LINGUISTICO" DI VIRZI

La grande novità della cinematografia toscana più recente ha l'accento livornese dei lavori di Paolo Virzi, che si presenta alla ribalta con *La bella vita* (1994), ambientato in una Piombino alle prese con i primi sentori di crisi della grande acciaieria, storico architrave dell'economia e dell'identità sociale. Ma la consacrazione di Virzi avverrà nel 1997 con *Ovosodo*, che, nelle tonalità agrodolci tipiche della più riuscita commedia all'italiana, racconta il processo di formazione di Bruno, cresciuto nel quartiere popolare che dà il nome al film. In questo contesto la lingua, con il livornese di Edoardo Gabbriellini-Bruno che è anche voce narrante, è quella del microcosmo di riferimento del protagonista, tra cui troviamo l'amico Mirko, che esibisce i tratti-bandiera della lingua locale:

Boia, no, ganno, deliato! ('delicato')! [...] Cioè in effetti io e te ultimamente ci siamo per un po' di vista.

In questo quadro sociolinguisticamente condiviso l'infrazione al registro "intrinsecamente basso" della lingua locale è considerato il segno di una stigmatizzata alterità antropologica ("un congiuntivo in più" – dirà Piero – "ed eri bollato per sempre come finocchio!").

Ad *Ovosodo* seguirà *Baci e abbracci* (1999), con la provincia livornese (la val di Cecina) teatro delle tragicomiche vicissitudini di un giovane disoccupato alle prese con un allevamento di struzzi. Dopo pellicole in cui

Virzi segue i suoi protagonisti in percorsi di allontanamento dalla propria realtà di origine (*My Name is Tanino*, 2002; *Caterina va in città*, 2003), nel 2010 il regista torna nella sua Livorno con *La prima cosa bella*. Il film, che Virzi definisce "un'autobiografia truccata", ruota intorno al rapporto tra Bruno e la madre Anna, frivola ma vitalissima, impersonata nella sua giovinezza dalla romana Micaela Ramazzotti e nella sua maturità dalla viareggina Stefania Sandrelli. La rappresentazione linguistica del contesto livornese – in particolar modo del periodo della giovinezza di Bruno (che nell'età adulta sarà il romano Valerio Mastandrea) – viene così assicurata perlopiù dalle figure di contorno, ma ribadisce la preoccupazione di Virzi di non perdere mai di vista la puntuale ricostruzione dello spaccato socio-antropologico in cui colloca le sue vicende.

Da parte sua l'affermazione del cinema livornese di Virzi costituisce un significativo elemento di rottura rispetto a una rappresentazione (non solo linguistica) della Toscana tradizionalmente "schiacciata" sul fiorentino, e segnala anche il progressivo imporsi della realtà sociolinguistica occidentale (pisano-livornese) come alternativo polo di riferimento dell'"identità dialettologica" toscana.

A proposito di lingua al servizio della riproduzione di una puntuale realtà socio-antropologica, è da segnalare infine *I primi della lista* (2011), ispirato alla vicenda vera, tragicomica e picaresca, di tre amici pisani convinti, negli anni '70, che in Italia fosse imminente un colpo di Stato che li avrebbe individuati come pericolosi sovversivi. Anche in questo caso, l'attenzione alla resa linguistica del protagonisti (tra i quali anche un romano Claudio Santamaria piuttosto a suo agio con gli andamenti del pisano) è funzionale alla restituzione di una Pisa degli anni '70 che costituiva una delle piazze più vivaci e attive della protesta studentesca.

QUADERNI  
DEL  
CSCI



goodsign.es



Patrocinio

Sostegno

