

Cantare in dialetto

Tra percezione e autopercezione

di GIORGIA FALBO e GIULIO VACCARO*

1. *Musica in dialetto*

Sin dall'avvento dei *social media*, spopolano sulle piattaforme social diversi contenuti in dialetto. Canzoni, brevi video, poesie e interventi comici che possono essere condivisi, re-postati sulla propria pagina e, soprattutto, commentati. A fronte di quest'ultima possibilità, non si può fare a meno di considerare sia come l'approccio del pubblico dei social media differisca rispetto ai vari dialetti italiani sia come le regioni ancora oggi caratterizzate da una forte presenza dialettale, anche nelle generazioni più giovani, siano più di frequente al centro dell'attenzione degli utenti. Dalla comicità, all'informazione, alla musica, il dialetto si appropria di uno spazio pubblico e digitale che spesso divide nettamente gli utenti, fra chi rivendica la coesistenza di due culture linguistiche, una nazionale e una regionale, e chi invece non lo apprezza. A seguito sono riportate alcune discussioni nelle sezioni commenti di vari contenuti il cui fattore comune è proprio quello di essere prodotti in un dialetto.

Non è raro che brani in dialetto diventino “viralì”: quattro delle cinquanta canzoni più ascoltate in Italia nel mese di agosto 2024 sono o contengono dei versi in dialetto.¹ Per quanto, dunque, l'approccio al dialetto in musica possa sembrare ormai normalizzato, la reazione degli utenti dei *social* è spesso divisiva.

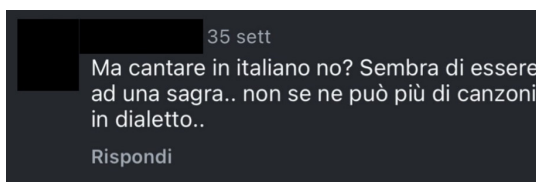
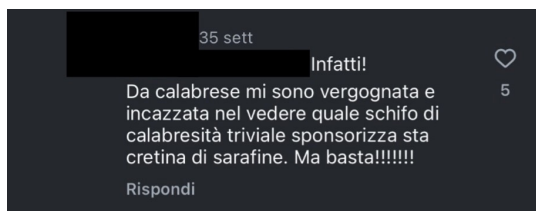
Sarafine e Riturnella.² Nel 2024 la cantante Sarafine esegue una co-

* Le due parti che costituiscono questo contributo sono state pubblicate, con lievi differenze, nella rivista online «Insula Europea» (<https://www.insulaeuropea.eu/>) e si devono a Giorgia Falbo (§§ 1 e 2) e a Giulio Vaccaro (§ 3).

¹ Spotify, <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbIQnj7RRhdSX?si=ee32c211ca-7947ab>.

² <https://www.instagram.com/p/CoAOlocuZxQ/>.

ver di una canzone tradizionale in dialetto calabrese (*Riturnella*) sul palco di *XFactor*. Alcuni hanno percepito il dialetto calabrese come triviale, associandolo alle sagre popolari. Non è raro che un dialetto generi una reazione tanto polemica e che, soprattutto, venga associato a una dimensione rurale anche quando si cerca di “globalizzarlo”.

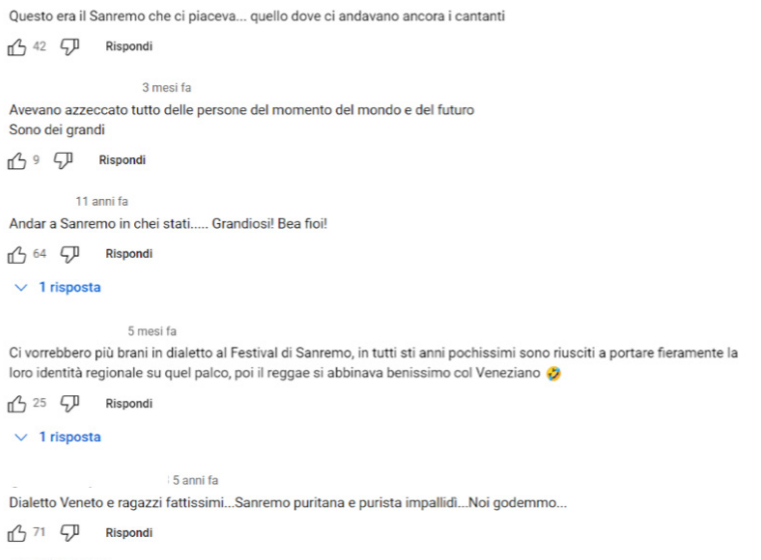


Geolier al festival di Sanremo.³ Nel febbraio del 2024, Geolier partecipa a Sanremo con un brano in dialetto napoletano (*I p' me, tu p' te*), sollevando diverse polemiche. In molti hanno ritenuto che il dialetto non fosse adatto al festival, essendo Sanremo il simbolo della canzone italiana. Il dialetto sembra essere percepito come un elemento esterno alla cultura della penisola e non è un caso che spesso – e in particolare per quanto riguarda i dialetti del Meridione – si tenda ad associare il dialetto alle complesse lingue africane, in un atteggiamento ironico ma che in molti casi sconfinava nella xenofobia.

³ <https://www.instagram.com/p/C3EGBTNsl23/>.



*Papa Nero dei Pittura Freska.*⁴ Non sempre, però, il dialetto innesca reazioni negative. *Papa nero*, brano in dialetto veneziano presentato a Sanremo 1997, è ricordato positivamente per il suo sarcasmo e la scelta linguistica, come si evince dalla sezione commenti del video musicale del brano, il cui apprezzamento denota un atteggiamento totalmente opposto rispetto al polverone sollevato dal napoletano Geolier nel 2024.



⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=XhcO2Ah-qO4>.

Liberato.⁵ Lo stesso vale per il misterioso cantante Liberato, che esordisce con *Nove maggio* nel 2017. Dall'identità sconosciuta, Liberato continuerà a pubblicare album in napoletano, combinando il genere della canzone napoletana tradizionale a quello globale dell'EDM e creandosi un pubblico molto vasto, anche e soprattutto all'infuori di Napoli.

7 anni fa

Finalmente qualcuno che ha capito cos'è Napoli..

85 Rispondi

7 anni fa

Sono di Roma, ma riesci a trasmettermi tutte le sensazioni e le emozioni di Napoli, non so come fai Liberà, mi ci teletrasporto ogni volta che ti sento... Si 'nu mostr

82 Rispondi

2 risposte

6 anni fa (modificato)

Sto tizio piace pure a me che son Veneto anche se capisco di più la parte in inglese

1889 Rispondi

32 risposte

2. Tra telegiornali, video, comicità e cadenze dialettali

SardegnaUno in sardo. *SardegnaUno* è una trasmissione televisiva di informazione giornalistica regionale in lingua sarda, nata nel 2017. La scelta di trasmettere un telegiornale interamente in sardo ha attirato diverse critiche: come nel caso dei due cantanti sopra riportati, in molti hanno percepito la trasmissione, diventata virale su Instagram nel mese di maggio, come una sorta di affronto alla lingua italiana e all'Italia. Fra le risposte non è mancato chi ha cercato di confutare l'opinione dei più scettici, tra cui la stessa trasmissione che interviene nella sezione commenti, invitando l'autore di una delle osservazioni a considerarlo come un arricchimento culturale.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AWQcDIHoE4o&pp=ygUIbGliZXJhdG8%3D>.

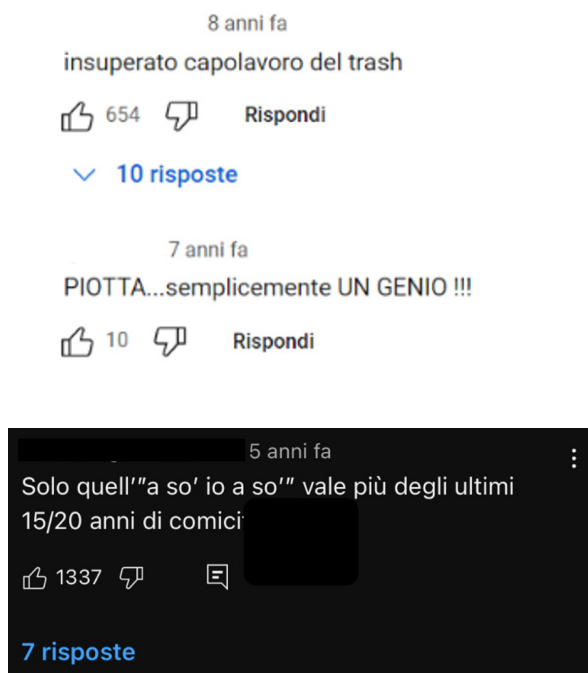


Reel in napoletano. Un video di una giovane ragazza che studia inglese diventa virale per la cadenza campana della protagonista. Nei commenti si gioca sull'associazione tra il napoletano e città come Cuneo o Bolzano: l'ilarità consiste nell'associare un dialetto percepito come rozzo a zone economicamente privilegiate. Questa ironia riflette un pregiudizio sul legame tra la padronanza del dialetto e la presunta cattiva conoscenza dell'italiano.



È molto più frequente che il dialetto sia utilizzato nella realizzazione di contenuti divertenti, dove viene sicuramente “tollerato” di più.

In questa categoria di contenuti primeggia sicuramente il romanesco, associato a figure di spicco della comicità e della televisione italiana. Un esempio sono le reazioni ad un'esibizione di Gigi Proietti⁶ o alle canzoni del rapper Piotta.⁷ Il romanesco entra nella "storia" di internet, rendendosi molto spesso protagonista di *meme* virali. Viene, in generale, percepito positivamente dagli utenti dei social media, perché comprensibile in tutta la penisola e per questo facile da imitare.



3. *Il Piotta, il Premio Tenco e l'autopercezione del romanesco*

Tra la fine di giugno e gli inizi di luglio ha avuto vasta eco nei *social* e nei mezzi di informazione l'esclusione dell'album *'Na notte infame* del Piotta (nome d'arte di Tommaso Zanello) dalla cinquina dei finalisti del premio Tenco per la categoria *Migliore album in dialetto o lingua minoritaria parlata in Italia*. Le motivazioni di tale esclusione sono state ripetutamente spiegate dagli organizzatori del Premio Tenco: «si ritiene che

⁶ <https://youtu.be/7Lb5ZErTMZU>.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1ZsY43Ryb8E>.

l'album in questione non abbia i requisiti linguistici per competere nella sezione 2 (migliore album in dialetto o lingua minoritaria parlata in Italia), essendo la componente dialettale nettamente inferiore al 50% del totale».⁸

La risposta ha ricevuto svariate critiche, e a essa ha replicato il Piotta medesimo, con un intervento che vale la pena richiamare estesamente:

In pratica, secondo voi, il disco *'Na Notte Infame* non sarebbe romano neppure al 50%, pur avendo titolo, storie, citazioni, luoghi, quartieri, modi di dire, cadenza, calata, slang, rap, ospiti legati alla nostra città. Quella Roma che ha visto me e mio fratello Fabio nascere e formarci, dal Nomentano (in italiano Nomentano) a Torpignattara (in italiano Torpignattara), e che voi pesate un tanto al chilo, anzi a percentuale (che poi come si fa? C'è una congrega di linguisti, o un'intelligenza artificiale che pesa le parole?). Sono d'accordo con me i tanti giornalisti e critici che mi hanno votato, evidentemente non hanno colto neanche loro questa romanità al 49%, e con loro le tante realtà associative e culturali capitoline che mi stanno testimoniando affetto e vicinanza, scrivendo quanto questo progetto rappresenti l'anima dell'Urbe (in Italiano Urbe) nel 2024, con 4 milioni di persone di ogni dove e un dialetto spurio in continuo mutamento, anche se a qualcuno piace vederla ancora come quella dei tempi di Rugantino.⁹

Sul tema è intervenuto anche Paolo D'Achille, presidente dell'Accademia della Crusca,¹⁰ giustamente richiamando la specificità linguistica di Roma e del dialetto romanesco e la difficoltà di discernere i due piani del *continuum* linguistico in area romana.

La questione specifica del "tasso di romaneschità" mi pare difficilmente risolvibile e in fondo, di là dal caso specifico del premio Tenco, anche di secondario interesse.

Leggendo i testi delle canzoni, la componente fonologica, morfologica e lessicale romanesca (sia pur intesa nel senso più ampio possibile) non sembra particolarmente ampia e, soprattutto, essa sembra concentrarsi solamente in alcune porzioni di alcune canzoni, quasi che si voglia in qualche modo marcare uno specifico uso linguistico e fare del dialetto in quei singoli passi una bandiera di espressività. Nel cantato

⁸ Si veda per esempio https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/musica/2024/06/28/club-tenco-mai-messa-in-dubbio-cultura-romana-in-brani-piotta_ob9b730c-caea-47ea-b591-61738f6930a4.html.

⁹ <https://www.facebook.com/watch/?v=2763194953844176>.

¹⁰ Si veda https://www.adnkronos.com/spettacoli/premio-tenco-la-crusca-sta-con-piotta-labile-il-confine-tra-italiano-e-romano_3jXuh16UCRrhBHyRoVyQHP, ma anche (per ulteriori precisazioni) <https://www.rollingstone.it/musica/storie-musica/targhe-tenco-il-presidente-della-crusca-che-avrebbe-dato-ragione-a-piotta-in-realta-non-ha-mai-a-scoltato-na-notte-infame/926817/>.

emergono qua e là forme foneticamente più marcate in senso romano (per esempio il raddoppiamento sistematico della *g* o della *b* in posizione intervocalica), come d'altronde accade comunemente nel passaggio dal romanesco scritto al romanesco orale per esempio nei copioni cinematografici. Il tasso più alto di romaneschità si ravvisa senza dubbio sul piano prosodico. L'emersione di tratti prosodicamente marcati in senso regionale è un dato abbastanza comune negli ultimi anni, più frequentemente negli artisti che facciano un uso massiccio dell'*autotune*: è il caso, per esempio, di un cantante di provenienza romana, come Achille Lauro, ma si riscontra anche (ovviamente con diverso accento) in un napoletano come Gigi D'Alessio.

Va detto, in ogni caso, che i fenomeni romaneschi che emergono da *'Na notte infame* sono relativamente pochi: mancano per esempio quasi del tutto esiti come *er* o *nun*, che erano sistematici nel *Supercafone*; non ci sono forme apocopate di infinito (*annà, fà*) o assimilazioni di *nd* in *nn* (*quanno, monno*) e anzi si usano persino forme completamente estranee al patrimonio lessicale romanesco, come *adesso* («adesso si va», *Professore*) al posto di *mo* (che non mi pare compaia mai), o *essere*, che alterna con l'esito atteso *stare*.

Abbandonando però il tema della dialettometria, mi pare invece interessante la risposta del Piotta, che costringe a interrogarsi su due questioni fondamentali: il tema della lingua di Roma oggi (evito appositamente di parlare di dialetto) e, in seconda battuta, la questione del rapporto identitario con la città.

Su un fronte dell'autopercezione linguistica del dialetto, il progressivo stingersi della frontiera tra romanesco e italiano (ammesso e non concesso che una netta frontiera tra queste varietà esista nel romanesco contemporaneo) ha portato all'emersione di una realtà linguistica nuova e altra rispetto a quella primonovecentesca e, ancor di più, a quella ottocentesca e belliana, in cui al romanesco tradizionale si è aggiunto il romanesco dei nuovi romani: prima di coloro che arrivavano a Roma dalle altre regioni d'Italia, poi di coloro che arrivavano da altri Paesi, nuovi italiani che parlano spesso un robusto romanesco. Il *parla italiano* del *Professore* del Piotta è senz'altro un "parla italiano *de* Roma": «E il niño del barrio parla italiano / Al bar del Cinese, parla italiano / Il Bangla di Marra parla italiano / Ogni bambino qui parla italiano / La niña de rua parla italiano / La tipa che è afro parla italiano / Puta do Brasil, parla italiano».

Proprio il continuo contatto linguistico, con la progressiva evoluzione da forme più strettamente dialettali a forme in qualche modo più annacquate, ma che rappresentano in realtà semplicemente forme

di nuova dialettalità metropolitana, ha portato spesso negli autori dialettali a una reazione arcaizzante e alla teorizzazione di improbabili ricette di “romanesco doc” (come fu definito un venticinquennio fa dall’autore di una grammatica romanesca, Peppe Renzi). Ciò ha portato anche a spiccate e continue escursioni di registro nei parlanti romani, che vanno da un polo completamente italianizzato e digradano via via, attraverso l’intero *continuum* linguistico, fino ai tratti più marcatamente dialettali o, talvolta, addirittura iperdialettali. Si tratta, insomma, di un *continuum* linguistico dai confini sociali e comunicativi non sempre individuabili, anzi spesso soggetti a variabilità non solo molto ampie ma persino interindividuali, scatenate spesso proprio da quella «demotivazione normativa» (così la ha definita Pietro Trifone) nata dalla prossimità tra l’italiano *de* Roma e l’italiano senza aggettivi. Lo si vede bene da una riflessione metalinguistica di uno dei principali autori in una varietà romana, il fumettista Zerocalcare, nella serie Netflix *Questo mondo non mi renderà cattivo*:

Zero: «Ma secondo te io parlo [...] romano che ’n se capisce... Boh, strano!»

Armadillo: «Ma noo, ma al limite c’hai ’m po’ de ’nflessione, ma potresti esse benissimo uno de Trieste che guarda tanto i Cesaroni!»

Z: «Perché a me me sembra che parlo normale, però me sta a venì ’r dubbio che magari...»

A: «Fidate, parli mejo der navigatore de Google».

È indubbio che vi sia un ampliamento degli spazi occupati del romanesco all’interno del panorama linguistico italiano (anche grazie al frutto della rinascita di una dialettalità metropolitana, ottimamente descritta oggi nel *Vocabolario del romanesco contemporaneo*)¹¹. Il romanesco ha insomma in buona misura perso i suoi connotati geografici diventando una sorta di *metadialetto dell’italiano*, dispiegandosi – dunque – più sul piano inferiore della diafasia (o, per meglio dire, sul piano dell’espressività) che su quello della diatopia: così può benissimo capitare che una *rapper* milanese (anzi l’autrice di quello che è in qualche modo il brano simbolo della Milano generazione Z, *Milano suschi & coca*) come Myss Keta intitoli un brano *Mortacci tua*, che è uno dei sintagmi bandiera di questo romanesco panitaliano, al pari di *damose da fà* o *volemose bene* o di lessemi come *ammazza*, *anvedi*, *rosicà(re)/rosicone*, ecc.

¹¹ P. D’ACHILLE, C. GIOVANARDI, *Vocabolario del romanesco contemporaneo*, Roma, Newton Compton, 2023.

Questa espansione, questa creazione di una sorta di “romanesco *de tutti*” ha generato tuttavia anche un annacquamento del romanesco, ha creato un vero e proprio *dialetto liquido* in termini baumaniani, che ha reso il confine linguistico, che era anche un confine identitario più permeabile che diffuso (come lo definivano negli anni Novanta Tullio De Mauro e Luca Lorenzetti). Si tratta, in fondo, di una ennesima ripetizione di quanto accaduto a Roma, città che storicamente ha sempre accolto e integrato tutti coloro che vi sono arrivati. La lingua di Roma cambiò dopo il 1527, dopo lo sfacelo del Sacco: da simile al napoletano, essa divenne prossima al toscano, generando in alcuni strati sociali, legati alla nobiltà, una reazione identitaria. Si “disfece” (come scrisse Bruno Migliorini) dopo il 1870, con l’arrivo dei *buzzurri* piemontesi, generando anche in quel caso risposte arcaizzanti da parte dei codini e dei reazionari. È successo poi tra gli anni Cinquanta e Settanta, con la grande espansione demografica della Capitale. Risuccherà ora, con l’ampliamento della composizione sociale degli abitanti.

Si spiega insomma benissimo perché il Piotta rivendichi la propria romaneschità non legandola a fenomeni fonetici, morfologici e lessicali, quanto piuttosto a una costante identitaria legata a «storie, citazioni, luoghi, quartieri, modi di dire, cadenza, calata, slang, rap, ospiti legati alla nostra città». Lo si vede bene nell’elenco di quartieri che chiude *Lode a Dio*: «Lode a Dio / Più grande di Torpignattara e Casilino / Del Tiburtino e di tutta Torbella / Lode a un Dio senza un nome definitivo / O un’immagine azzecata / Un Dio a cui vorrei bene se mi volesse bene / Lode a Dio del Quadraro, del Labicano, del Prenestino / Di Maranella e dell’Esquilino / Al Dio delle popolari / Da Millevani fino a Serpentara / Al Dio di Valpadana, di Valmelaina, di Pietralata / Al Dio del Fiume, da Montesacro fino alla Magliana / Al Dio del mare, dall’Infernetto fino all’Idroscalo / Al Dio del cielo, da Forte Antenne fino a Monte Mario / Al Dio dell’Africano, lì dove tutto è nato».

Questa è la rivendicazione di una “geografia dell’anima” che contribuisce in modo determinante a costruire la storia sociale di una città, che è a un tempo la storia dei suoi abitanti e la storia della progressiva costruzione del senso di un luogo, fondata su stereotipi, parole e immagini impresse nella mente di ciascuno. Anche se queste costruzioni sono ben lungi dal restituire un’immagine reale, il loro insieme fa di Roma, in un’epoca di *nonluoghi* (secondo i termini di Marc Augé), un luogo davvero identitario, relazionale e storico: non dunque una mera espressione geografica, ma prima di tutto un luogo antropologico in cui si materializza il rapporto, spesso (s)mitizzato, che gli abitanti hanno con la Città.