

DARIA MOTTA

La norma e il neostandard nelle serie televisive italiane e in quelle doppiate. Un unico modello linguistico o un doppiato “conciso”?

La fiction televisiva, che diverge dai prodotti cinematografici per caratteristiche relative alla produzione, all’adattamento/doppiaggio e alla fruizione, rappresenta un contesto ideale per studiare le dinamiche di riuso comunicativo. Attraverso l’analisi di un corpus di serie televisive italiane e di serie doppiate appartenenti al genere del *medical drama* si cerca di valutare se i prodotti stranieri presentino un modello di lingua semplificato, come era stato ipotizzato durante il convegno della SLI del 1991, o se piuttosto esercitino un’interferenza “positiva” sull’italiano contemporaneo, generando una spinta di rinforzo su elementi sintattici e testuali comunque presenti nel nostro sistema. Per confrontare le varietà linguistiche presenti in testi autoctoni e testi doppiati, si prende in esame la diversa frequenza dei tratti dell’italiano neostandard: elementi morfosintattici relativi ai sistemi pronominali, verbali e ai costrutti marcati di messa in rilievo come frasi scisse e topicalizzate.

Parole chiave: italiano televisivo; serialità; doppiaggio; contatto; morfosintassi.

1. Introduzione

Dopo che nel 1963 Tullio De Mauro aveva indicato nella televisione uno dei canali principali dell’italianizzazione, mettendone in evidenza il ruolo di “maestra di lingue” che essa svolgeva nei confronti dei telespettatori e dunque sottolineando la pervasività modellizzante della lingua che per la prima volta varcava i confini del privato degli italiani, l’attenzione di linguisti e storici della lingua per un lungo periodo non si concentrò specificamente sulle caratteristiche di questo mezzo. Negli anni Settanta fu essenziale il contributo di Giovanni Nencioni (1976) che, permettendo di riflettere sulle caratteristiche semiotiche dell’italiano “parlato-scritto”, aprì la strada a una più organica riflessione sulle varietà dell’italiano contemporaneo che avrebbe poi por-

tato, nel 1997, alla definizione e descrizione dell’italiano trasmesso (Sabatini 1997). Nello stesso decennio, l’importante rassegna sui linguaggi settoriali promossa da Beccaria (1973) includeva la lingua della televisione tra le altre lingue speciali, come quella dei giornali o della pubblicità; per gli anni Ottanta vanno ricordate le riflessioni di Raffaele Simone (1987) che aveva visto nella televisione lo “specchio” della lingua contemporanea.

In tale panorama di studi, non stupisce quindi che durante il congresso SLI del 1991 sull’italiano contemporaneo la lingua della televisione non sia stata oggetto di attenzione specifica; l’unico a prenderla in considerazione fu Joseph Brincat (1992), il cui intervento aveva però un particolare taglio glottodidattico, poiché lo studioso aveva esaminato il ruolo modellizzante delle fiction nostrane nell’apprendimento spontaneo dell’italiano LS da parte dei bambini maltesi. Alla fine del suo contributo Brincat aveva ipotizzato che tra i prodotti italiani e quelli stranieri doppiati vi fosse una differenza tanto profonda da rendere più difficile nei giovani spettatori maltesi l’acquisizione di un italiano articolato e complesso, che potesse poi aprire loro la strada allo studio della varietà letteraria della nostra lingua. Le serie televisive doppiate in italiano – ma allora si trattava soprattutto di telefilm – presentavano quindi secondo Brincat un tessuto linguistico semplificato e una norma “scorciata” che non poteva rappresentare un buon modello per i discenti.

L’analisi che qui si propone, finalizzata a confrontare il tessuto linguistico di fiction italiane e di prodotti anglo-americani doppiati nella nostra lingua, prende le mosse proprio da quelle sintetiche ma stimolanti considerazioni, con l’obiettivo di poterle rileggere alla luce dei molti studi che negli ultimi decenni hanno descritto compiutamente le caratteristiche della lingua della tv (Alfieri & Bonomi 2008 e 2012; Bonomi & Morgana 2016) e con la consapevolezza che il panorama mediatico contemporaneo, come si illustrerà meglio, è radicalmente diverso per contenuti, modalità di trasmissione e di fruizione da quello di allora.

2. Un crocevia di lingue e linguaggi nell'epoca della convergenza mediale

Nonostante gran parte dell'opinione pubblica, anche per via di un pregiudizio molto diffuso¹, percepisca il parlato televisivo come una varietà sostanzialmente indifferenziata, spesso decisamente trascurata e sciatta, la lingua della tv non è sempre mimetica della più banale e triviale colloquialità. Piuttosto, è sempre più evidente come sia essenziale assumere il parametro del genere per definire le caratteristiche dei diversi tipi di trasmesso televisivo, che si dispiegano su un ventaglio di linguaggi che va dal “parlato serio semplice” (Sabatini 1997) dei programmi della buona divulgazione (Alfieri & Bonomi 2012) al parlato sciatto e informale dei reality show, dall'espressività esasperata del linguaggio sportivo, al parlato simulato delle fiction (Alfieri *et al.* 2008; Mauroni 2016) e a quello “mediato” dei programmi per bambini (Sardo 2010). Il percorso che questi stili e linguaggi hanno seguito è quello di una loro progressiva mescidanza e ibridazione, così che nella neotelevisione – per riprendere l'importante etichetta elaborata da Eco (1983) – tratti un tempo distintivi di un genere hanno poi permeato generi diversi: ad esempio, caratteristiche che erano peculiari al varietà hanno innervato il genere dell'informazione, creando la nuova categoria dell'*infotainment* (Alfonzetti 2017). Tale pluralità di codici e registri è probabilmente la marca più significativa del linguaggio della televisione, che pone lo spettatore di fronte a un “flusso” in cui costantemente si sovrappongono e si mescolano generi testuali differenti, che al contempo, come in uno “specchio a due raggi” (Masini 2003) rispecchiano il parlato contemporaneo e lo rimodellano, in una strettissima dinamica di uso e riuso linguistico.

Recentemente è stata messa in evidenza la centralità delle serie televisive nel panorama degli studi sulla televisione: esse infatti possono essere considerate come

¹ Recentemente gli studi sull'immaginario linguistico dei parlanti, e quindi sulle loro percezioni e opinioni su come si stia evolvendo la lingua contemporanea e quale dovrebbero essere i rapporti tra le sue diverse varietà, sono diventati un vero e proprio filone della linguistica. I luoghi prediletti in cui si trova questa nuova questione della lingua sono spesso i mass media, giornali e televisione, e non è infrequente imbattersi in accurate prese di posizione, da parte di non addetti ai lavori, sulla decadenza della lingua contemporanea. Si vedano a tal proposito Schwarze (2017) e Rymes & Leone (2014).

una sorta di sineddoche teorica che porta a sovrapporre la parte (il genere) con il tutto (il medium), in ragione della comune matrice narrativa. Nel caso italiano, in particolare, tra le pieghe dell'evoluzione del genere traspare la fisionomia dell'intero sistema televisivo (Cardini, 2017a: 81).

Dunque, assumendo le serie come strumento di osservazione privilegiato è possibile avere una chiave di lettura per comprendere i cambiamenti strutturali a cui è andato incontro il sistema televisivo negli ultimi decenni. A partire dagli anni Duemila la serialità televisiva, nelle sue diverse declinazioni, è stata oggetto di moltissima attenzione sia nel campo degli studi linguistici (Brincat 1998; Alfieri *et al.* 2008; Alfieri *et al.* 2010; Aprile & De Fazio 2010; Motta 2015; Sileo 2015) sia in quelli sociologici e massmediologici (Cardini 2017a e 2017b). Oggi le serie tv vivono una stagione di rinnovata fortuna: sono l'argomento centrale di molti blog e forum e ciò su cui puntano le grandi case produttrici o i network come Sky e Netflix per attrarre nuovi spettatori. Esse possono a ragione essere prese come l'emblema della nuova televisione, per capire la quale non è più sufficiente la dicotomia tra paleo e neo televisione ma occorre assumere le etichette di "multitelevisione" e di "tv della convergenza mediale". Nel 2003, quando fu pubblicata la prima edizione del volume *La lingua italiana e i mass media* (Bonomi & Morgana 2016), Andrea Masini aveva potuto ancora solo intuire le grandi innovazioni che Internet avrebbe apportato alle modalità comunicative dei media, e poteva affermare con sicurezza che la diffusione del computer allora non fosse ancora paragonabile a quella degli apparecchi televisivi. Ma oggi la situazione è radicalmente mutata, soprattutto grazie all'ampia gamma di dispositivi mobili che permette di accedere in ogni momento, attraverso la rete Internet, a contenuti televisivi "on demand"². Da più parti è stato sottolineato come la parola chiave per interpretare il cambiamento sia "convergenza", ossia un'ibridazione dei generi, dei canali e dei lin-

² Per caratterizzare il nuovo panorama mediatico, nel III volume della sua *Storia della comunicazione e dello spettacolo in Italia*, Aldo Grasso ha individuato un trentennio "esteso" "caratterizzato da cambiamenti e traiettorie evolutive che proprio nel 2012 raggiungono un punto di maturazione imprescindibile" (Grasso 2017: 17). Il 2012 infatti è l'anno dello *switch off* analogico e del passaggio al digitale, che ha avuto un effetto complessivo sul sistema dei mass media italiani, dagli stili di produzione a quelli di consumo degli italiani.

guaggi che è molto più stringente di quella che si aveva in precedenza: “Quelli che prima si chiamavano mezzi di comunicazione di massa ora si sovrappongono, si combinano, si piegano con maggiore flessibilità a usi, tempi, spazi dettati dalle esigenze individuali di chi li utilizza” e “i contenuti che prima erano legati a un unico medium ora viaggiano su più piattaforme (web, smartphone...), magari in formati più brevi” (Grasso 2017:11). Il parametro della convergenza può essere assunto anche come chiave interpretativa dei cambiamenti interni al prodotto seriale. Infatti, mentre in passato le serie televisive erano considerate prodotti ancillari rispetto al cinema e dunque, specie in Italia, poco o per nulla degni di attenzione, oggi c’è stata una chiara convergenza tra i due tipi di testi, con un innalzamento della qualità delle serie tv e il loro affrancamento dal ruolo subalterno a cui erano state costrette negli studi sui mass media.

Tra le conseguenze del cambiamento del panorama mediatico contemporaneo si è avuta una nuova modalità di fruizione dei prodotti televisivi e, dunque, un modo diverso di entrare in contatto coi suoi linguaggi. Il telespettatore contemporaneo, il cui ruolo è sempre più attivo, viene definito “prosumer”, parola macedonia che nasce dalla fusione di *producer* e *consumer*; e il circuito di uso e riuso linguistico, centrale in ogni genere di grande consumo – dai romanzi rosa della paraleggeratura alle soap operas radiofoniche ai tormentoni pubblicitari (Alfieri 1994; Ricci 2013) – ora è molto più stretto che nel passato perché il telespettatore più incallito e appassionato lega la sua pratica di visione a un commento quasi immediato sui social, assorbendo così dai media tratti, formule e stereotipi linguistici e contemporaneamente riversandoli nei nuovi media.

Nonostante tutto ciò, la TV contemporanea è multiforme e si muove tra vecchio e nuovo: le modalità di visione più innovative convivono con la televisione accesa nel tinello, o magari adesso in ogni stanza, spesso sottofondo ad altre attività e sintonizzata sui canali generalisti.

3. I criteri di analisi e il corpus

L’analisi che qui si propone cerca di valutare se i testi delle serie televisive italiane e di quelle angloamericane doppiate nella nostra lingua vedano effettivamente prevalere varietà linguistiche differenti e

soprattutto se l’italiano doppiato possa essere ancora considerato più povero, per una sua eccessiva semplificazione, rispetto alla lingua dei testi autoctoni. Inoltre, si è voluto verificare quale sia il livello linguistico che nei due tipi di testo presenta le maggiori peculiarità.

Per valutare la tenuta delle osservazioni formulate nei primi anni Novanta si è costruito un piccolo corpus – utile soprattutto per una lettura stilistica dei testi, più che per un’analisi quantitativa dei tratti individuati – in cui si sono messe a confronto due serie italiane e due americane doppiate in italiano. Tenendo conto della multiformità della televisione contemporanea, che come si è detto lega pratiche di visione tradizionali ad altre molto più innovative ma ancora meno diffuse e pervasive, per questo lavoro si è scelto di non concentrarsi sulle serie più all’avanguardia delle nuove piattaforme digitali, ma su quelle di stampo più tradizionale prodotte dalla Rai o andate in onda nei canali in chiaro. Per una coerenza interna al corpus si è inoltre scelto il genere medico – o *medical drama* – che è parso essere al contempo emblematico della nuova vitalità delle serie tv e appropriato per inquadrare le differenze culturali che soggiacciono ai due paesi di produzione delle serie e dunque per cercare di definire l’autorappresentazione dei due paesi e delle due culture che è veicolata dai prodotti televisivi. Nonostante le serie scelte siano alquanto differenti per struttura interna e per durata, e quindi non siano prodotti del tutto omogenei e paragonabili, esse sono accomunate dall’ambientazione ospedaliera che fa da sfondo alle vicende sentimentali e umane dei personaggi e che ne caratterizza diafasicamente il linguaggio. Mi è parso, infatti, che gli inserti di stile e di lessico tecnico servano da un punto di visto denotativo a rendere mimeticamente plausibile l’ambientazione, ma anche da un punto di vista connotativo a tratteggiare la cultura e la narrazione che fanno di sé i due popoli che hanno prodotto le serie.

Il corpus è costituito da otto episodi tratti da quattro serie, due italiane e due americane:

- Braccialetti rossi*: 2 puntate da 60 minuti, 2014;
- La linea verticale*: 2 puntate da 25 minuti, 2017;
- Turno di notte*: 2 puntate da 25 minuti, 2014;
- Grey’s anatomy*: 2 puntate da 40 minuti, 2014.

Per poter confrontare prodotti televisivi autoctoni e prodotti doppiati in italiano è necessario sfruttare l’impalcatura teorica fornita da un altro settore di studi che nell’ultimo trentennio ha prestato sempre

più attenzione al campo dei mass-media, e ai testi televisivi e cinematografici in particolare: la traduttologia. La prospettiva di analisi che qui si vuole adottare, in linea con gli esiti dei più moderni studi traduttologici, non incentra l'attenzione sul testo originale e su quello di arrivo per segnalare una dicotomia tra una traduzione letterale e una libera (prospettiva *source oriented*), ma sul testo di arrivo all'interno del sistema culturale e linguistico in cui esso è destinato a collocarsi (prospettiva *target oriented*). Dunque, mantenendo un approccio descrittivo, si cerca di indagare la natura del testo di arrivo paragonandolo ad altri testi simili prodotti in ambito italiano, per valutare un eventuale influsso del modello morfosintattico, sintattico o lessicale inglese. In questa prospettiva l'interferenza non deve essere vista tanto come un pericolo contro cui combattere quanto come una delle possibilità esistenti nella realizzazione concreta del testo, il cui influsso deve essere valutato quando si descrive la natura del testo tradotto.

Per inquadrare i risultati dell'analisi sono particolarmente utili le leggi del comportamento traduttivo (*Laws of translatorial behaviour*) individuate da Toury (1995), che rilevano tendenze generali e comportamenti tanto ricorrenti da essere considerati "universali traduttivi". È essenziale la *Legge dell'interferenza*, che riguarda la tendenza a trasferire nel testo tradotto fenomeni che pertengono alla struttura e alla configurazione del testo fonte (Toury 1995: 275). L'uso linguistico di un testo tradotto, inoltre, diverge da quello di un testo nativo per caratteristiche "universali", cioè non immediatamente riconducibili alla lingua di partenza. Lo mette in luce la legge della crescente standardizzazione o normalizzazione (*Law of growing standardisation*), secondo la quale si usano "more habitual options offered by a target repertoire" (Toury 1995: 268). Come si è mostrato in altra sede (Motta 2015), tenere presente queste tendenze è particolarmente utile quando si esaminano testi televisivi che hanno un prestigio minore di quelli cinematografici e che quindi possono essere maggiormente soggetti alle interferenze.

4. Il repertorio linguistico delle serie televisive

Quello delle serie televisive è un parlato simulato, o "oralizzato" (Alfieri *et al.* 2010), ossia una lingua scritta che deve simulare la scioltezza, la colloquialità e, nei limiti concessi dal medium, la mancanza

di programmazione del parlato spontaneo. Per i testi doppiati la simulazione è ancora più complessa e interessante dal punto di vista semiotico, poiché essa si sdoppia: accanto a quella di un parlato spontaneo, ci deve essere quella della fluenza e naturalezza della lingua, con le difficoltà dovute al rispetto del sincronismo labiale, alla presenza di calchi morfosintattici e lessicali, alla necessità dell'adattamento culturale.

La varietà che meglio rende possibile simulare la spontaneità colloquiale è ovviamente l'italiano dell'uso medio: oggi sarebbe impossibile pensare che un prodotto televisivo che presenti i tratti pronominali dello standard, che sia privo di ridondanze pronominali, di usi affettivi ed espressivi e che non abbia alcuna forma sintattica di messa in rilievo possa in alcun modo risultare convincente o verosimile per gli spettatori. E proprio la condivisione del codice tra attori e pubblico e la possibilità che i telespettatori si immedesino in ciò a cui assistono è la base di partenza perché si inneschi la dinamica di riuso linguistico: in questi casi, come hanno rilevato Alfieri e Bonomi (Alfieri & Bonomi 2012: 103), più che di rispecchiamento modellizzante è corretto parlare di un rispecchiamento "rimodellante" che offre allo spettatore un proprio corrispettivo simbolico come riflesso dinamico di una realtà in continua trasformazione.

Se dunque serie autoctone e serie doppiate condividono la varietà che principalmente ne innerva il tessuto linguistico, un indicatore di differenza può essere individuato nella diversa distribuzione dei tratti più marcati, e dunque nella diversa frequenza con cui essi vengono usati. Questo può anche costituire un parametro importante per la formulazione di giudizi, a volte magari impressivi, sulla tenuta linguistica delle serie televisive o sull'eccessiva semplicità, o magari addirittura sciattezza, di alcuni prodotti. Ad esempio, dal confronto tra i testi del corpus è emerso che casi di sintassi marcata sono presenti tanto nelle serie italiane quanto in quelle doppiate, ma con una presenza molto maggiore nelle prime: nei testi italiani, infatti, occorrono 39 casi di dislocazione a destra e 17 di dislocazione a sinistra, contro i 15 a destra delle serie americane e solo 4 a sinistra.

Tra i casi rinvenuti, risulta molto sfruttata la costruzione con il tema a destra anticipato cataforicamente da *lo so che*; si tratta di un costrutto molto sfruttato per la rilevanza prosodica e pragmatica che acquisisce nella frase e che, come è apparso da altri studi precedenti sul

contatto linguistico che si innesca nel doppiaggio delle serie televisive, può essere rinforzato dal modello inglese e quindi può essere considerato un'interferenza di tipo positivo (Motta 2015).

- (1) *Tu lo sai perché sono qui io?*
- (2) *Ma lo sai quanto abbiamo da fare stanotte?*
- (3) *Non lo so perché la guardavo.*

Anche la frase scissa o il *c'è* presentativo sono più numerosi nel campione testuale prodotto in italiano. A questa casistica si devono accostare le numerose occorrenze di strutture costruite con *è che / non è che*, o con *è... quello che*:

- (4) *non è che finisce che arrivo in ritardo?*
- (5) *è che Vale una vita normale già ce l'aveva*
- (6) *e questa è quella che si chiama un'aporia*

4.1 L'uso dei dialetti e degli italiani regionali

La differenza più macroscopica nel paragone tra serie doppiate e serie italiane consiste, abbastanza prevedibilmente, nella resa diversa delle varietà diatopiche e nell'uso del dialetto in generale, del tutto assente nel doppiaggio delle serie straniere³. Certamente anche i prodotti angloamericani possono presentare tratti – specialmente fonologici o lessicali – marcati in diatopia e diastratia, ma solitamente queste scelte stilistiche vengono annullate in sede di adattamento e doppiaggio, con una banalizzazione del testo che si inquadra perfettamente nella legge della standardizzazione crescente postulata da Toury. Inoltre le serie americane sono prodotte per un mercato globale e i testi sono scritti anche in funzione del doppiaggio o della sottotitolatura, evitando le scelte marcate che potrebbero creare difficoltà agli adattatori stranieri⁴.

I testi italiani del corpus, invece, presentano molti inserti dialettali, a volte con scopo mimetico e altre volte con una finalità pura-

³ Nonostante l'assenza del dialetto dai prodotti stranieri possa apparire un'ovvia, spiccano casi in cui esso è stato usato nel doppiaggio in italiano di cartoni animati americani, come *I Simpson*, con una finalità chiaramente non mimetica ma altamente espressiva. Si veda a tal proposito Fusari (2007).

⁴ Lo ha reso evidente l'analisi dei glossari che corredeva ogni puntata della serie ER, in cui ogni espressione idiomatica, compresa l'ormai universale *ok*, veniva spiegata minuziosamente agli adattatori stranieri. Cfr. Alfieri *et al.* 2003.

mente espressiva. Le strategie maggiormente adottate sono quelle del *code-switching* e del *code-mixing*, con inserti dialettali che puntellano le battute in lingua. È possibile individuare una climax ascendente nella complessità dei tratti coinvolti, poiché si va dalla commutazione di una semplice preposizione o di un pronome:

- (7) *solo i medici rompono più de te.*
- (8) *così ce sbrighiamo.*

alla commutazione di un elemento verbale:

- (9) *io so' un tipo che s'offende.*
- (10) *è ora d'annà.*
- (11) Ahmed: *e niente/ è:: caduto il telefonino// caposala: caduto? io te pisto!! te pisto eh!!*

all'inserto di tratti morfosintattici più appariscenti, come la *Lex Porena*, ossia il dileguo della laterale nei derivati da ILLE (D'Achille & Giovanardi 2001), di espressioni fraseologiche molto marcate, come *li mortacci tua*, o di più ampi stralci testuali in dialetto:

- (12) *a bello! me fanno morì questi che se sognano il prof!*
- (13) *mettici la testa/ questa qua / la capoccia / è tutto n'aa capoccia / eh?*
- (14) *i problemi non so' i chilometri/ so' i pezzi de merda co' cui lavori!*

Mimesi della realtà e caratterizzazione espressiva e stilistica sono intrecciate anche nella resa di personaggi particolari delle due serie italiane, come un'infermiera filippina ne *La linea verticale* il cui discorso è caratterizzato da un uso frequente di tratti del romanesco e da altri che denotano un possesso ancora instabile dell'italiano L2:

- (15) *si si! lo sai che lo dico al dottor Rapisarda/ quello si incazza! dai andiamo:: / andiamo Pino/ annamo! annamo!*
- (16) Infermiera: *annamo bello di casa / devi reagì! ma... che fai? piagni?*
Luigi: *sto bene tutto a posto!!*
Infermiera: *oh ma che ti piagni a mortacci! ma questo piagne/ oh adesso come stai?*
Luigi: *bene bene!!*
Infermiera: *bene / oh tra un po' ripasso perché devo cambiare il tuo flebo / ok?*

Questo miscuglio linguistico e un uso tanto insistito del dialetto da parte di uno straniero hanno innegabilmente un effetto straniante che riesce a far sorridere, servendo così a sdrammatizzare il contesto tanto

drammatico in cui il personaggio appare; ma forniscono al contempo una rappresentazione realistica della nuova realtà sociale e lavorativa italiana. Un effetto di alleggerimento sdrammatizzante è probabilmente sotteso anche alle battute dell'infermiera che, in nel contesto di un reparto oncologico, urla quotidianamente solo perché qualcuno beve il suo caffè:

- (17) Infermiera: *Chi cazzo è stato? s'oo so' bevuto! Chi cazzo è stato che m'ha bevuto er caffè?*
[in sottofondo: tu me l'hai bevuto e io non me devo arrabbia? infermiere: t'oo rifaccio]

In *Braccialetti rossi* il parlato del giovane paziente napoletano Tony e del nonno è caratterizzato da un uso molto intensivo di tratti dell'italiano regionale, spesso in cooccorrenza con altri dell'italiano popolare, con una evidente finalità mimetica che, nuovamente, è unita a una stilizzazione espressiva. Si veda l'esemplificazione seguente, in cui l'allocuzione inversa cooccorre con l'uso diastraticamente oltre che diatopicamente connotato di *ci sta* invece di *c'è*:

- (18) Nonno: *Tony a nonno// ci sta questo signore della polizia che vuole parlare con te//*

4.2 Il linguaggio tecnico, tra uso denotativo e valore connotativo

La scelta di esaminare serie mediche o ambientate in ospedale ha fatto emergere l'importanza di un altro asse variazionale, quello diafasisico, rilevante soprattutto per il trattamento dei tecnicismi medici. Anche in questo caso tra le serie italiane e quelle straniere sembra che si possano rilevare usi differenti, certamente in parte dovuti alle scelte stilistiche e autoriali, dato che le serie americane prestano molta più attenzione ai casi clinici mentre quelle nostrane pongono l'accento soprattutto sulle vicende umane. In generale, però, sembra che la tecnicità molto più spiccata dei prodotti stranieri si possa connettere anche alla funzione connotativa della lingua: anche attraverso il trasmesso televisivo, infatti, la cultura americana dà di sé un'immagine di efficienza e di tecnicità, che emerge dall'uso preciso e frequente di tecnicismi, dalla volontà di mostrare contesti e situazioni in cui i protagonisti delle narrazioni riescono a fare al meglio il proprio lavoro, a volte anche in situazioni estreme, in cui insomma diventano gli eroi della quotidianità e del mondo moderno.

- (19) *no tranquillo / l'arteria renale è recisa / devo clamparla// useremo il suo sangue / attacca un deflussore//*
- (20) *voglio due accessi venosi e dieci unità di sangue già tipizzato e per cautela quattro di zero negativo/*
- (21) *con attenzione Jordan inserisca il frammento di costola come rinforzo alla spina dorsale / con molta attenzione// l'innesto va inserito in entrambi i lati del processo mieloso tra C1 e C2//*
- (22) *potete fare un STD completo incluso HIV ed epatite B? oddio//*

Oltre al lessico settoriale medico-scientifico i testi doppiati sono infarciti di molti altri tecnicismi, provenienti per esempio dal mondo dell'economia, e hanno in generale uno stile tecnico e preciso che li differenzia dai testi italiani. A dare quest'aspetto al tessuto linguistico delle serie contribuiscono anche le collocazioni delle parole e le solidarietà semantiche, ossia le relazioni preferenziali che si instaurano tra le parole.

- (23) *allora / per me è un onore lavorare con voi e sono certa che insieme faremo grandi cose // per iniziare implementeremo un nuovo programma di gestione dei pazienti utilizzando questi tablet che nel turno di giorno ci sono stati molto utili per aumentare l'efficienza operativa // sarà vostra cura inserire tutte le informazioni sui pazienti / le diagnosi i trattamenti...*

Molto diverso, invece, il trattamento dei tecnicismi nelle serie italiane, in cui spicca da un lato l'ironia, amara ma in fondo benevola, con cui gli sceneggiatori guardano alla sanità italiana (in *La linea verticale*) o la vicenda umana dei protagonisti di fronte alla malattia.

- (24) Infermiera: *adesso allora facciamo* un bel lavaggetto all'ago canula// hai fatto aria?
 Luigi: *qualcosetta//*
 Infermiera: *cioè?*
 Luigi: *poca roba//*

L'accento non è mai posto sulla tecnicità del contesto o sull'eroicità o la precisione dei medici, e nei momenti più drammatici, in cui nelle serie americane aumenta il tasso di tecnicità, la scena si sposta su contesti immaginifici e rassicuranti, come il limbo del coma, tra la vita e la morte, in cui i protagonisti si incontrano e dialogano tra loro. Mi è sembrato esemplificativo di questo stile edulcorato l'incipit della serie *Braccialetti rossi*, che riduce il dramma della malattia dei bambini e lo riconduce al genere noto e rassicurante della fiaba, di cui riprende

i principali stilemi testuali, dal “c’era una volta” alle ripetizioni nella catena forica, all’uso dell’imperfetto.

- (25) c’era una volta il mondo / *e dentro il mondo / il mare / con poche onde e uccelli che volavano verso casa// il mare limpido / trasparente// alla fine del mare c’era un tratto di costa con torri incantate immerso nel verde degli ulivi / e laggiù oltre gli ulivi c’era / un ospedale// un ospedale:: diverso da tutti gli altri / con un campo di basket sul tetto e il profumo del mare / pieno di vita / di storie da raccontare / proprio come nelle favole / proprio come nella vita// in quest’ospedale vivo io / eccomi! è qui che dormo // beh veramente:: dormo da otto mesi//*

4.3 La testualità del parlato nel trasmesso delle serie tv

Anche l’ultimo asse variazionale che si prenderà in considerazione, quello della diamesia, sembra prospettare una situazione diversa rispetto a quella ipotizzata all’inizio degli anni Novanta: lunghi dal presentare una norma semplificata, le serie doppiate rivelano un tessuto linguistico generalmente più vicino al centro del sistema dell’italiano contemporaneo, e quindi a un italiano neostandard dalla buona tenuta testuale. Di contro, le serie italiane del corpus presentano un uso più insistito dei tratti tesi a rendere mimeticamente il parlato spontaneo e il parametro della colloquialità, a partire da segnali discorsivi e demarcativi, il cui uso è molto più insistito che nelle serie doppiate:

- (26) guarda / appena ho saputo 'sta cosa che t’è successa
- (27) senti / Zamagni è passato?
- (28) senti / Anita ha fatto un video/
- (29) dico / il sondino quand’è che me lo togliete?
- (30) allora / nome e cognome lo sappiamo...
- (31) cioè lui sono otto mesi che sta così?
- (32) guarda che io lo rispetto //

Come si vede, e come si potrà rilevare in molti altri esempi, inoltre, l’elemento più vistoso è la cooccorrenza dei tratti, per cui i demarcativi si trovano spesso accostati ad altri tratti marcati o a strutture di messa in rilievo come *è che* o alle dislocazioni.

Nei testi autoctoni del corpus sono presenti anche i tratti più vistosi della rappresentazione del parlato, come il *che* polivalente, del tutto assente dalle serie straniere se non nella forma meno marcata

con valore temporale (*era lì la notte che lui è morto*) o l'avverbio di negazione *mica*:

- (33) *Pechino?* sarà stanco *del viaggio / no? io se torno da Pechino vado a dormire / mica opero//*
- (34) *ma io non devo mica far ridere solo te//*
- (35) *mica si tratta così uno della mia età!*
- (36) *non sono mica venuto per fare conversazione con te io//*

Oltre alle parole *tabù* e al turpiloquio, risultano usati con grande frequenza idiomatismi e strutture fraseologiche dal tenore molto espresivo. Nuovamente, ciò che dà maggiore valore è la cooccorrenza dei diversi tratti, come si vede nei seguenti stralci testuali tratti da *La linea verticale*:

- (37) Dott. Barbieri: che poi *tutti a dire che negli ospedali* si scopra *dalla mattina alla sera / che è tutto un gran scopare / che non mi sembra proprio//*
Infermiera: *infatti//*
- (38) Dott. Barbieri: *infatti* è tutto un gran mortorio// ecco / *volessimo invertire questa tendenza/*
Infermiera: mi stai troppo addosso / sai?
- (39) Dott. Barbieri: allora *signori //* questo è un minchia di grande giorno/ mi sono comprato *una moto che è una bellezza//* [a Luigi] vedi che *oggi ti ricuccio io /eh? poi mi dici che cosa pensi del mio lavoro//* [esce]
Infermiera: *L'avevi già conosciuto Barbieri?*
Luigi: *che vuol dire che mi ricuce lui? non mi opera Zamagni?*
Infermiera: *sì ti opera Zamagni//*
Luigi: non è che *si scambiano all'ultimo?*
Infermiera: ma no che *non si scambiano all'ultimo / eh!*

Al contrario, le serie doppiate in italiano presentano moltissimi stralci caratterizzati da un'ottima tenuta del periodo, con una tessitura testuale e una *consecutio temporum* molto vicine alla norma, una sequenza di costrutti fraseologici che colora il testo senza tuttavia dover ricorrere troppo spesso a un registro basso o al turpiloquio:

- (40) *non sono perfetto / neanche un po' // ah ok/ quando è caduto l'aereo / quando ho saputo che l'aereo di Cristina era precipitato ho pensato che fosse morta e per un momento mi sono sentito sollevato / mi faceva male quella sensazione ma c'era// ho sempre saputo in qualche modo che mi avrebbe lasciato e non ero pronto per quel*

*dolore ma se fosse morta noi due saremmo rimasti fermi nel tempo
 per sempre / lei sarebbe morta ma non sarebbe stato così doloroso
 / non avrebbe scelto di andare via / di scegliere qualcos'altro di
 trasferirsi in Svizzera e iniziare un'altra vita / ero sollevato che
 fosse finita con un danno minimo / mi odio per questo // perciò
 non sono perfetto Amelia / so essere egoista e terrorizzato e rendo
 le cose più difficili di quanto non siano / lo so rendo tutto difficile
 per noi//*

5. Conclusioni

Se come ha detto Masini (2003) la lingua della TV, come uno specchio a due raggi, rispecchia l'uso linguistico reale e al contempo lo indirizza, quello delle serie tv italiane, poste a confronto con le serie doppiate in italiano, sembra a volte uno specchio deformante, o almeno uno specchio posto troppo vicino all'oggetto da rispecchiare. Da vicino esso restituisce bene la cultura e la mentalità italiane, con le sue ironie e le sue idiosincrasie, ma riproduce e amplifica una lingua che si allontana sempre più velocemente dall'area centrale del repertorio linguistico contemporaneo, e che è mossa dai tratti più vistosi delle varietà diatopiche e diastratiche, e della testualità del parlato. È un tessuto linguistico che riproduce e rilancia occasionalismi e mode lessicali, in cui entrano pochi dei tecnicismi che sarebbero motivati diafasicamente ma dove poi viene dato risalto a una parola come *resilienza* (e all'aggettivo *resiliente*) che ultimamente ha infranto le barriere del linguaggio settoriale della metallurgia per poi passare a quello della psicologia, dello sport e, in ultimo, nel linguaggio comune⁵. Non a caso, proprio con questo concetto si chiude, con una scena molto toccante, una delle puntate de *La linea verticale*.

Le serie straniere, ovviamente, non possono rispecchiare così da vicino il mondo italiano e le sue mode linguistiche, ma come abbiamo visto, possono invece presentare un buon italiano, una norma per nulla "scorciata" che anzi, per la sua ricchezza e precisione morfosintattica e soprattutto lessicale e fraseologica, potrebbe oggi essere proposta

⁵ Guardando più da vicino al termine si scopre che l'accezione più ampia non è ancora attestata dal GRADIT, ma che solo nei mesi estivi del 2018 è stato usato da molte riviste come *Vanity fair* o *Grazia* e nel titolo del libro di Paola Maugeri, nota DJ e VJ, *Rock e resilienza*. (Milano: Mondadori Electa. 2017).

agli studenti di italiano LS forse con molto più profitto di quanto non si ipotizzasse trenta anni fa.

Riferimenti bibliografici

- Alfieri, Gabriella. 1994. La lingua di consumo. In Serianni, Luca & Trifone, Pietro (a cura di), *Storia della lingua italiana. II. Scritto e parlato*, 161-235. Torino: Einaudi.
- Alfieri, Gabriella. 2012. La fiction tra italiano e modelli di italiano. Dal teleseromanzo alla soap-novela. In Gargiulo, Marco (a cura di), *L’Italia e i mass media*, 51-76. Roma: Aracne.
- Alfieri, Gabriella & Bonomi, Ilaria (a cura di). 2008. *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Alfieri, Gabriella & Bonomi, Ilaria. 2012. *Lingua italiana e televisione*. Roma: Carocci.
- Alfieri, Gabriella & Contarino, Simona & Motta, Daria. 2003. Interferenze fraseologiche nel doppiaggio televisivo: l’italiano di “ER” e di “Beautiful”. In Sullam- Calimani Anna V. (a cura di), *Italiano e inglese a confronto*. 127-149. Firenze: Cesati.
- Alfieri, Gabriella & Firrincieli, Federica & Giuliano, Mariella & Iannizzotto, Stefania & Motta, Daria. 2010. Il parlato oralizzato della fiction tra paleo- e neotv. In Mauroni, Elisabetta & Piotti, Mario (a cura di) *L’italiano televisivo. 1976-2006. Atti del Convegno, Milano, 15-16 giugno 2009*, 83-182. Firenze: Accademia della Crusca.
- Alfieri, Gabriella & Motta, Daria & Rapisarda, Maria (2008) La fiction. In Alfieri, Gabriella & Bonomi, Ilaria (a cura di). 2008. *Gli italiani del piccolo schermo. Lingua e stili comunicativi nei generi televisivi*. 235-339. Firenze: Franco Cesati Editore.
- Alfonzetti, Giovanna. 2017. *Varietà del varietà televisivo*. Avellino: Sinestesie.
- Aprile, Marcello & De Fazio, Debora. 2010. *La serialità televisiva. Lingua e linguaggio nella fiction italiana e straniera*. Galatina (LE): Congedo editore.
- Beccaria, Gian Luigi. 1973. *I linguaggi settoriali in Italia*. Milano: Bompiani.
- Bonomi, Ilaria & Morgana, Silvia (a cura di). 2016. Nuova ed. *La lingua italiana e i mass media*. Roma: Carocci.
- Brincat, Joseph. 1992. L’apprendimento spontaneo dell’italiano per televisione: l’esperienza dei bambini dai sei ai dieci anni a Malta. In Moretti,

- Bruno & Petrini, Dario & Bianconi Sandro (a cura di), *Linee di tendenza dell’italiano contemporaneo. Atti del XXV congresso della SLI, Lugano, 19-21 settembre 1991.* 501-519. Roma: Bulzoni.
- Brincat, Joseph. 1998. Il doppiaggio dei telefilm americani: una variante dell’italiano parlato-recitato? In Vanvolsem, Serge & Vermandere, Dieter & D’Hulst, Yves & Musarra, Franco (a cura di), *L’italiano oltre frontiera, Atti del V convegno internazionale, Leuven 22-25 aprile 1998,* 245-258. Firenze: Cesati.
- Cardini, Daniela. 2017a. La fiction verso la lunga serialità. In Grasso, Aldo (a cura di), *Storia della comunicazione e dello spettacolo in Italia. III. I media alla sfida della convergenza (1979-2012)*, 81-86. Milano: Vita e pensiero.
- Cardini, Daniela. 2017b. *Long tv. Le serie televisive viste da vicino.* Milano: Unicopli.
- D’Achille, Paolo & Giovanardi, Claudio. 2001. *Dal Belli ar Cipolla. Conservazione e innovazione nel romanesco contemporaneo.* Roma: Carocci.
- De Mauro, Tullio. 1963. *Storia linguistica dell’Italia unita.* Roma-Bari: Laterza.
- Eco, Umberto. 1983. Tv: la trasparenza perduta. In Eco, Umberto. *Sette anni di desiderio*, 163-179. Milano: Bompiani
- Fusari, Sabrina. 2007. Idioletti e dialetti nel doppiaggio italiano de “I Simpson”. In Miller, Donna Rose (a cura di), *Quaderni del CESLIC. Occasional papers.*, 1-35. Bologna: Centro di Studi Linguistico-Culturali.
- Grasso, Aldo (a cura di). 2017. *Storia della comunicazione e dello spettacolo in Italia. III. I media alla sfida della convergenza (1979-2012).* Milano: Vita e pensiero.
- Masini, Andrea. 2003. L’italiano contemporaneo e la lingua dei media. In Bonomi, Ilaria & Morgana, Silvia (a cura di), 2016. Nuova ed. *La lingua italiana e i mass media*, 17-39. Roma: Carocci.
- Mauroni, Elisabetta. 2016. La lingua della televisione. In Bonomi, Ilaria & Morgana, Silvia (a cura di), 2016. Nuova ed. *La lingua italiana e i mass media*, 81-116. Roma: Carocci.
- Motta, Daria. 2012. Dalla scena del delitto alla scena del crimine. In Gargiulo, Marco (a cura di), *L’Italia e i mass media*. 127-142. Roma: Aracne.
- Motta, Daria. 2015. Diachronic models of TV dubbing on Contemporary Italian. *Italica*. 4. 959-978.
- Nencioni, Giovanni. 1976. Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato. *Strumenti critici*, 10. 1-56. Poi in Nencioni (1983).

- Nencioni, Giovanni. 1983. *Di scritto e parlato. Discorsi linguistici*. 126-179. Bologna: Zanichelli.
- Perego, Elisa. 2005. *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci.
- Ricci, Laura. 2013. *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*. Roma: Carocci.
- Rymes, Betsy & Leone, Andrea, 2014. Citizen Sociolinguistics: A New Media Methodology for Understanding Language and Social Life. *Educational Linguistics* 29. 25-43.
- Sabatini, Francesco. 1997. Prove per l’italiano ‘trasmesso’ (e auspici di un parlato serio semplice). In AA.VV., *Gli italiani trasmessi: la radio. Atti del convegno, Firenze, Villa Medicea di castello, 13-14 maggio 1994*, 105-127. Firenze: Accademia della Crusca.
- Sardo, Rosaria. 2010. Il “discorso costruito” della tv per ragazzi. In Mauroni, Elisabetta & Piotti, Mario (a cura di), *L’italiano televisivo. 1976-2006. Atti del Convegno. Milano, 15-16 giugno 2009*, 183-222. Firenze: Accademia della Crusca.
- Schwarze, Sabine. 2017. “Come stiamo a lingua? ... Risponde il linguista”. La divulgazione del sapere linguistico nelle cronache linguistiche fra gli anni 1950 e il Duemila. *Circula: Revue d’idéologies linguistiques* 5. 108-131.
- Sileo, Angela. 2015. Il doppiaggio: interferenze linguistiche sulla soglia tra inglese e italiano. *Altre modernità*. [S.I]. 56-69. (<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4625>) (Consultato il 12.01.2019)
- Simone, Raffaele. 1987. Specchio delle mie lingue. *Italiano e oltre* 2. 53-59.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Philadelphia: John Benjamins.