



DIALETTO PARLATO, SCRITTO, TRASMESSO

a cura di Gianna Marcato

cley

DIALETTO
PARLATO, SCRITTO, TRASMESSO

a cura di
Gianna Marcato

cleup

Comitato di lettura

Giovanni Ruffino (Università di Palermo)
Salvatore Trovato (Università di Catania)
Antonietta Dettori (Università di Cagliari)
Mariselda Tassarolo (Università di Padova)
Gianna Marcato (Università di Padova)

Prima edizione: maggio 2015

ISBN 978 88 6787 383 8

© 2015 CLEUP sc

“Coop. Libreria Editrice Università di Padova”
via G. Belzoni 118/3 – Padova (tel. 049 8753496)
www.cleup.it
www.facebook.com/cleup

Tutti i diritti di traduzione, riproduzione e adattamento,
totale o parziale, con qualsiasi mezzo (comprese
le copie fotostatiche e i microfilm) sono riservati.

Impaginazione e grafica di copertina: Patrizia Cecilian

In copertina: fotografia di Tommaso Politi

Indice

PRESENTAZIONE

Dialetto, tra identità strutturali e testualità	13
<i>Gianna Marcato</i>	

AMBITI DEL COMUNICARE, SCELTE DI REPERTORIO E DIALETTO

Colloquialità e dialetto nella Palermo d'oggi	23
<i>Francesco Scaglione</i>	
Testualità, storicità della lingua, dialetto: il parlato nell'ambito del lavoro in area trevigiana	35
<i>Michele Donà</i>	
Grado di vitalità della varietà alloglotta di Guardia Piemontese (CS)	43
<i>Irene Micali</i>	
Il dialetto fra i giovani del Duemila. Usi, giudizi e dichiarazioni	51
<i>Immacolata Tempesta</i>	
Perché gli adulti si rivolgono ai bambini in italiano?	59
<i>Mariselda Tessarolo - Eleonora Bordon</i>	
Dalla Cripta dei Capuleti alla Cesa del Liram.	67
Analisi di una lettera d'amore in Piemontese, datata 1609	
<i>Tullio Telmon</i>	
Lettere bellunesi del primo Novecento	79
<i>Loredana Corrà</i>	
Dialetto in versi: tra funzione poetica e funzione comunicativa	89
<i>Elvira Assenza</i>	
Dialettalità e romanzo popolare: <i>I Beati Paoli</i> di Luigi Natoli	101
<i>Mariella Giuliano</i>	

Il dialetto “a un soldo”. Identità popolare nella letteratura catanese di inizio Novecento <i>Daria Motta</i>	109
La funzione del dialetto nella narrativa di Amara Lakhous <i>Marco Gargiulo</i>	117
Dialetti e delitti. Scelte stilistiche e aperture dialettali nel poliziesco contemporaneo <i>Rosaria Sardo</i>	125
Sul romanesco del teatro di Giggi Zanazzo (1860-1911) <i>Claudio Giovanardi</i>	133
Lo schiavonesco a Venezia: tra parodia e realtà linguistica <i>Alberto Giudici</i>	141
L'italiano regionalizzato de <i>La grande guerra</i> di Monicelli (1959) <i>Gabriella Alfieri</i>	149
L'italiano fuori di Toscana nei film di Pieraccioni: «mi piaceva che si sentissero anche tutti i dialetti d'Italia» <i>Stefania Iannizzotto</i>	161
Le <i>Bellas mariposas</i> volano al cinema: analisi linguistica del film di Salvatore Mereu <i>Myriam Mereu</i>	169
Lingua e dialetto nel cinema comico contemporaneo: tra Checco Zalone e Ficarra e Picone <i>Milena Romano</i>	177
Varietà di italiano e varietà di dialetto nel varietà televisivo <i>Giovanna Alfonzetti</i>	185
Il dialetto nelle fiction televisive: un confronto tra la scrittura delle sceneggiature e il parlato degli attori <i>Ilaria Mingioni</i>	195
<i>Mastro-don Gesualdo</i> : dal parlato scritto sdialettalizzato al parlato trasmesso iperveristico <i>Elisabetta Mantegna</i>	203
I dialetti urbani tra nuovi usi e nuovi modelli di dialettalità: le parodie siciliane di <i>Peppa Pig</i> <i>Giuseppe Paternostro - Roberto Sottile</i>	211
Dopo Faber. Usi e riusi del dialetto cantato a Genova e in Liguria (1984- 2014) <i>Lorenzo Coveri</i>	223

Tra scritto e cantato: le canzoni in occitano dei <i>Lou Dalfin</i> <i>Paolo Benedetto Mas - Silvia Giordano</i>	235
Il dialetto e i proverbi in area perugina <i>Antonio Batinti - Ornero Fillanti</i>	243
<i>Al post</i> del dialetto. Posizione, funzioni, caratteristiche del dialetto trasmesso attraverso il computer e altri media nella Svizzera italiana <i>Matteo Casoni - Giovanna Ceccarelli</i>	251
<i>Alias</i> ma non troppo: Roma manifesta nei <i>nicknames</i> di una <i>chatline</i> <i>Andrea Viviani</i>	267
Fenomenologia di un <i>fake</i> . Riflessioni sull'uso del dialetto napoletano per dare vita in rete a un personaggio di fantasia <i>Vera Gbeno</i>	275
Biglietti prego! In viaggio nella realtà dialettale attraverso il <i>Repertorio italiano-dialetti</i> (RID) della Svizzera italiana <i>Nicola Arigoni</i>	285
Il <i>Repertorio Italiano-Dialetti</i> (RID): genesi e struttura <i>Dafne Genasci</i>	293
Uso e funzioni delle varietà linguistiche nel mondo linguistico arabo. Impatto della Rete Sociale <i>Jihad Al-Shuaibi</i>	301
SISTEMATICITÀ DEI DIALETTI, PERMEABILITÀ DEI CONFINI ED ETERONOMIA	
Riflessioni su fenomeni sintattici e fonetici in area campano-lucana <i>Patrizia Del Puente</i>	311
Osservazioni morfologiche su una parlata lucana <i>Carminella Scarfiello</i>	323
Parlare dall'alto: la deissi verticale in Val Germanasca <i>Aline Pons</i>	329
Storia di uno shibboleth in area pedemontana <i>Alberto Ghia</i>	337
Né toscani né romani: per una caratterizzazione dei dialetti dell'area viterbese <i>Miriam Di Carlo</i>	345
Cultismi nel siciliano <i>Salvatore C. Trovato</i>	353
Aspetti dell'interferenza tra italiano e siciliano in epoca medievale <i>Iride Valenti</i>	359

Il siciliano a contatto con il toscano/italiano. Un'analisi a margine del <i>Vocabolario Siciliano</i> <i>Angela Castiglione</i>	367
Percezione dell'italiano regionale <i>Carlotta D'Addario</i>	377
DIALETTALITÀ, FONTI SCRITTE, TRASCRIZIONI E CODIFICHE	
La trasmissione scritta di oralità e dialettalità: il caso del latino <i>Elena Triantafyllis</i>	387
Di gergo e di paraletteratura: l'importanza delle fonti scritte per la documentazione gergale <i>Antonietta Dettori</i>	399
Il sonetto <i>Paduanus</i> del codice Colombino: riflessioni sul nome <i>Maleosse</i> <i>Paola Barbierato</i>	407
Antroponomastica popolare e geografia linguistica. Un incontro possibile <i>Giovanni Ruffino</i>	415
La toponomastica ufficiale scritta e la toponomastica nella tradizione dialettale orale <i>Maria Teresa Vigolo</i>	421
La città "nominata": odonimi popolari e ufficiali a Salemi <i>Marina Castiglione - Marianna Trovato</i>	429
Un caso tutto veneziano: il dialetto e la battaglia dei <i>nizioleti</i> <i>Gianna Marcato</i>	439
Lingua romana in scrittura italiana: problemi (orto)grafici (e non solo) del romanesco dal parlato allo scritto <i>Paolo D'Achille</i>	449
Dal parlato allo scritto: riflessioni sulla trascrizione dell'oralità in area campana <i>Elda De Santis</i>	461
Il vocalismo di Piazza Armerina nel parlato e nello scritto <i>Rita Pina Abbamonte</i>	469
Fonologia e grafia del dialetto di San Valentino in Abruzzo citeriore <i>Diana Passino - Diego Pescarini</i>	477
Riflessi della codifica del gallego sul parlato <i>Maria Montes</i>	483

Tra scritto e cantato: le canzoni in occitano dei *Lou Dalfin**

Paolo Benedetto Mas - Silvia Giordano

1. La canzone italiana, e quella neodialettale in particolare, è diventata oggetto di studio linguistico da relativamente pochi anni e, come denuncia Coveri (1996: 7), i linguisti sono arrivati in ritardo rispetto ad antropologi, sociologi e musicologi su questo terreno, forse per la paura di “sporcarsi le mani” studiando un fenomeno come quello della canzone di consumo.

Per quanto riguarda la canzone in dialetto, alcuni tra gli studi più significativi in ambito italiano sono stati quelli di Coveri (1996, e relativa bibliografia) e il più recente volume di Sottile (2013) dedicato principalmente al panorama siciliano. Questi testi sono stati il nostro punto di partenza per tentare un’analisi della produzione musicale in occitano nelle valli del Piemonte, che si è concentrata su uno dei primi e più importanti gruppi della zona, quello dei Lou Dalfin. Attivi fin dai primi anni Ottanta, hanno esordito con un repertorio di musiche e canti tradizionali per approdare, negli ultimi anni, a brani originali in occitano, con un approccio che integra vari generi musicali, quali il rock, il dub e il reggae.

In questo contributo ci soffermeremo su due aspetti per certi versi marginali nello studio della canzone neodialettale, che a nostro avviso, soprattutto per l’area d’indagine, possono rivelarsi però molto interessanti per i risvolti ideologici sottostanti: le scelte (orto)grafiche dei testi presenti nei libretti degli album e le loro traduzioni.

La rinascita della musica in occitano si può inserire all’interno di quel risveglio culturale e politico che è iniziato, con alterne vicende, a partire dagli anni ’60 nelle valli occitane del Piemonte. In quel periodo nascono

* Sebbene il lavoro sia frutto di una riflessione condivisa, saranno da attribuirsi a Silvia Giordano i §§ 1 e 3 e a Paolo Benedetto Mas il § 2.

sul territorio alcune associazioni, sia culturali sia politiche, che si contrappongono l'una all'altra riguardo a questioni legate all'autonomia, alla salvaguardia delle tradizioni e al ruolo da attribuire alla lingua. Negli stessi anni, forse sulla scia di questi dibattiti, che avvengono soprattutto sulle riviste delle varie associazioni, comincia un'operazione di recupero della tradizione musicale delle valli piemontesi e uno dei primi gruppi a far rivivere strumenti, balli e canti tradizionali è quello dei Lou Dalfin.

Il gruppo nasce nella prima metà degli anni Ottanta proponendo un repertorio di musiche e canti tradizionali; dal 1994 i "delfini" introducono nelle loro canzoni strumenti nuovi per la tradizione occitana ed esplicitano il loro intento di, citando le parole del cantante e leader del gruppo Sergio Berardo, «fare musica del popolo per il popolo». Iniziano a comporre brani originali in occitano e a fare concerti anche al di fuori del territorio alpino piemontese; incidono diversi album e nel 2004, con *L'oste del diau*, vincono il premio Luigi Tenco per il miglior album in dialetto.

Per inquadrare le funzioni svolte dalla musica dei Lou Dalfin possiamo servirci della proposta di descrizione di Coveri (1996) che parla di due atteggiamenti principali nella canzone in dialetto: uno di carattere endolinguistico e uno di carattere extralinguistico. Il primo vede nell'uso del dialetto nella canzone un codice che offre «soluzioni metriche e ritmiche più ampie dell'italiano [...] e sonorità inedite» (1996: 21), il secondo vede nella scelta del dialetto «una scelta ideologica forte: prima di tutto nei gruppi più sensibili all'autonomismo anche linguistico» (*ibid.*). Possiamo inserire la produzione dei Lou Dalfin in questa seconda categoria, non tanto per i risvolti oppositivi, protestatari e antagonistici delle loro canzoni, risvolti sui quali si sofferma più diffusamente Coveri per i gruppi giovanili delle *posse* (*ibid.*), quanto invece per gli elementi messi in luce da Sottile (2013: 39), più propriamente "etnici", attraverso i quali la produzione in dialetto diventa simbolo di riscoperta e di riappropriazione identitaria. Un esempio di questa riscoperta "etnica" è stato discusso da Grimaldi (2005) riguardo il gruppo salentino dei Sud Sound System, nei cui testi sono presenti motivi di riscoperta delle radici, di difesa e di valorizzazione della realtà locale anche attraverso l'introduzione di tematiche "nuove", come la politica e le problematiche sociali.

Scrivendo Sottile, in conclusione del suo paragrafo sulle funzioni della canzone neodialettale, che la canzone in dialetto rappresenta "un mondo che, avendo perso il "valore uso" di buona parte dei suoi contrassegni culturali, viene recuperato nel suo "valore segno", mediante il consapevole riuso artistico del suo codice espressivo, della sua lingua e della sua cultura" (2013: 41). È questo, secondo noi, il caso della canzone in occitano dei Lou Dalfin.

2. Punto di partenza per la nostra analisi sono stati i testi delle canzoni e la loro trascrizione sui libretti di accompagnamento degli album. In ambito occitano (e non solo), il tema delle grafie non rappresenta esclusivamente una questione pratica ma porta con sé numerose conseguenze simboliche e identitarie.

L'occitano ha avuto una tradizione scrittorica già a partire dal Medioevo grazie alla letteratura trobadorica. Tuttavia, per ragioni su cui non possiamo qui soffermarci, il primo tentativo di dare una norma ortografica omogenea alle parlate moderne prende forma solamente nella seconda metà dell'Ottocento grazie all'intervento di Joseph Roumanille e Frédéric Mistral. Questa grafia, definita *mistraliana*, è di tipo fonemico e ha come varietà di riferimento il provenzale rodaniano. L'altro principale sistema di scrittura, che in Francia, per ragioni storiche e politiche, si è maggiormente imposto, è quello elaborato da Louis Alibert nel 1935 e chiamato *classico* o *alibertino*. Questo sistema riprende il modello trobadorico, si fonda su principi etimologici e prevede una gamma di pronunce differenti a seconda della varietà usata (Meisenburg, 1992: 312). Le due norme principali in area francese hanno poi fortemente influenzato e condizionato le scelte grafiche delle associazioni e dei movimenti al di qua delle Alpi.

L'associazione *Escolo dóu Po*, fondata nel 1961, fu la prima a interrogarsi sulla questione della scrittura delle parlate occitane piemontesi, adottando il sistema *mistraliano*. La mancanza di una norma grafica precisa e coerente e la consapevolezza dell'esistenza di alcune difformità fonetiche, sia in rapporto alle varietà della Provenza, sia all'interno del gruppo cisalpino, spinse il gruppo dell'*Escolo* a nominare una Commissione linguistica che elaborò un'ortografia comune per le valli piemontesi, capace di salvaguardare la differenziazione diatopica e *concordata* (dove una delle denominazioni della grafia) tra linguisti e occitanofoni. La base di lavoro fu la grafia *mistraliana* adeguata alla realtà dialettale delle valli; i criteri principali furono, secondo le parole di Arturo Genre, «la rinuncia a qualsiasi criterio etimologico» e «la corrispondenza biunivoca tra segno e fonema» (Genre, 1980: 306-307). Tuttavia, già nei primi anni successivi, molti presero le distanze dal modello dell'*Escolo* per tornare alla grafia *mistraliana* o a nuovi sistemi ortografici.

Il principale concorrente fu la grafia *classica*, già citata per la realtà francese, presentata per la prima volta nel 1974 sulla rivista *Lou Soulestrèlh* la quale ne promuoveva il carattere sovralocale incoraggiando la creazione di una koinè scritta.

I sistemi in questione non rappresentano solamente due possibilità di trascrizione del parlato, ma due modelli diversi di intendere la salvaguardia e la promozione linguistica.

Nel corso degli anni in Piemonte, la produzione scritta in occitano è cresciuta, così come il dibattito attorno alle grafie: quella *concordata* mantiene un'ampia diffusione nei dizionari dialettali, tuttavia, a oggi, la grafia *classica* pare godere di un successo maggiore a causa dell'attivismo di alcune associazioni vicine ai movimenti occitanisti d'oltralpe (Allisio - Rivoira 2009). Dal 1999 è stata istituita la *Commission internationale per la normalization linguistica de l'occitan alpin* che ha portato nel 2008 alla pubblicazione di un dizionario (il DOc) e alla proposta di un modello di standard alpino orientale basato su un lavoro di "codificazione compositazionale" (Regis, 2012: 121) a partire dalle varietà centrali delle valli piemontesi.

Le differenze concrete fra questi due sistemi di trascrizione sottendono due modi diversi di concepire la lingua, di rapportarsi con la realtà sociolinguistica locale e di considerare le questioni metalinguistiche.

Utilizzando categorie sociolinguistiche si può affermare che i fautori della grafia classica sono favorevoli all'autonomia dell'occitano e rivendicano il carattere accessorio e superfluo di un altro codice per le funzioni alte e formali all'interno del repertorio linguistico. In base a questo approccio la standardizzazione è funzionale a un innalzamento dello status della lingua; il desiderio è quello di *vaincre la diglossie* (Sumien, 2006: 152) e avere una varietà di lingua capace di coprire tutti i domini d'uso. La collocazione dell'occitano nella gerarchia dei codici nel repertorio delle valli piemontesi, così come in Francia, è tuttavia ben lontana dal poter competere con l'italiano (o il francese).

I sostenitori della grafia *concordata* non hanno come obiettivo primario l'autonomia, ma la tutela di ogni varietà, in un quadro di generale presa d'atto della subordinazione sociolinguistica rispetto agli altri codici del repertorio plurilingue. Un concetto, secondo la definizione usata da Marcellesi (1984) e presente nella Dichiarazione di Briançon (2002), adatto a definire la posizione *mistraliana* può essere quello di *polinomia* per cui il sentimento di appartenenza a un'identità più ampia non è disgiunto dalla salvaguardia della variabilità dialettale locale.

Si può quindi affermare che i due tipi di grafie hanno una diversa distribuzione nell'uso a seconda degli obiettivi che si vogliono perseguire. La decisione di riportare una precisa varietà dialettale avrà come conseguenza l'uso della grafia *concordata*, mentre la scelta di trasmettere un testo anche al di là della propria comunità regionale potrà avere resa più facile mediante l'uso della grafia *classica*.

Le scelte grafiche adottate dai Lou Dalfin, come vedremo, riflettono un pensiero che, pur non esplicitato dal gruppo, li avvicina alle posizioni occitaniste d'oltralpe.

3. Per quanto riguarda le scelte grafiche adottate dai Lou Dalfin nella stesura dei testi per i libretti di accompagnamento ai cd, possiamo notare come il nome stesso del gruppo lasci supporre una preferenza accordata alla grafia concordata: troviamo, infatti, nell'articolo determinativo "lou" la realizzazione della vocale alta posteriore [u] con il digramma <ou>, anziché con <o> come vorrebbe la grafia classica. Se sfogliamo l'album *W Jan d'l'Eiretto*, uscito nel 1990, vediamo che la grafia utilizzata è quella concordata; questo non stupisce a causa della ancora scarsa diffusione in Piemonte della grafia classica e per la presenza nell'album di brani esclusivamente tradizionali. L'album successivo, che presenta per la prima volta diversi brani originali, uscito nel 1995, mostra una situazione "ambigua": la prima pagina del libretto, recante il nome del gruppo e il titolo dell'album, è scritta in grafia concordata, ma dalla seconda pagina la grafia utilizzata diventa quella classica. Dall'album successivo, uscito nel 1998, non c'è più traccia della grafia concordata e anche il titolo dell'album viene scritto in grafia classica. L'unica eccezione rimane quella del nome del gruppo, che ha conservato e conserva tutt'ora quella <ou> nell'articolo, tipica della grafia concordata e marchio di fabbrica del gruppo.

Perché il gruppo ha deciso di adottare un altro tipo di grafia? Per rispondere a questa domanda allarghiamo lo sguardo all'analisi delle traduzioni dei testi presenti sui libretti, traduzioni che sembrano lasciar trasparire una progressiva aspirazione all'apertura verso l'esterno. Nell'album *W Jan d'l'Eiretto* (1990), infatti, al testo in grafia concordata si accompagna la traduzione in italiano così come nei due album successivi. Nel 2004 esce *L'oste del diau* e, alla traduzione in italiano dei testi, si affianca quella in

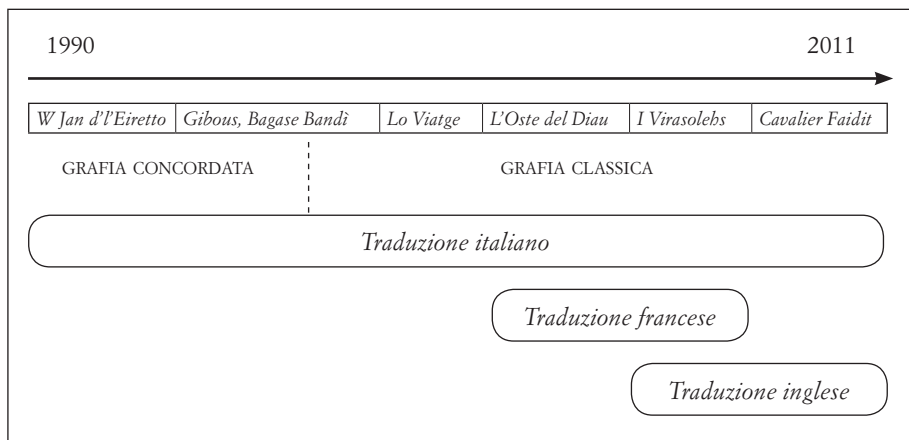


Figura 1 – Rapporto tra scelte (orto)grafiche e traduttorie negli album dei Lou Dalfin

francese; l'album successivo, uscito nel 2007, è testimone di un'ancora maggiore apertura del gruppo verso l'esterno: alle traduzioni in italiano e francese si aggiunge, infatti, la traduzione in inglese. Infine, nell'ultimo album del 2011, non troviamo più la traduzione in francese dei testi, ma solamente quella in italiano e in inglese.

Alla luce delle scelte di traduzione, possiamo ipotizzare che il passaggio dalla grafia concordata a quella classica sia avvenuto in parte con l'intento di ampliare il proprio raggio di diffusione, con un'apertura dapprima al mondo francofono e in seguito anche a quello anglofono. L'utilizzo della grafia classica, nata con l'intento di «indirizzare [...] all'utilizzo di un metodo di scrittura unico, applicabile ad ogni varietà linguistica e comprensibile in tutta l'Occitania» (DOc 2008: 5) deve essere parso al gruppo come più indicato per "esportare" l'occitano e la musica occitana al di fuori delle valli d'origine. D'altro canto, l'uso della *classica* potrebbe implicare, da parte del gruppo, un'adesione a un modello politico militante più vicino alle posizioni autonomiste legate all'idea di un'Occitania unitaria.

Infine, un aspetto da non sottovalutare è l'abbandono delle traduzioni in francese, lingua di "prestigio" per gli occitani piemontesi e lingua "tetto" per quelli francesi. La Francia ha rappresentato, e rappresenta, un forte polo di attrazione a causa della presenza di diversi gruppi musicali "occitani" di riferimento per i Lou Dalfin e di un ampio bacino di ascoltatori e militanti in associazioni occitaniste. La rinuncia a inserire i testi in francese potrebbe indicare un desiderio di affrancamento dalla realtà culturale francese, che è stata la culla del movimento occitanista. Da qui discenderebbe, quindi, il tentativo di diffondere la musica occitana prescindendo dal francese e utilizzando la lingua di ampia comunicazione per eccellenza, l'inglese.

Bibliografia

- AA.VV. (2008), *Dizionario Italiano-Occitano Occitano-Italiano (DOc)*. Cuneo, +Eventi.
- Allisio, S. - Rivoira, M. (2009), *Scrivere l'occitano in Piemonte. Storia, usi e scenari possibili*. Poster presentato al IX Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata.
- Coveri, L. (ed.) (1996), *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*. Novara, Interlinea edizioni.
- Genre, A. (1980), "Le parlate occitano-alpine d'Italia". *Rivista Italiana di Dialettologia*, 4: 305-310.

- Grimaldi, M. (2005), “Parole antiche in suoni moderni: l’uso del dialetto salentino nella musica giovanile hip-hop”. In Marcato, G. (ed.), *Giovani, Lingue e dialetti*. Padova, Unipress: 425-439.
- Marcellesi, J. (1984), “La définition des langues en domaine roman: les enseignements à tirer de la situation corse”. In AA.VV., *Actes du 17e Congrès international de linguistique et philologie romanes*. Aix-en-Provence/Marseille, Université de Provence, vol. 5: 307-314.
- Meisenburg, T. (1992), “Quels sont les facteurs linguistiques et sociaux qui déterminent les systèmes d’écriture? Une analyse des graphies de l’occitan en comparaison avec d’autres langues ayant reçu une nouvelle graphie depuis le 19 siècle (catalan et roumain)”. In AA.VV., *Contacts de langues, de civilisations et intertextualité*. Montpellier, Université Paul Valéry, vol. 1: 305-320.
- Regis, R. (2012), “Su pianificazione, standardizzazione, polinomia: due esempi”. *Zeitschrift für romanische Philologie*, 128.1: 88-133.
- Sottile, R. (2013), *Il dialetto nella canzone italiana degli ultimi venti anni*. Roma, Aracne.
- Sumien, D. (2006), *La standardisation pluricentrique de l’occitan. Nouvel enjeu sociolinguistique, développement du lexique et de la morphologie*. Turnhout, Brepols.

