

16

QUADERNI
DEL
CSCIRivista
annuale | 2020
di cinema
italiano

/ J /

Fatima: E lliévamə sti mmane
'a cuòllə cə si' n'assassinə...

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

Ciro: Fa' 'mbressə ià, vatténna
cu zzio Mimmo, Fatima 'ppiacéa
mə vuò stà a ssentərə?

1° Langue dell'Arno
interregionale
nelle pp. 200-201

2° Forme
partecipanti
questo primo
motto: in 271

3° Forme
del fondo
per la governante. Long

ie: che: be
terramatta;
perforza



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^o 3^a 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 Gaudioso, 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
 KATARINA 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** (Antiocho 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** (Antiocho 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,
 Antiocho 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

QUADERNI
DEL
CSCI



goodsign.es



Patrocinio

Sostegno



SCUOLA

La scuola italiana del grande schermo risiede perlopiù nella capitale, nel suo circondario e nel napoletano, eppure condensa l'intero panorama scolastico nazionale.

Il parlato, anche per ragioni immanenti al *medium*, è dominante: diverse sequenze riproducono le interazioni orali, disciplinari, in classe. Non tanto le più formalizzate interrogazioni, pure presenti, soprattutto nello spauracchio dell'orale di maturità, quanto invece le interazioni dal sapore postsessantottino, votate a coltivare un'ecologia del dialogo; vi concorrono i collettivi (*Fratelli d'Italia*), i dibattiti (*Caterina va in città*), che con difficoltà si emancipano dal modello corrotto del "dibattito" pubblico, generatore di stereotipi, plastismi e fallacie argomentative (in particolare dell'argomento abusivo *ad personam*), tutti replicati acriticamente dai ragazzi; da ultimo, le interazioni fondate sulla progressiva negoziazione dei significanti e dei significati nelle classi di italiano L2 (*La mia classe*; vd. Diadori in questo volume).

L'italiano scolastico, documentato dalla linguistica, nel cinema italiano è residuale: nei film proiettati sull'attualità l'italiano scritto dei temi coincide col neostandard colloquiale, talvolta imbastito in tipologie testuali affini al telegramma (*La scuola è finita*), poco congeniali alle volute ricercate dall'italiano scolastico. D'altro canto, i docenti non rinunciano a instillare nei loro alunni la consapevolezza diafasica, persino in contesti di dialettologia quasi esclusiva (*Pesci combattenti*), dove il dialetto per i professori diventa una strategia comunicativa complementare all'italiano neostandard. Più spesso, ma in casi estremi, gli insegnanti esibiscono alcuni elementi del turpiloquio e dell'iperbolicità tipica del giovanilese (si veda «cazzo ridete» o «un gigantesco e mastodontico» [sfracellamento di palle] di Andreoli in *Classe Z*).

Le necrosi dell'italiano scolastico sembrano riservate al passato: il brano esemplare sulle «falde di neve che oscillavano», da coniugare «al trapassato remoto», è riesumato infatti dall'infanzia scolastica di Lipari in *Auguri professore*. Nella scuola odierna è piuttosto l'italiano disciplinare da manuale ad apparire distante dalla realtà viva della lingua e, insieme ai suoi sottocodici, a essere percepito dagli studenti come sterile. L'acme di questa circostanza è raggiunta in *Classe Z*, dove il giovane professor Andreoli tuona contro i testi «zeppi di concetti altisonanti e paroloni che capiscono solo loro», allontanando gli studenti dal «cuore della faccenda».

Va detto, però, che i linguaggi disciplinari nel cinema, come nella realtà scolastica, sono spesso costretti nelle condensazioni semplificate delle mappe concettuali, reclusi nel perimetro della tradizionale lavagna di ardesia, icona potente dell'universo scolastico, nel grande schermo raramente spodestata dalle LIM.

Con la sua consueta spiccata «capacità di rispecchiamento della realtà socioculturale italiana» (Rossi 2018), il cinema italiano non trascura l'artificialità e la ridicolezza prodotti dal contagio da burocratese – e oggi soprattutto da aziendale – che interessa le comunicazioni scolastiche, soprattutto scritte, di carattere ufficiale: si pensi alle lettere del preside Moscariello in *La scuola più bella del mondo*, sino al rapporto, degno erede dell'antilingua calviniana, scritto da Guzzanti nelle vesti del preside Ottaviani in *La prima pietra* («è assodato che riconosciuto dall'allievo stesso il fatto che egli raccoglieva da terra una pietra e la lanciava contro la parete esterna della scuola / Tale colpo infrangeva il vetro delle scale del primo piano / i cui frammenti raggiungevano due elementi del personale scolastico»). Nella

finzione cinematografica, infatti, sono spesso i presidi-manager, intrisi della retorica positiva e proattiva del *marketing*, a incarnare il verbo aziendale, condizionando il «corpo docente», oppresso così da «piani didattici» e «obiettivi tassonomici», da «carta dei Servizi» e «razionalizzazione delle risorse umane» (*Auguri professore*), nonché da paradossali “contributi volontari” già quantificati, per l’uso delle attrezzature lavorative (*Il rosso e il blu*).

L’italiano degli studenti si distanzia da entrambi gli universi linguistici appena profilati: l’unica varietà di italiano che è loro propria è il neostandard, spesso molto connotato regionalmente, non scevro da innesti dal giovanile e per nulla refrattario al turpiloquio. E questo vale tanto per gli studenti madrelingua quanto per gli studenti con italiano L2, che non sfuggono al cinema italiano. Anzi, proprio attraverso la rappresentazione della gestione del turpiloquio in classe, i registi colgono una diacronia pragmatica in continua evoluzione, emblematicizzabile attraverso una ideale successione di fotogrammi: dall’autocensura di Luca (che non osa pronunciare *cazzo* al cospetto del professor Martinelli in *Notte prima degli esami*), passando per *Scialla*, dove l’irruzione impudente del trivialismo *frocio* nell’ora di epica – per quanto banalizzante – addita l’ipocrisia di una narrazione scolastica inutilmente castigata e perciò arida, sino ad arrivare a *Fratelli d’Italia*, dove Nader, italiano di seconda generazione perfettamente bilingue, in aula volutamente «sbrocca in arabo» per aggirare il conflitto coi professori.

Al contrario delle caduche iscrizioni disciplinari sulle lavagne, il giovanile degli studenti è immortalato dalle immancabili scritte esposte che tappezzano gli arredi scolastici, i muri delle scuole stesse (eloquente, in proposito, il graffito adiacente all’ingresso in *Scialla*: «Ci prendete il futuro, ci riprendiamo tutto») e delle città, con messaggi pregni dell’iperaffettività adolescenziale.

Tra studenti e professori, allora, sembra vigere l’incomunicabilità. Non più quella imputabile alla dialettologia esclusiva degli allievi nell’indimenticabile *Io speriamo che me la cavo*, di recente ricordata nel documentario di Amelio e Pagliarani per gli anni Cinquanta, bensì un solco relazionale, scavato dall’umiliazione cui è stata sottoposta la scuola e la professione di insegnante, progressivamente depauperata delle sue funzioni educativo-formative e della sua autorevolezza. Cosicché, se nei film anteriori al 2010 affiorano timidi interrogativi sull’utilità del voto di maturità, nei film successivi ricorrono esplicite le affermazioni sull’inutilità della scuola e dei saperi disciplinari («Non ce capisco niente / e dai / a che serve?», *Il rosso e il blu*; «le solite cose dei romani»; *Scialla*), che raggiungono punte estreme di nichilismo, pericoloso catalita alla definitiva delegittimazione dell’istituzione scolastica («brava studia / così domani ti prendi il tuo classico 8 / io il mio 2 / e quale sarà la conseguenza sul pianeta Terra? / Nessuna [...] Non ci aspetta nessuno Camilla / Lì fuori per noi non c’è niente», *Arrivano i prof*).

Tuttavia, sembrano suggerire molti registi, un antidoto c’è: il *teacher talk* appassionato dei singoli docenti. Quando non è ridotto a mero brusio di sottofondo, estraneo alle vicende dei suoi destinatari (e di solito nei film è quello matematico-scientifico), disvela il suo potere erotico, di richiamo alla vita e alla conoscenza, sottraendo gli studenti all’ottundimento prodotto dai modelli di vita consumistici. È il parlato coinvolgente di singoli professori memorabili, magari pure disprezzati (come il prof. Fiorito in *Il rosso e il blu*), che talvolta deborda dalle aule (come in *Notte prima degli esami*, *La scuola è finita* e *Classe Z*), senza mai diventare lo stereotipo di se stesso (quale è il parlato ermetico e paradossale di

Maurizi, professore di filosofia, in *Arrivano i prof.*). Un luogo comune, invero, sopravvive nel cinema degli ultimi vent'anni: il *teacher talk* che coinvolge è quello dei saperi umanistici; raramente riguarda una disciplina scientifica (isolato il caso del *teacher talk* di Valeria Golino, che interpreta la docente di scienze in *La scuola è finita*), secondo una contrapposizione ancora vitale nel nostro Paese tra le "due culture".

Ad ogni modo, il parlato pedagogico e disciplinare dell'insegnante appare l'unico antidoto alle diverse degenerazioni cui è sottoposta la lingua italiana a scuola: dallo scolastichese (prodotto di alcuni insegnanti, che pure stupiscono che i «pochi che studiano sono un po'...scolastici», *La scuola*); agli stereotipi, anche linguistici, sulla rappresentazione del mondo e delle persone, che lussureggiano ovunque, rasentando l'egemonia in località caratterizzate da una forte segregazione e indigenza culturale (così Barra in *Pesci combattenti*); fino all'aziendale, riflesso linguistico della ineluttabile mutazione imposta all'istituzione scolastica.

Col suo potere immaginifico, oltre che fotografare l'antidoto ai mali odierni, il cinema preconizza la prossima distopia dell'italiano a scuola: il *teacher talk*, frutto non replicabile di singole storie d'amore per un sapere disciplinare, sarà preconfezionato da *storyteller* e interpretato da attori (*Arrivano i prof.*). Dunque non più un parlato erotico che accenda il desiderio di sapere degli studenti, ma un parlato performante, che li intrattenga e li abbindoli, prima che possano accorgersi che la scuola è finita.

Filmografia di riferimento

Io speriamo che me la cavo [Wertmüller, 1992]; *La scuola* [Luchetti, 1995]; *Auguri professore* [Milani, 1997]; *Pesci combattenti* [D'Ambrosio, Di Biasio, 2002]; *Caterina va in città* [Virzì, 2003]; *Notte prima degli esami* [Brizzi, 2006]; *Fratelli d'Italia* [Giovannesi, 2009]; *La scuola è finita* [Jalongo, 2010]; *Scialla (Stai sereno!)* [Bruni, 2011]; *Il rosso e il blu* [Piccioni, 2012]; *La mia classe* [Gaglianone, 2013]; *La scuola più bella del mondo* [Miniero, 2014]; *Registro di classe – libro primo (1900-1968)*; *Registro di classe – libro secondo (1968-2000)* [Amelio, Pagliarani, 2015]; *Classe Z* [Chiesa, 2017]; *Arrivano i prof.* [Silvestrini, 2018].