

## **Dialettalità, condivisione, disfemia Cultura locale e usi espressivi nelle video-parodie in salentino**

Alessandro Bitonti  
Masarykova univerzita, Brno  
alessandrobionti@mail.muni.cz

Ricevuto il 24/11/2018, accettato il 4/2/2019, pubblicato il 9/4/2019 in base ai termini della licenza  
*Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)*

**Riassunto:** In questo lavoro si analizzano alcune video-parodie, diffuse sul web, di film celebri doppiati in dialetto salentino. Le evidenze linguistiche portano a riflettere sulla dimensione culturale del dialetto: la riscrittura dei dialoghi determina un mutamento non solo linguistico ma anche funzionale, facendo del dialetto un uso localizzato e localizzante. Tale localizzazione si esprime attraverso l'uso, e l'abuso, di disfemismi e insulti, di riferimenti a prodotti locali, di toponimi e antroponimi areali.

**Abstract:** This study analyzes several video-parodies, broadcast on the web, of famous movies dubbed in Salento dialect, in order to shed light on the cultural dimension of dialect. The results show that the dubbing of the dialogues involves not only linguistic, but also functional changes of Salentino, which is used both in a localized and localizing way. Localization manifests itself in the use, and abuse, of dysphemisms and offenses, references to local products, areal toponyms and anthroponyms.

### **1. Giovani, internet, *video sharing***

[1] Lingua e web è da tempo un binomio largamente dibattuto fra gli specialisti che, a ragione, pongono sempre di più l'accento sulla natura dialogica e dinamica di internet e delle sue applicazioni. Questo canale della comunicazione, come spiegano in particolare Alfieri, Motta & Sardo (2013: 735), sembra essere «poco soggetto ai condizionamenti normativi» e questo per via di alcune sue caratteristiche interne ed esterne. A caratterizzare intrinsecamente il web è innanzitutto il sistema dei link con la conseguente ipertestualità e, quindi, la sovrabbondanza di contenuti che vengono messi in relazione. Anche l'utilizzo di molteplici canali espressivi (da quello visivo a quello musicale, dall'uso verbale a quello scritto della/e lingua/e) serve a contraddistinguere il *world wide web* dagli altri prodotti massmediali. Estrinsecamente, a creare dinamicità all'interno di questo sistema sono i parlanti che utilizzano e fruiscono di piattaforme, siti e applicativi come veri e propri editori. I parlanti stessi producono e distribuiscono

materiali e lingua/e con un altissimo livello di interazione fra i servizi (download, chat, streaming, commenti, mail ecc.), i contenuti e gli utenti stessi.

[2] Sul piano sociolinguistico i fruitori della rete sono anch'essi molteplici e, per dirla con Antonelli (2014: 547), è il *fattore W* che determina le dinamiche comunicative del web di oggi: «allo stato attuale chiunque (*who*) scrive dovunque (*where*), per raggiungere chiunque in qualunque momento (*when*) e comunicare, per qualunque motivo (*why*) a proposito di qualunque argomento (*what*)».

[3] A tal proposito, i dati dell'ISTAT (2014) documentano che, pur essendo ampia la porzione di parlanti esclusa dai servizi telematici, tutte le classi di età hanno accesso più o meno diffuso alla rete informatica e, come evidente nella figura 1, sono soprattutto gli adolescenti e i giovani a servirsi di internet e dei suoi servizi.

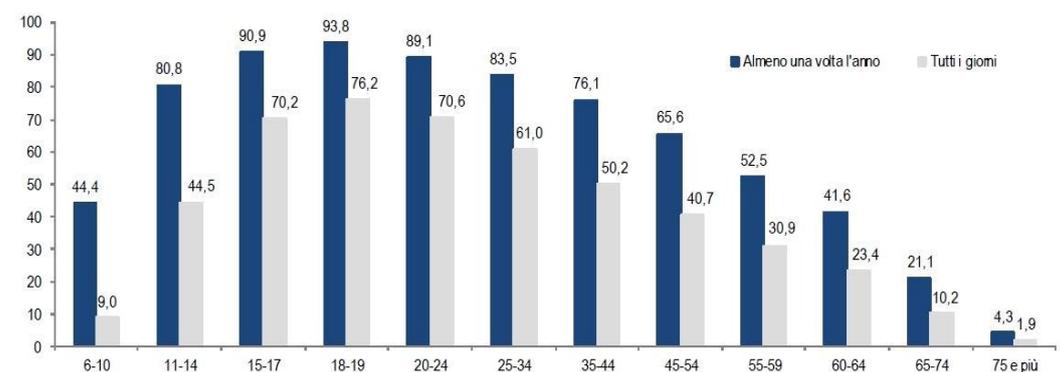


Figura 1: Uso di internet per classi di età (da ISTAT 2014, con adattamenti)

[4] Il rapporto ISTAT (2014) sottolinea, inoltre, come la rete sia diventata importante per la diffusione di contenuti audio e video. In particolare si delinea la situazione rappresentata nella figura 2: la tendenza generale è legata alla fruizione di prodotti audiovisivi con il download o la semplice ricezione di musica, film e video.

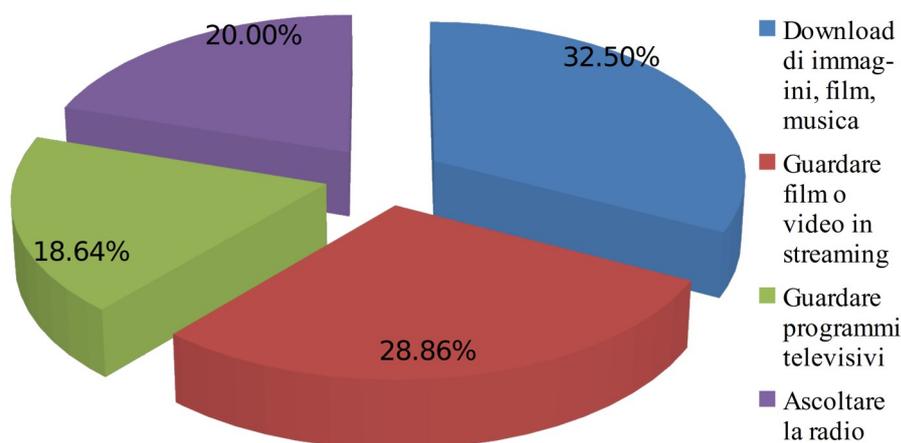


Figura 2: Fruizione di prodotti audiovisivi (elaborato dalle tavole ISTAT 2014)

[5] Anche in questo spazio virtuale sono i giovani tra i 15 e i 24 anni a muoversi con maggiore disinvoltura: «il 61% di questi ha guardato film o video in streaming (contro il 38,1% della media nazionale); più di un terzo (38%) l'ha utilizzato per la fruizione di programmi televisivi (rispetto al 24,6% della media nazionale) e per l'ascolto della radio (oltre il 36% rispetto al 26,4% della media nazionale)» (ISTAT 2014: 10). Ancora, secondo il rapporto ISTAT (2014: 13), la stessa classe generazionale non solo beneficia in modo passivo di questi prodotti multimediali, ma li gestisce attivamente attraverso un sistema ormai consolidato di *upload*, *download* e *condivisione*, consentendo la circolazione e la diffusione oltre che di contenuti anche di modelli linguistici e culturali.

[6] All'interno di questa multimedialità<sup>1</sup>, un ruolo importante per lo sviluppo del repertorio è rappresentato dai canali di *video sharing* (come, fra i più noti, *Youtube*, *Google Video* o *MySpace*) i quali, attraverso un sistema di *visualizzazione* > *assenso* > *condivisione* consentono la fruizione, l'approvazione (attraverso un sistema di *like*) e la distribuzione dei contenuti video-editati.

[7] Il panorama del *webcasting* di oggi è molteplice e variegato. Di fatto, Sardo (2014) conferma che a partire dal 2006 si assiste alla specializzazione delle clip e all'identificazione di sottogeneri quali i video-diari, le video-lettere, le video-opinioni, le video-sfide, le video-parodie e, più di recente, i video-tutorial.

[8] Come diversa letteratura ha dimostrato (si può vedere Antonelli 2014), a beneficiare di tali canali è senza dubbio il polo basso dell'italiano, ma anche le lingue locali sembrano aver captato le potenzialità e i benefici della rete informatica<sup>2</sup>. Anche il dialetto, dunque, rinasce attraverso la realizzazione e il consumo di video realizzati soprattutto da giovani e per giovani.

<sup>1</sup> Sulla lingua di internet cf. Prada (2003).

<sup>2</sup> A tal riguardo si consulti lo studio sul dialetto salentino di Russo (2015).

[9] Date queste premesse, in questo lavoro si analizzano alcune video-parodie, le più visualizzate, ratificate e condivise presenti su *Youtube*, di film celebri doppiati in dialetto salentino, con l'obiettivo di identificare quei tratti e quelle funzioni della lingua che possono, in qualche misura, favorire la localizzazione e il recupero di elementi e di valori culturali caratteristici.

[10] In questi prodotti telematici le componenti linguistiche sono libere, fluide, aperte, spontanee e le loro funzioni servono a guidare i giovani parlanti verso la costruzione di identità sociolinguistiche marcate anche, o soprattutto, sul piano della diatopia e, conseguentemente, a ridurre la distanza dal dialetto (cf. Bitonti 2017).

## 2. Le video-parodie

[11] La produzione di video-parodie<sup>3</sup> è un fenomeno molto diffuso in rete e interessa sia le varietà della lingua nazionale sia quei sistemi considerati in recessione come i dialetti. Ed ecco che, attraverso questi nuovi canali, anche il concetto di spazialità si modifica: il dialetto non è più soltanto la lingua geograficamente confinata al territorio, ma diventa un codice agito e vissuto al di fuori dello spazio fisico attraverso pratiche sociali e la condivisione di tratti e di funzioni (Paternostro & Sottile 2015).

[12] L'analisi che si propone riguarda, precisamente, la dimensione funzionale e strutturale, con una marcata attenzione ai tratti lessicali<sup>4</sup>, del dialetto salentino in questi spazi sociolinguistici mediati dal computer. La piattaforma di *Youtube* offre una serie di video-parodie in dialetto salentino riguardanti:

- (A) Film stranieri (generalmente americani);
- (B) Cartoni animati (come *La Pimpa*, *Hello Kitty*, *Winnie the Pooh*, *Candy Candy*, *Peppa Pig*, ma anche film di animazione Disney come *Cenerentola*, *Biancaneve*, *La carica dei 101*);
- (C) Pubblicità (tra le più recenti, prodotti e marchi come *Zalando*, *Sammontana*, *Mulino bianco*, *Fiat*, *EvaQ*, *Ringo*, *Martini*)<sup>5</sup>.

[13] In questa sede ci occuperemo solo delle parodie legate alle produzioni filmiche. I video esaminati sono dei classici della cinematografia internazionale pubblicati (*uploaded*) sul canale *Youtube* tra il 2008 e il 2014:

3 Sul concetto di parodia si veda, fra tutti, Hutcheon (1985).

4 Per un approfondimento sugli elementi fonetici e morfosintattici utilizzati nelle video-parodie si rinvia a Bitonti (2017).

5 Si sottolinea inoltre che le categorie (B) e (C) sono un fenomeno più recente rispetto alle video-parodie dei film presi in esame. Si rimanda, quindi, a un successivo studio per l'analisi dei filmati pubblicitari e di animazione. Inoltre, occorre riferire che gli autori di questi prodotti sono parlanti autoctoni che, in maniera del tutto amatoriale, creano e gestiscono un proprio canale di *video sharing*, pubblicando materiali audiovisivi a scopo puramente ludico.

- (A) *Per un pugno di dollari* (1964),
- (B) *Per qualche dollaro in più* (1965),
- (C) *Il padrino - Parte II* (1974),
- (D) *Taxi Driver* (1976),
- (E) *Harry ti presento Sally* (1989),
- (F) *It* (miniserie televisiva del 1990),
- (G) *Pulp Fiction* (1994),
- (H) *Il favoloso mondo di Amélie* (2001),
- (I) *La caduta* (2004),
- (J) *Troy* (2004)<sup>6</sup>.

La scelta di queste video-parodie, rispetto ad altre, è motivata, come discusso nel paragrafo 1, dal numero considerevole di visualizzazioni e di condivisioni da parte degli utenti.

### 3. Dialetto e *tòpoi* culturali

[14] Il primo elemento che connota le clip è senza dubbio la ritematizzazione. Per fare solo alcuni esempi, la scena della rapina in una caffetteria in *Pulp Fiction* contiene una conversazione sulla criminalità, mentre nella parodia realizzata i due personaggi parlano di matrimonio. Lo stesso accade per *La caduta*, dove alla rabbia di Hitler per la sua disfatta si sostituisce la rabbia per non aver trovato i cosiddetti 'omaggio uomo' (biglietti in omaggio) di una discoteca locale (il *Quartiere Latino*). Anche ne *Il Padrino* un colloquio tra malavitosi si trasforma in un consulto medico. Ancora, nella celebre scena del film *Harry ti presento Sally* l'eccitazione è provocata dal 'pasticciotto', tipico dolce della gastronomia salentina (es. 1, tabella 1). La scelta di un tema differente e contrastante rispetto alla versione originaria serve in primo luogo a produrre l'effetto comico-parodistico e, successivamente, a connotare e a far emergere elementi e tratti della cultura locale.

[15] Come evidenziato nella tabella 1, sul piano della cultura materiale, sono soprattutto i prodotti della gastronomia e dell'agricoltura locale che vengono menzionati: dal noto *pasticciotto* [12]<sup>7</sup> alle *cozze* [2], dalle *cicureddre* [4] (una varietà di cicorie selvatiche) alle *fave* [5] e al *sanguinaccio* [3]. In particolare, come riportato nell'esempio 3, le voci *sangunazzu*, *fave* e *cicureddre* appaiono più volte nella parodia di *Per un pugno di dollari*, dove persino il titolo è stato sostituito con *Pe nu pugu de fave*. La parola *sangunazzu* fa riferimento al

6 Sono stati trascritti 42:11 minuti di dialogo filmico. Dato l'interesse lessicale della ricerca, per la trascrizione dei dialoghi ci si è serviti dei grafemi e dei segni interpuntivi dell'italiano. Sono indicati gli accenti sulle parole tronche, sdrucchiole e bisdrucchiole.

7 Fra parentesi quadre appare il numero di occorrenze relativo a ciascuna voce. L'intero corpus è costituito da 4335 lemmi.

*sanguinaccio* (un insaccato tipico prodotto dal sangue di maiale) che, in area salentina, è stato da tempo risemantizzato ed evidentemente utilizzato con la funzione di insulto, a significare appunto 'babbeo', 'sciocco'.

- 
- (1) E Harry: Sai, non ti ho mai chiesto qual è il tuo dolce preferito.  
 Sally: Ah, stu fessa! T'ha riscurdatu ca suntu salentina? A me me piace lu *pasticcio*ttu!  
 [Ah, questo stupido! Ti sei dimenticato che sono salentina? A me mi piace il *pasticcio*ttu!]<sup>8</sup>  
 Harry: Il *pasticcio*ttu! Sempre il *pasticcio*ttu! Voi salentini non fate altro che parlare di questo *pasticcio*ttu. Sembra che quando lo mangiate vi viene un orgasmo!  
 Sally: E ci boi? Ca allora! Cusi ete! Quando te mangi lu *pasticcio*ttu è comu quannu te vene n'orgasmu. [E cosa vuoi? Certo! È così! Quando ti mangi il *pasticcio*ttu e come quando ti viene un orgasmo.]  
 Harry: Ma dai! Non scherzare! L'orgasmo non ti viene quando ti mangi il *pasticcio*ttu, ma quando fai "zu zu".  
 Sally: Capu de cazzu, si tostu allora! Te vene puru cu lu *pasticcio*ttu! [Diamine, sei duro di testa allora! Ti viene anche col *pasticcio*ttu!]
- (2) J Ettore: Papà, è riatu! Sta bau cu iddru a Cisaria, mo vau e vengu. Vuei cu piju nienti?  
 [Papà, è arrivato! Sto andando con lui a Santa Cesarea, ora vado e torno. Vuoi che prenda qualcosa?]  
 Priamo: Nu chilu de *cozze*. Hai capitu? Li sordi li tieni?  
 [Un chilo di *cozze*. Hai capito? Ce li hai i soldi?]
- (3) A Spacciatore: Ehi cumpagnu, senti na cosa. Nu ha capitu ca nui no vulimu cu vidimu *sangunazzi* an giru?! Ce boi de nui? Nui solu *cicureddre* vinnimu quai.  
 [Ehi compagno, ascolta un attimo. Non hai capito che noi non vogliamo vedere *babbei* in giro?! Cosa vuoi da noi? Noi solo *cicorie* vendiamo qui.]  
 Joe: Ah, sì!? Nu sapiti percè su venutu quai? *Pe nu pugno de fave*.  
 [Ah, sì!? Non sapete perché sono venuto qui? Per un pugno di fave.]
- (4) D Bickle: T'aggiu vistu ca sta pumpavi, ma si propriu nu *sangunazzu*.  
 [Ti ho visto che stavi pompando, ma sei proprio un *babbeo*.]
- 

Tabella 1: La gastronomia locale nelle video-parodie salentine

Ancora, a livello lessicale, una connotazione culturale molto forte arriva dalle numerose occorrenze di antroponimi e di toponimi dell'area indagata.

[16] La tabella 2 sintetizza i numerosi nomi adattati dove la base italiana si combina in fine di parola con il morfema dialettale *-u*<sup>9</sup>, come per *Rocc + u*. La stessa marca fonologica sembra inserirsi in sillaba atona per ristrutturare antroponimi come *Giuvanni*, in luogo di 'Giovanni', o *Dunata* in sostituzione di 'Donata'. Frequenti sono anche alcuni antroponimi che vengono utilizzati in forma ipocoristica attraverso la riduzione, per afèresi e apocope, di fonemi o intere

8 In corsivo si riportano le voci e le espressioni interessate dall'analisi. Tra parentesi quadre si trova la traduzione del testo dialettale.

9 Il passaggio *o > u* in sillaba finale è un tratto caratteristico dei dialetti meridionali estremi (Rohlf 1966: § 147).

sillabe, come *Ntoni*, *Cia* o *Giggi*, e perfino mediante l'attivazione di un nuovo segno linguistico, come per *Ucciu*. Tempesta (2000) associa tali usi conservativi del sistema nominale al parlato in famiglia e al gruppo amicale, quindi a domini caratterizzati da registro aperto e scarsamente controllato. Ridotti sono gli usi alterati dei nomi propri, ma significativa è la frequenza di appellativi allocutivi premessi al nome che servono a identificare cariche sociali appartenenti alla cultura locale come *Don*, in riferimento ai nobili, e *Mesciu* 'maestro', per rivolgersi a maestri d'arte specializzati (dei capicantieri nel caso specifico delle video-parodie).

Adattati	Ipocoristici	Alterati	Allocutivi
<i>u Roccu</i>	<i>u Ntoni</i> [Antonio]	<i>lu Donatucciu</i>	<i>Mesciu Roccu</i>
<i>u Ginu</i>	<i>la Cia</i> [Lucia]	<i>lu Cosiminu</i>	<i>Don Francu</i>
<i>u Mariu</i>	<i>lu Pippu</i> [Giuseppe]		<i>Don Antoniu</i>
<i>lu Fernandu</i>	<i>u Giggi</i> [Luigi]		<i>Mesciu Mariu</i>
<i>u Giovanni la Dunata</i>	<i>lu Ucciu</i> [Antonio, Donato, Vito]		

Tabella 2: Classificazione degli antroponimi

Un tratto aggiuntivo legato al nome proprio è l'articolo determinativo *u*, oppure *lu*<sup>10</sup>, che funge da ulteriore marchio linguistico-identitario dell'area meridionale estrema in esame.



Figura 3: Frame della video-parodia de *La caduta*<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Sull'oscillazione e sull'andamento attuale delle due varianti mancano studi specifici. Si rimanda pertanto a Rohlf's (1968: § 418), Melillo (1981) e Mancarella (1981).

<sup>11</sup> In <<https://www.youtube.com/watch?v=hLstWaRHi18>> (consultato il 30.01.2019).

[17] I riferimenti alla diatopia salentina emergono attraverso l'uso di toponimi in dialetto come *Nòule* 'Novoli', *Cisaria* 'Santa Cesarea Terme', *Caddripuli* 'Gallipoli'; ma anche *Nardò* e *Rivabella* che non sono utilizzati nella loro variante dialettale. Si fa ricorso in soli due casi alla micro-diatopia locale con la citazione di alcuni luoghi ricreativi, simbolo della vita notturna salentina: i locali da ballo *Quartiere Latino* e *Guendalina*. Questo accade nella clip de *La caduta* dove, per rinforzare la dimensione spaziale del dialogo, si assiste a un re-editing con l'aggiunta di un frammento (figura 3) contenente una carta topografica e l'indicazione delle località oggetto dello scambio comunicativo.

#### 4. Espressività: fra insulti e difemismi

[18] Gli elementi lessicali che più di tutti esercitano la funzione ludico-espressiva sono gli insulti<sup>12</sup> e i difemismi. Naturalmente è la chiave comunicativa a determinare la presenza di battute scherzose e di termini triviali. In questo specifico contesto, dunque, il turpiloquio non ha funzione diffamatoria, ma serve per creare giochi linguistici in grado di suscitare ilarità. Si è di fronte, in buona sostanza, a usi detabuizzati del linguaggio osceno che, come conferma Tempesta (2013: 330), «si disperdono fra gioco, identità comunitaria, trasgressione, lasciando sullo sfondo gli usi conflittuali, provocatori di molte voci ingiuriose». Questi meccanismi sono fortemente evidenti nelle clip analizzate dove l'occorrenza di parole difemiche e di insulti è molto elevata. In particolare i turpiloqui sono costruiti intorno ad alcuni lessemi come *cazzu* 'cazzo' [59], *muertu* 'morto' [17], *cugghiune* 'coglione' [10].

[19] *Cazzu* è sicuramente il difemismo più utilizzato dai giovani sia nelle diverse aree dell'italiano che nelle sue varianti e locuzioni dialettali. Nel nostro corpus il turpiloquio si presenta nella sua variante locale in particolare come interiezione, dal valore olofrastico, per esprimere stupore (tabella 3, es. 5, 6) o anche rabbia (tabella 3, es. 7, 8).

[20] L'aspetto da sottolineare è l'abbondanza di fraseologia legata a tale lessema, che ricorre in particolare in frasi interrogative come rafforzativo (tabella 3, es. 9-12). La collocazione riguarda la maggiore occorrenza di *cazzu* preceduto dal pronome interrogativo (*ce* 'che'), a volte anche dal segnale discorsivo *ma* (tabella 3, es. 11) con valore di presa di turno, e seguito da un verbo. Valore rafforzativo hanno locuzioni nelle quali a sinistra del lessema si colloca un aggettivo dimostrativo e a destra la preposizione *de* 'di' che precede un sostantivo (tabella 3, es. 13, 14). Una collocazione ricorrente è costituita da enunciati, di tipo

12 A tal proposito, sia pure in riferimento a testi di diverso tipo, Bitonti (2018) accerta come alcuni elementi dialettali, come voci ingiuriose o atti illocutori di tipo espressivo, servano per la violazione di regole pragmatiche della conversazione e per la conseguente produzione di effetti comici e parodistici.

espressivo, in cui *cazzu* si trova in un contesto di frase negativa, ed esclamativa, e serve come indicatore della forza illocutoria dell'atto linguistico. Ancora, ponendosi in co-occorrenza con il verbo *capire*, la fraseologia che ne deriva è simile a quella dell'italiano (tabella 3, es. 15-17).

(5)	D	Cu mie l'hai? Eh, oh	<i>cazzu</i>	, solu ieu ci su. Oh, ma cu ci te
(6)	J	Che parcheggio, capu de stu	<i>cazzu</i>	! Menchia!
(7)	I	nu cazzu de omaggiu omu? È possibile,	<i>cazzu</i>	? Ci cazzu iti fattu finu a moi?
(8)	I	Ui nun iti giratu bonu. È possibile,	<i>cazzu</i>	?
(9)	A	Se pò sapere ce	<i>cazzu</i>	oi?
(10)	B	E quistu ce	<i>cazzu</i>	ete? Ah, lu mesciu ete! Oimmè
(11)	C	Mhhh, ma ce	<i>cazzu</i>	puerta an capu? Te stai buenu?
(12)	C	ciuveddri riesce me li risolve. Comu	<i>cazzu</i>	amu fare? Aggiu scire all'èsteru?
(13)	G	ha pacare puru a SIAE. Ca poi, sta	<i>cazzu</i>	de SIAE ancora tocca la capiscu.
(14)	H	face nervosire propriu. Sempre face ste	<i>cazzu</i>	de scorregge. C'è la gente!
(15)	B	porca l'osteria! No capisci nu	<i>cazzu</i>	, no capisci! T'aggiu dittu mille
(16)	A	addru ca moi. No se capisce nu	<i>cazzu</i>	! Stu paese no mu ricordava però
(17)	B	chi t'ha muertu! Nun hai capitu nu	<i>cazzu</i>	! Non ci sai sciochi a poker

Tabella 3: Usi del disfemismo *cazzu*<sup>13</sup>

[21] Della categoria degli insulti fa parte l'espressione diffusa *chi t'ha muertu* che chiama in causa la rispettabilità della famiglia della persona a cui l'insulto è diretto allo scopo di offenderlo o di deriderlo, ma, come si diceva, nel caso delle video-parodie la funzione offensiva si perde per assumere invece una connotazione scherzosa.

(18)	H	Quistu le face sempre, li	<i>muerti</i>	soi. E me face scappare li clienti.
(19)	C	de la fija, li impacchi de li	<i>muerti</i>	di màmmisa, tutti l'aggiu pruvati.
(20)	B	Sempre cu quiddra. Oimmè, li	<i>muerti</i>	sua, ce cugghiune dru cristianu uei.
(21)	F	nu t'ha mparatu nu cazzu! Li	<i>muerti</i>	toi squaiati! Scappiamo!
(22)	B	mannaggia chi t'ha	<i>muertu</i>	!
(23)	B	Vaffanculu a chi t'ha	<i>muertu</i>	! Mh mh sta fiata t'aggiu futtutu.
(24)	B	stai buenu? Mannaggia li	<i>muerti</i>	tua, mannaggia, ma tie si pacciu, valiò,
(25)	C	.	<i>Muerti</i>	tua, muerti. Puzzi de merda!
(26)	H	Mannaggia chi t'ha	<i>muertu</i>	, mannaggia! Ce si brutto!

Tabella 4: Usi del disfemismo *Li muerti tua*

Quella che prevale, nei nostri dati, è la variante del nord Salento, con dittongo in *ue < o* come in *li muerti tua/sua/toi/soi/di màmmisa* (tabella 4, es. 18-21). L'insulto diretto si manifesta con la locuzione *chi t'ha muertu* (tabella 4, es. 22, 23), con una resa ancora più triviale attraverso l'aggiunta di imprecazioni come

13 I dati sono stati trattati con l'ausilio del software di interrogazione di corpora TextSTAT, mediante il quale si sono determinate le occorrenze e valutate le concordanze.

*mannagghia*<sup>14</sup> e *vaffanculu* o la reiterazione di alcuni elementi lessicali (tabella 4, es. 24-26).

[22] Uno degli insulti più tipici è *cugghiune*<sup>15</sup> 'coglione' che, in assenza di una fraseologia dialettale specifica, si presenta nella sua funzione interiettiva (tabella 5, es. 27-30). Il suo uso figurato è lo stesso dell'italiano; serve a rivolgersi, a scopo ingiurioso o umoristico, a una persona sciocca e incapace.

(27)	J	Ettore! Ettore!	<i>Cugghiune</i>	!
(28)	B	Oimmè, li muerti sua! Ce	<i>cugghiune</i>	dru cristianu uei. Porcu l'oste.
(29)	H	se le minte alla ricchia. È nu	<i>cugghiune</i>	. Nu sacciu comu aggiu fare,
(30)	D	Vei quai, vei quai	<i>cugghiune</i>	! Ieu stau quai, sta me vidi?

Tabella 5: Usi del disfemismo *cugghiune*

[23] Altri turpiloqui meno ricorrenti ma significativi sono voci copro-pornolaliche, come *merda* [9] o *cacata* [3], relative soprattutto alla sfera sessuale, come *puttana* [6] (insieme ai derivati *sputtanare*, *puttanata*, *puttanuni*), e agli organi genitali maschile, *minchia* [4] o *pica* [2], e femminile, *curciu* [2]. Va sottolineato il processo di desemantizzazione che vede questi lessemi operare come locuzioni interiettive (es. *Puttanate!*, *Minchia!*, *Eh curciu!* per indicare stupore) o formare sintagmi complessi per diventare appellativi o formule esclamative (es. *piezzu de merda* 'pezzo di merda', *testa de minchia* 'testa di minchia', *ci ssi pica* 'come sei stupido') sempre con funzione manifestamente espressiva.

[24] I disfemismi e gli insulti nelle video-parodie meriterebbero uno studio composito, ma per gli esempi riportati si può senza dubbio riconoscere l'effetto ludico dato dall'uso, a volte quasi eccessivo, del turpiloquio. Anche in questo caso, come nello studio di Tempesta (2013: 328), «l'espressività ricercata attinge a disfemismi, alla pornolalia ostentata, che perdono il loro riferimento semantico per assumere una connotazione ironica o semplicemente giocosa».

## 5. Note conclusive

[25] L'universo del *video sharing*, e di *Youtube* nel caso specifico di questo studio, rappresenta un canale di condivisione e di partecipazione sociale nel quale parlanti di ogni fascia generazionale, ma soprattutto di quella giovanile, trasmettono, fruiscono, ratificano e ri-condividono contenuti digitali. La

14 La stessa interiezione *mannagghia* / *mannaggia* è raramente usata da sola e si pone in collocazione con il sostantivo *muerti*. Si assiste, inoltre, a un utilizzo meno osceno dell'esclamazione in locuzioni come *mannaggia l'oste*, in sostituzione di *ostia*, oppure *mannaggia tutti li sandali* (in luogo di *santi*) sfruttando l'assonanza fra le parole.

15 Variante fonetica del salentino settentrionale e dell'area perileccese. Nel Salento mediano e meridionale si ha lo sviluppo in dittongo, come nella variante *cujune*.

multimedialità e l'interazione che caratterizzano le video-parodie promuovono la costruzione di modelli sociali e linguistici nuovi con possibili effetti sugli assetti cognitivi dei locutori (Sardo 2012). In un contesto come quello appena tratteggiato, il dialetto è vissuto come un «sistema semiotico» (Paternostro & Sottile 2015: 212) fatto non solo di strutture, ma anche, e forse soprattutto, di funzioni e di riferimenti geo-culturali nei quali i parlanti si riconoscono.

[26] La descrizione dei dati raccolti ci porta a sottolineare due aspetti che caratterizzano il dialetto mediato dal computer: la funzionalità espressiva e la conservazione di elementi dialettali. Gli orizzonti geo-linguistici e geo-culturali si modellano su questi due fattori.

[27] Come dimostrato, l'uso espressivo è riscontrabile nella ritematizzazione del contenuto dei video, nei rimandi alla gastronomia e all'agricoltura locale, nell'uso di antroponimi e toponimi areali e nell'utilizzo incalzante di disfemismi e insulti desemantizzati e rifunzionalizzati. Valore affettivo e valore comunicativo tendono, dunque, ad amalgamarsi creando vivacità espressiva e facendo del dialetto un uso localizzato e localizzante.

[28] Gli spazi dinamici del web consentono al dialetto di reinventarsi, soprattutto quando il suo valore comico-parodico riesce a «proporre modelli di dialettalità fortemente georeferenziata» (Paternostro & Sottile 2015: 213) facendo emergere, in maniera virtuale e vitale, tratti linguistici ed elementi caratterizzanti della cultura locale.

[29] I *tòpoi* culturali nelle video-parodie hanno necessariamente bisogno del sistema locale per affermarsi e il web non fa che offrire lo spazio di mantenimento dell'identità socioculturale e sociolinguistica salentina. Il dialetto 2.0 ottimizza, dunque, le proprie strutture e le proprie funzioni - quella culturale e quella espressiva in particolare - creando per sé nuovi spazi d'uso e di diffusione.

## Bibliografia

- Alfieri, Gabriella, Daria Motta, Rosaria Sardo 2013. Lingua e dialetto nella comunicazione mediatica: cinema, radio e tv. Giovanni Ruffino (a cura di). *Lingue e culture in Sicilia. Volume 1*. Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 716-739.
- Antonelli, Giuseppe 2014. L'e-taliano: una nuova realtà tra le varietà linguistiche italiane? Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä (a cura di). *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua. Volume 2*. Firenze: Franco Cesati, 537-556.
- Bitonti, Alessandro 2017. Video sharing: così il dialetto si rinnova. Gianna Marcato (a cura di). *Dialetto. Uno nessuno centomila*. Padova: CLEUP, 423-430.
- Bitonti, Alessandro 2018. Il teatro dialettale di Raffaele Protopapa: lingue, comicità, scortesia. *L'Idomeneo* 25, 103-117. <<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/idomeneo/article/view/19706/16772>> (consultato il 30.01.2019).
- Hutcheon, Linda 1985. The pragmatic range of parody. Linda Hutcheon. *A theory of parody. The teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen, 50-68.
- ISTAT 2014. *Cittadini e nuove tecnologie*. Roma: Istituto nazionale di statistica. <<http://www.istat.it/it/archivio/143073>> (consultato il 30.01.2019).

- Mancarella, Giovan Battista 1981. *Distinzioni morfologiche nel Salento. Dal confronto di 50 inchieste della Carta dei Dialetti Italiani*. Bari: Ecumenica Editrice.
- Melillo, Michele 1981. *L'articolo, l'aggettivo, il nome nei dialetti di Puglia nelle versioni della parabola del figliol prodigo*. Bari: Università degli Studi di Bari.
- Paternostro, Giuseppe, Roberto Sottile 2015. I dialetti urbani tra nuovi usi e nuovi modelli di dialettalità: le parodie siciliane di Peppa Pig. Gianna Marcato (a cura di). *Dialetto. Parlato, scritto, trasmesso*. Padova: CLEUP, 211-222.
- Prada, Massimo 2003. Lingua e web. Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana (a cura di). *La lingua italiana e i mass media*, Roma: Carocci, 249-289.
- Rohlf, Gerhard 1966. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Fonetica*. Torino: Einaudi.
- Rohlf, Gerhard 1968. *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. Morfologia*. Torino: Einaudi.
- Russo, Claudio 2015. Come sta il dialetto salentino? Indagine sull'uso del dialetto salentino in internet, musica e produzioni audiovisive. *L'Idomeneo* 19, 315-328. <<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/idomeneo/article/view/15307/13303>> (consultato il 30.01.2019).
- Sardo, Rosaria 2012. iPhone, YouTube. Immaginari, modelli linguistici e costruzione d'identità fra i giovanissimi al tempo del web 2.0. Alessandro De Filippo (a cura di). *Alter ego. Identità e alterità nella società mediale contemporanea*. Catania: Società di Storia Patria per la Sicilia Orientale, 48-78.
- Sardo, Rosaria 2014. Video-diari, video-opinioni, video-sfide. L'italiano dei giovanissimi su YouTube. Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä (a cura di). *Dal manoscritto al web. Canali e modalità di trasmissione dell'italiano. Tecniche, materiali e usi nella storia della lingua. Volume 2*. Firenze: Franco Cesati, 699-706.
- Tempesta, Immacolata 2000. La scelta del nome. Immacolata Tempesta (a cura di). *Pratiche di lingua e di dialetto*. Galatina: Congedo, 147-154.
- Tempesta, Immacolata 2013. I registri e la rete. Vaghezza sociolinguistica dell'insulto. Immacolata Tempesta, Massimo Vedovelli (a cura di). *Di linguistica e di sociolinguistica. Studi offerti a Norbert Dittmar*. Roma: Bulzoni, 323-333.