

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(3) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.3.3

Anna Grochowska-Reiter

Università Adam Mickiewicz di Poznań

Gnomeo, Gnomeo, perché parli dialetto, Gnomeo?

Uso del dialetto nei film d'animazione

Introduzione

«Il cinema d'animazione», disse Bruno Bozzetto, «è uno strumento molto versatile, con cui si possono comunicare allo spettatore miriadi di informazioni» (Tortora 2008: 87).

Nato poco prima del cinema realizzato con la tecnica fotografica, il cinema d'animazione si sviluppa sin dagli esordi in modo dinamico, sfuggendo ai tentativi di definizione o periodizzazione. Considerando continue, spesso epocali innovazioni, la sua è una storia di evoluzione, o meglio, di rivoluzione: partendo dal teatro ottico di Reynaud, da *Fantasmagorie* di Cohl, *Gertie il dinosauro* di McCay o *Felix the Cat* di Sullivan, per arrivare a Disney con i suoi classici lungometraggi e, in tempi recenti, all'animazione digitale (*Computer Generated Imagery*). Evolve anche il *target*: il cinema d'animazione non si rivolge più al solo pubblico d'infanzia, bensì, come ribadisce Sitkiewicz (2015: 7), è destinato anche a spettatori adulti, cresciuti con videogiochi, televisione, perfino a chi ha fatto controcultura. Di conseguenza, si sono aggiornati anche i contenuti, che ammettono una satira innocente dei modelli disneyani, un rapporto ironico con la tradizione fiabesca, ma soprattutto molteplici ricorsi alla memoria collettiva degli spettatori, consumatori di cultura pop.

Il presente contributo rappresenta un primo tentativo di analisi dell'impiego del dialetto nella lingua doppiata dei film a disegni animati. Nella prima parte si affronterà, nei suoi tratti essenziali, la vicenda del doppiaggio in Italia, soffermandosi sulla posizione che vi occupa il dialetto, mentre nella seconda ci si concentrerà sull'analisi dei dialoghi doppiati di alcuni film d'animazione lungo la storia del cinema, in cerca delle funzioni che vi assolve il dialetto.

Pare doveroso ricordare che il termine dialetto nel contesto del parlato cinematografico va usato in senso lato. Seguendo il pensiero di Raffaelli (De Martino Cincotti 1985: 2), lo adopereremo in riferimento a ogni manifestazione di natura dialettale o dialettizzante, pur modesta o minima.

Doppiaggio in Italia

Il doppiaggio nacque negli anni Venti come alternativa alla produzione multilingue, velocemente abbandonata. Inizialmente veniva eseguito nella casa produttrice d'origine, ma, considerata l'imperizia dei doppiatori, spesso figli di immigrati italiani che erano ben lungi dal padroneggiare la lingua dei genitori, si passò ben presto al doppiaggio effettuato nel paese di distribuzione del film.

L'Italia dei primi anni Trenta accolse il doppiaggio con entusiasmo. Il governo Mussolini vi scorse un'occasione per depurare le pellicole dalle indesiderate infiltrazioni straniere o per bloccare sin dalla fase del doppiaggio la circolazione delle idee sgradite al regime. Per il pubblico invece, vista ancora l'alta percentuale di analfabetismo tra la popolazione, si dimostrò un modo meno penoso, rispetto ad altre tecniche, di seguire il film.

Si può affermare che il regime fascista abbia incoraggiato l'introduzione sistematica del doppiaggio emanando due documenti: 1) la comunicazione di norme più rigide del 22 ottobre 1930, che prevedeva di non concedere il nulla osta ai film che «[contenessero] del parlato in lingua straniera sia pure in qualche parte e in misura minima [...]» e di sopprimere «ogni scena dialogata o comunque parlata in lingua straniera» (Raffaelli 1992: 191); 2) il Regio decreto-legge del 5 ottobre 1933, che vietava «la proiezione nelle sale del Regno delle pellicole sonore non nazionali [...] il cui [...] doppiaggio o post-sincronizzazione [fosse] stato eseguito all'estero», imponendo nel contempo che dovesse essere effettuato da personale interamente italiano (Raffaelli 1992: 193).

Nei primi anni la lingua del doppiaggio mostrava una riverenza assoluta per la norma grammaticale. A livello fonetico, fino alla fine degli anni Trenta, dominò il modello fiorentino di ascendenza teatrale e, successivamente, quello romano-toscano (Rossi 2006: 292). Inoltre, veniva soffocata qualsiasi traccia di variabilità stilistica, evitando l'uso di elementi della lingua parlata o tratti di natura diafasica o diastratica (Raffaelli 1996: 27). Le varietà diatopiche apparivano più che raramente, tuttavia se ne ricordano alcune realizzazioni, tra cui il napoletano dei pescatori ne *L'Uomo di Aran* (*Man of Aran*, R.J. Flaherty, 1934) (Allodoli 1937: 8), quello della famiglia Capece di *Un napoletano nel Far West* (*Many Rivers to Cross*, R. Rowland, 1955) (D'Amico 1996: 213) o il romanesco degli inservienti samurai de *La fortezza nascosta* di Akira Kurosawa (*Kakushi-toride no san-akunin*, 1958). Si tratta comunque di presenze discrete, di minima rilevanza (Rossi 2006: 324–325).

La lingua del doppiaggio vivrà una clamorosa svolta negli anni Settanta con *Il padrino* (*The Godfather*, F.F. Coppola, 1972), quando ai personaggi italo-americani verrà attribuito l'accento siciliano. Da allora in poi, il dialetto si conquisterà un posto stabile nel repertorio filmico a scapito del tradizionale decoro verbale.

In riferimento alla situazione del doppiato filmico dagli anni Settanta in poi Raffaelli (2001: 899) individua tre tipi di lingua usata nelle produzioni cinematografiche: il doppiato normale, il doppiato seriale e il doppiato creativo.

Al centro del ventaglio campeggia il doppiato «normale» [...] che si avvale d'un italiano medio (comunque spesso di registro più alto dell'originale) [...] alquanto uniforme nella pronuncia e nella grammatica, meno disciplinato nel lessico. A un estremo

figura il doppiato «seriale», in uso nelle edizioni di prodotti meno ambiziosi (e alla televisione), che dilaga dopo metà degli anni settanta [...] caratterizzato da un italiano tendenzialmente rispettoso della norma, di livello medio-basso, ma standardizzato, ripetitivo: evidente frutto di esecuzioni acerbe ed affrettate. All'estremo opposto del ventaglio, infine, spicca il doppiato «creativo», quello cioè che richiede dall'adattatore estro inventivo in misura non comune, oltre che solide competenze linguistiche. Esso infatti consiste di solito nel trasporre, con processo analogico, i codici e le variazioni dell'originale in varietà dell'italiano e perfino in dialetti.

Impiego del dialetto nella lingua doppiata dei film a disegni animati

Tra i primi consapevoli impieghi del dialetto nella lingua doppiata dei film a disegni animati si annovera il quindicesimo Classico Disney, *Lilli e il vagabondo* (*Lady and the Tramp*, H. Luske, C. Geronimi, W. Jackson, 1955). I due protagonisti si recano per la loro prima cenetta romantica in un ristorante italiano, dove vengono accolti da Tony e Joe, il cuoco e il cameriere, che nell'originale parlano con un marcato accento italoamericano, mentre nel primo doppiaggio italiano sono caratterizzati da un'inflessione siciliana oltre che dall'uso del lessema dialettale *picciotta*. Nel 1997 il film è stato ridoppiato e, curiosamente, l'inflessione siciliana della prima versione è diventata napoletana e la *picciotta*, *piccerella* (Rossi 2006: 326). Indubbiamente, in questo caso, si è ricorsi alla varietà regionale per rendere al meglio l'accento della versione originale.

Con il passare degli anni il dialetto estende la sua presenza nel mondo del doppiaggio. Nel 1968 esce in Italia *Asterix il gallico* (*Astérix le Gaulois*, R. Goossens, 1967), il primo film basato sulla serie a fumetti di Asterix di Goscinny e Uderzo. Come ben noto, la serie racconta le vicende di Asterix, il guerriero gallico, e del suo migliore amico Obelix nonché di tutto il loro villaggio rimasto l'unico a resistere alla conquista romana grazie a una pozione magica, preparata dal druido Panoramix.

Nel doppiaggio italiano della prima versione cinematografica del fumetto tutti i protagonisti romani (tranne Giulio Cesare) parlano con un accento romanesco più o meno spiccato. Gli adattatori non si sono limitati, come nel caso di *Lilli e il vagabondo*, a ricorrere ai tratti prosodici tipici, ma hanno fatto uso di diversi elementi linguistici. A livello fonetico sono state rilevate, oltre alla monottongazione (*omini, bono*), la geminazione delle consonanti (*invincibili, subito*) e la realizzazione della laterale palatale come [j:] al posto di [ʎ:] (*voja > voglia, imbrojato > imbrogliato, vojo > voglio*) o il rotacismo (*er boia, er posto, stavorta*). A livello morfosintattico sono stati registrati casi di apocope degli infiniti (*si può sapé, chi vò annà, deve tornà*) e degli appellativi (*Caligolé*), uso di forme verbali connotate (*vò > vuole, annamo > andiamo, speramo > speriamo, ciavrai > avrai*), di varie parti del discorso nella forma romanesca o di *che* con valore interrogativo (*E che mi vuoi pigliare per er collo?, Ma che siete sordi?*). A livello lessicale, infine, si incontrano *mo', daje, aò, cacciare o burino*.

In due scene è stata rilevata la presenza del veneto: nella prima, la conversazione tra Caligoletto, un romano, travestito da gallico per intrufolarsi nel villaggio e spiare la ricetta della pozione magica, e Caius Bonus, il primo ricorre al pronome

personale soggetto *mi*, alla forma dialettale della prima persona dell'indicativo presente del verbo *essere*, all'aggettivo *foresto*, variante veneta di 'forestiero', oltre che a un inconfondibile accento veneto.

Caius Bonus: Farai finta di essere uno de loro. Così li potrai spiare e finalmente potremo conoscere il loro segreto. Che ne pensi del mio piano?

Caligoletto: Io non penso niente. *Mi son foresto*.

Caius Bonus: E mo' parli veneto?

Nella seconda scena a parlare veneto è il boia a servizio dei romani. Nonostante le tre brevi battute, il dialettalizzare veneto è inequivocabile: *Sempre ai suoi servizi, sior! I xe da torturar; Però! I xe fiachi questi galeti, eh!* Saltano all'occhio i fenomeni dialettali tipici: a livello fonetico troncamento della vocale finale (*torturar*) e degeminazione delle consonanti (*fiachi, galeti*), a livello morfosintattico uso di *xe*, la terza persona dell'indicativo presente del verbo *essere*, e della forma atona (*i*) per il pronome personale soggetto della terza persona plurale, a livello lessicale uso di *sior* per 'signore'.

L'anno successivo sugli schermi italiani appare il secondo film su Asterix, *Asterix e Cleopatra* (*Astérix et Cléopâtre*, R. Goscinny, A. Uderzo, 1968), in cui si distinguono: il romanesco dei soldati, dei pretoriani e, contrariamente al film precedente, anche quello di Giulio Cesare, il veneto del pirata Barbarossa e il siciliano di Numerobis.

La parte veneta risulta più ampia rispetto al film precedente, allargando sensibilmente il numero dei tratti linguistici che entrano in gioco: oltre a quelli già citati si notano verbi al presente indicativo o al passato prossimo, doppio introduttore interrogativo e, a livello lessicale, *putei, in drio*.

Barbarossa: Allora *putei!* Non perdetevi la calma. Li *abbordemo*, li *scoremo*, li *stirpemo*, li *massacremo*, e li *calemo a pico*. [...] Chi ha *dito* all'*arembaggio*? Chi *xe che* ha detto all'*arembaggio*? Chi *ga dito* all'*arembaggio*?

Barbarossa: Adesso *putei, xe* il momento *de* darsi da far [...] I Galli? *Cambiamo* rotta! Si salvi chi può! Marcia *in drio!* [...] Capo! Niente *xe* perduto, salve l'onore.

Una novità interessante consiste nell'attribuzione del siciliano a Numerobis. Nella versione originale, così come in quella inglese, polacca, spagnola o tedesca, Numerobis è un architetto d'Alessandria che arriva dai Galli per chiedere aiuto. Nell'edizione italiana si tratta invece di «un muratore siculo emigrato in Egitto, dove ha avuto fortuna», caratterizzato da uno spiccato accento siciliano e da numerosi tratti regionali. A livello fonetico si notano la pronuncia costrittiva dei nessi [tr], [dr] e [str] (*druido, Cleopatra*), una pronuncia molto aperta della *i* (*besogno, meracolo*), la presenza di [gghi] (*pigghiasti*) in luogo della consonante [ʎ], il rafforzamento delle consonanti, anche nella posizione iniziale (*immangiabile, ricordo*); a livello morfosintattico vanno segnalati la presenza della forma dialettale del verbo *essere* (*salvo sogno, rovinato sogno*) e del pronome dimostrativo *questo* (*Chista è casa mia. Ma chisto meracolo è!*), il ricorso alla struttura del focus fronting (*Se non mi aiutate, Cleopatra in bocca ai coccodrilli mi butta; Sul serio dite?*), l'uso del congiuntivo imperfetto come forma di cortesia (*Si accomodasse*) e l'estensione dell'uso del passato remoto (*Nessuno venne*). A livello lessicale sono state rilevate parole ed espressioni

come *baciamo le mani, vossia, picciotto, sdisonorato, mizzica, fetoso*. Si segnala anche un esplicito riferimento alla realtà siciliana: *Quel mafioso di Cesare vuole un palazzo da me in tre mesi*.

Nel 1971 arriva sugli schermi italiani il ventesimo classico Disney, *Gli Aristogatti* (*The Aristocats*, W. Reitherman, 1970), in cui il gatto Romeo viene doppiato in dialetto usato per sottolineare i tratti caratteriali del personaggio. Infatti, per ribadire la sua natura di gattaccio di strada, di spavaldo bravaccio dall'aria di bullo, «er mejo der Colosseo», si è ricorsi al romanesco e alla identificazione con la maschera regionale del Rugantino.

Negli esempi finora citati, è possibile intravedere il delinarsi delle tre diverse funzioni del dialetto. In *Lilli e il vagabondo*, cercando di imitare lo stile della versione originale attraverso i mezzi linguistici a disposizione (stili, registri, varietà), si scorge una funzione imitativa. In *Asterix il gallico* e *Asterix e Cleopatra* si nota una funzione creativa che, spesso in più dimensioni, reinventa il personaggio, attribuendogli dei tratti linguistici, frutto della creatività dell'adattatore, di cui era privo nella versione originale. Infine, si osserva una funzione connotativa: attraverso l'uso di un determinato dialetto, si vogliono attribuire al personaggio alcuni tratti personali specifici, spesso ricorrendo agli stereotipi regionali appartenenti al bagaglio culturale dell'intera società.

Il caso di *Gnomeo e Giulietta*

Gnomeo e Giulietta (*Gnomeo and Juliet*, K. Asbury, 2011) è una parodia in versione miniaturistica dell'opera di William Shakespeare. Le famiglie rivali, i Montecchi e i Capuleti, sono rappresentate da gnomi da giardino, rispettivamente i Blu e i Rossi. Benché nella versione originale non spicchino particolari varietà diatopiche, nell'edizione italiana si assiste a una completa ricreazione della veste linguistica dei personaggi: i Blu si esprimono in dialetti di varietà settentrionale, tra cui primeggiano il milanese e il veneto, i Rossi in dialetti di tipo meridionale, con in primo piano il siciliano e il napoletano. Da ponte tra le due famiglie farà il fenicottero rosa (Piumarosa), a cui è stata attribuita la parlata romanesca.

L'analisi dei dialoghi ha permesso di individuare i tratti linguistici più ricorrenti che, come era da prevedere, sono in linea con le tendenze generali riguardanti l'impiego del dialetto nel parlato cinematografico e presentano tratti del genere di quelli analizzati negli esempi considerati precedentemente. Oltre a essere elementi dialettali noti e comprensibili al pubblico italiano adulto, essi hanno subito un'ulteriore attenuazione per agevolare la ricezione del film da parte del pubblico infantile, che ne è il principale destinatario.

Dal punto di vista quantitativo si percepisce una notevole predominanza di tratti diatopici meridionali rispetto a quelli settentrionali. Piuttosto numerose risultano anche le battute in romanesco.

Il film si apre con un preambolo in napoletano, il dialetto che verrà riproposto nel parlato della ranocchia Nannette. In maniera disuguale presso i protagonisti napoletani si intrecciano vari fenomeni. Di natura fonetica sono la realizzazione della

vocale finale indistinta (*Me sto lavando i cappell!*¹), la sonorizzazione di *t* dopo una consonante nasale (*fidanzamendo*), la palatalizzazione della sibilante (*spassoso*). Di natura morfosintattica sono la presenza dell'articolo determinativo *lu*, dell'articolo indeterminativo *'nu*, oltre che di altre parti del discorso rispondenti alla tradizione dialettale (*nisciuno, cchiù, aggio, accusi, assai, pe'*), la posposizione del possessivo al nome (*Giulietta mia*) o dell'avverbio all'aggettivo (*Ma sta storia è divertente assai*), l'uso del verbo *tenere* al posto di *avere* (*Uh, io non tengo i cappell!*). Svariate volte si ricorre all'esclamazione napoletana *Jamm' ja!* o all'avverbio *mo'*, diffuso nell'area centro-meridionale.

Gli gnomi siciliani sono, innanzitutto, Giulietta, suo padre Lord Mattonerosso e Tebaldo ed è la loro lingua a risultare regionalmente la più colorita: a livello fonetico si notano la presenza di una *e* aperta in *lacreme*, una pronuncia costrittiva dei nessi [tr], [dr] e [str] (*potrei*), il raddoppiamento delle consonanti (*rriguarda, debboli*), la presenza di [gghi] in luogo della consonante [ʎ] in *figghia*, l'assimilazione progressiva totale (*comanno*). A livello di morfosintassi si verificano la presenza di alcune parti del discorso riconducibili alla tradizione dialettale (*ca, pe' tia, sogno*), il ricorso alla struttura del focus fronting (*Signora Montecchi, ora che l'ho incontrata, una giornata schifosa sarà*), l'uso del passato remoto al posto del passato prossimo (*No, io nessuno vidi*). Nei dialoghi troviamo inoltre lemmi e locuzioni prettamente siciliani come *piciridda, piciriddu, ammuninni, baciamo le mani o mizzica*, espressione quest'ultima, tipica delle parlate meridionali e soprattutto della Sicilia, oggi schedata anche dai vocabolari della lingua italiana.

Al lato opposto troviamo i personaggi settentrionali che sfoggiano, *in primis*, chi il dialetto milanese (*Lady Mirtillo, Gnomeo*), chi quello veneto (*Benny e altri protagonisti minori*).

Tra i tratti caratteristici dei primi si notano, a livello fonetico, la presenza delle tipiche vocali turbate (*Quando il gioco si fa dūr, arrivi mi*), l'apocope delle vocali finali atone (*Lo costringerò a implorar me perdun*), lo scempiamento delle geminate (*bela*), la realizzazione aperta delle vocali chiuse [*fun'getto*]. A livello morfosintattico spicca l'uso di pronomi personali soggetto rispondenti al modello dialettale (*mi, te, el*), del doppio introduttore nelle frasi interrogative (*E cosa l'è che el fa?*), della forma dialettale *l'è*, la terza persona del presente indicativo del verbo *essere*. A livello lessicale sono stati registrati gli elementi regionali *picinin, picinina, siur* e l'espressione *ma va la*.

La caratterizzazione veneta si basa su fenomeni fonetici quali la caduta delle consonanti in posizione intervocalica (*Cerca, beo!*), la resa di [tʃ] come /z/ in posizione intervocalica (*Questo me piase*), l'apocope della vocale atona finale in determinate posizioni (*Nel giardin rosso?*), lo scempiamento delle geminate (*Coniglieti!*). A livello morfosintattico sono stati registrati solamente alcuni verbi al presente indicativo ricalcanti la struttura dialettale: *xe, vedemo, ciamame*. La parte lessicale, pur modesta, risulta ben articolata con esclamazioni come *Ostrega!, Santa polenta! e Ocio!*

Da ponte tra le due famiglie fa il fenicottero rosa, a cui è stato attribuito il romanesco con i suoi tratti fonetici e morfosintattici più tipici: rotacismo *l > r* (*artra*

¹ Per motivi di spazio si proporrà solamente un esempio per ogni categoria.

volta), articolo determinato *er* e indeterminato *'a*, preposizioni (*pe*, *co*), avverbio di luogo *'ndo*, verbi (*ciò*, *sò*, *famo*), pronomi (*Che ce frega?*), apocope degli infiniti (*si devono soffrì*). A livello lessicale sono stati rilevati *capoccia*, *anvedi* e *daje*.

Va sottolineato che le parlate regionali ricorrenti nel film risvegliano una serie di stereotipi diffusi ancora oggi: i Rossi dagli accenti meridionali si rivelano focosi, iracundi, gelosi, imbroglioni, poco rispettosi delle regole, ma nel contempo di buon cuore. Non può mancare uno degli stereotipi regionali più consolidati, quello siciliano, personificato da Lord Mattonerosso che tiene d'occhio la figlia Giulietta, vuole che rimanga sempre sul piedistallo e che non lasci mai il giardino, almeno finché non sposi uno gnomo per bene (*Quello che ti serve è un accompagnomo, qualcuno che ti protegga, che ti tenga al sicuro!; Pottatela subito sul suo piedistallo! E che non si muova!*). Questo personaggio viene presentato come uno gnomo poco colto, che continua a fraintendere le parole (*Lord Mattonerosso: Non mi piace quello che volete inserire! – Lady Mirtillo: Ueh, tortoro! Si dice insinuare! Che latrato! – Lord Mattonerosso: Io non sogno un letterato!*) oppure le usa scorrettamente (*testardoso, è venuto a farti una visitaione, cosa è tutto questo frastuonamento*). Un comportamento linguistico analogo (ipercorrettismo) è stato sottolineato a proposito della parlata di siciliani di bassa istruzione che avevano come prima lingua il dialetto e la cui conoscenza dell'italiano era piuttosto esigua (Leone 1982: 57–59). Questa caratteristica veniva spesso sfruttata nel parlato dei protagonisti cinematografici di origine siciliana (basta pensare ai film come *I soliti ignoti*, *Audace colpo dei soliti ignoti*, *La grande guerra* o *La ragazza con la pistola*). Benché la loro caratterizzazione stereotipica risulti meno evidente, anche i Blu, dall'accento soprattutto milanese e veneto, delineandosi come ottimi lavoratori, gnomi onesti, ma piuttosto vendicativi, vengono identificati dal dialetto sulla base di diffusi luoghi comuni.

A titolo di curiosità vale la pena menzionare che il doppiaggio italiano con l'idea di far parlare i membri di due fazioni con i dialetti del nord e del sud ha suscitato non poche polemiche. C'è chi ritiene la soluzione linguistica infelice, eccessiva, *kitsch*, irricevibile, banale e inelegante, c'è anche chi la considera carina, geniale, un'ideona che «nell'anno della nostra Unità crea un non voluto (?) messaggio di non belligeranza regionale grazie ad un finale rigorosamente e inevitabilmente mieloso» (Balzano 2011).

Conclusioni

Il presente contributo si è prefisso l'obiettivo di analizzare i dialoghi doppiati dei film d'animazione. Sono stati sottoposti all'esame materiali provenienti da diverse epoche, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento fino agli anni Dieci del XXI secolo. Nonostante la presenza del dialetto nei film a disegni animati non possa essere definita sistematica, ne abbiamo rilevato alcuni casi sintomatici.

Una prima analisi ci ha portati a individuare tre principali funzioni del dialetto: una funzione imitativa, ovvero il ricorso al dialetto per la necessità di rendere una varietà diatopica della versione originale, evitando il livellamento linguistico (cfr. *Lilly e il vagabondo*); una funzione creativa, là dove il dialetto viene proposto anche se nella versione originale al personaggio non era stata attribuita alcuna parlata particolare

(i romani dei film su Asterix); una funzione connotativa, che appare spesso insieme a quella creativa e si ricollega al concetto della maschera regionale. Ai personaggi viene così conferita non solo una lingua nuova, ma anche, in un certo senso, una nuova identità. Gli elementi dialettali e quelli stereotipici, entrambi appartenenti al bagaglio culturale comune e quindi facilmente intellegibili, si trovano in uno stato di interdipendenza e gli uni rinvigoriscono gli altri, arricchendo il personaggio di nuove caratteristiche, che si possono cogliere solamente nel paese di arrivo.

Bibliografia

- Allodoli E. 1937. "Cinema e la lingua italiana". Bianco e Nero 4: 3-11.
- Balzano F. 2011. "Gnomeo e Giulietta", Shakespeare in versione bonsai, 24 marzo 2011, materiale online: www.abruzzo24ore.tv/news/Gnomeo-e-Giulietta-Shakespeare-in-versioe-n-bonsai/26576.htm, data di ultima consultazione: 02.05.2016.
- D'Amico M. 1996. "Dacci un taglio, bastardo! Il doppiaggio dei film in Italia". La rivista dei libri, marzo 1994, ristampato, [in:] Barriere linguistiche e circolazione delle opere audiovisive: la questione del doppiaggio, a c. di E. Di Fortunato, M. Paolinelli, Roma: 209-216.
- De Martino Cincotti A. (a c. di). 1985. Cinema e dialetto in Italia, Atti della Rassegna-Seminario, Bollettino dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica, Numero Monografico, Roma.
- Leone A. 1982. L'italiano regionale in Sicilia, Bologna.
- Raffaelli S. 1992. Un trentennio di censure linguistiche (1913-1945), [in:] La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano, S. Raffaelli, Firenze: 163-216.
- Raffaelli S. 1996. Italiano per tutte le stagioni, [in:] Barriere Linguistiche e Circolazione delle Opere Audiovisive: la Questione del Doppiaggio, a c. di E. Di Fortunato, M. Paolinelli, Roma: 25-28.
- Raffaelli S. 2001. La parola e la lingua, [in:] Storia del cinema mondiale, vol. V, Teorie, strumenti, memorie, a c. di G.P. Brunetta, Torino: 855-907.
- Rossi F. 2006. Il linguaggio cinematografico, Roma.
- Sitkiewicz P. 2015. „Twórczy chaos. Pełnometrażowy film animowany w XXI wieku”. EKRANY 1 (23): 6-12.
- Tortora M. 2008. Il perfetto balletto dell'animazione. Conversazione con Bruno Bozzetto di Matilde Tortora, [in:] Viaggi nell'animazione. Interventi e testimonianze sul mondo animato da Émile Reynaud a Second Life, a c. di M. Tortora, Latina: 87-94.

Gnomeo, Gnomeo, perché parli dialetto, Gnomeo?

Uso del dialetto nei film d'animazione

Il dialetto, oltre a essere sistematicamente sfruttato nei film nazionali e, dagli anni '70, anche nel doppiaggio di quelli stranieri, ben presto approda nei film a disegni animati, assolvendovi tre principali funzioni: imitativa, quando il dialetto della versione doppiata ricalca una varietà diatopica sfruttata nell'originale; creativa, quando il dialetto viene usato dal personaggio nonostante nell'originale esso non sfoggi alcuna varietà diatopica; connotativa, quando si assiste alla ricostruzione del personaggio attraverso la lingua, e il dialetto connota tratti caratteriali stereotipici che conferiscono al protagonista una sorta di nuova identità.

Parole chiave: italiano, dialetto, cartoni animati, doppiaggio, lingua del film

Gnomeo, Gnomeo, why do you speak dialect, Gnomeo?**The use of dialect in animated cartoons**

Dialect, along with being systematically exploited in the national films and, since the 1970s, also in dubbed foreign ones, has arrived to animated films, where it can fulfil three different functions: imitative function, when the dialect replaces another variety, used in the original version; creative function, when it appears even though the original character does not use any diatopic variety; and connotative one, when we deal with the reconstruction of the character through the language. In this case dialect connotes stereotypical qualities which attribute some kind of new identity to the hero.

Keywords: Italian, dialect, animated cartoons, dubbing, film language

Gnomeo, Gnomeo, dlaczego mówisz w dialekcie, Gnomeo?**Użycie dialektu w filmach animowanych**

W kinematografii włoskiej dialekt jest wykorzystywany zarówno w filmach rodzimej produkcji, jak i, począwszy od lat siedemdziesiątych, w postsynchronizacji filmów zagranicznych, w tym filmów animowanych. W kontekście tych ostatnich użycie dialektu spełnia trzy główne funkcje: imitacyjną – kiedy jego użycie w wersji dubbingowanej ma na celu naśladowanie wariantu regionalnego użytego w wersji oryginalnej; kreatywną – kiedy, pomimo że w wersji oryginalnej nie zachodzi żadne zróżnicowanie językowe, w wersji dubbingowanej dana postać posługuje się wariantem regionalnym; konotacyjną – kiedy w wersji dubbingowanej bohaterowi zostaje przypisany nowy wariant językowy związany ze stereotypowymi cechami charakteru, nadający bohaterowi nową tożsamość.

Słowa kluczowe: język włoski, dialekt, film animowany, dubbing, postsynchronizacja, język kina

Anna Grochowska-Reiter – è ricercatrice e docente presso l'Università Adam Mickiewicz di Poznań. Nel suo dottorato di ricerca, il cui frutto è il libro *Commedia all'italiana come specchio di stereotipi regionali veicolati dal dialetto* (Peter Lang, 2014), si è occupata della presenza e dello sfruttamento degli stereotipi regionali e delle relative forme linguistiche di origine dialettale nei film della commedia all'italiana. I suoi interessi ruotano intorno alla sociolinguistica italiana, alla lingua del cinema e alla didattica dell'italiano come L2.