

LA LINGUA DELLA “GUERRA DEI CAFONI”  
DAL ROMANZO DI CARLO D’AMICIS  
AL FILM (REGIA DI BARLETTI & CONTE)

Maria Carosella

Il saggio analizza il rapporto tra il romanzo *La guerra dei cafoni* di Carlo D’Amicis e la sua versione cinematografica co-sceneggiata dallo stesso autore, evidenziando le differenze legate in particolare alla rappresentazione del territorio e alle scelte linguistiche.

*La guerra dei cafoni* è un romanzo di formazione ambientato in una calda estate salentina della metà degli Settanta in cui, attraverso le gesta di due bande di adolescenti – quella dei figli di papà (*li signuri*) e quella dei figli dei pescatori e dei contadini (*li cafuni*) – che si fronteggiano in un paesino di villeggiatura, viene dipinta l’eterna lotta di classe tra ricchi e poveri, ma si raccontano anche le prime fasi di quel cambiamento, epocale per il nostro Paese, che portò all’inizio del riscatto culturale ed economico dei ceti subalterni. Si tratta del sesto romanzo di Carlo D’Amicis (edito nel 2008 da Minimum fax) che, a qualche anno di distanza, ha ispirato il film omonimo (uscito nel 2017 per la regia di Davide Barletti e Lorenzo Conte) co-sceneggiato dallo stesso autore<sup>1</sup>. Pur restando vivo il filo conduttore della trama, la trasposizione cinematografica trasforma il racconto originale su vari piani, sia per quanto concerne la descrizione spaziale (cfr. § 1), sia, in parte, per quanto riguarda i personaggi (cfr. § 2), sia, soprattutto, per ciò che pertiene alla contestualizzazione linguistica (cfr. § 3).

<sup>1</sup> Unitamente ai registi, a Barbara Alberti e a Giulio Calvani. Il film è giunto finalista al Premio *David di Donatello* per la miglior sceneggiatura non originale.

1. *Il Salento da location reale a mondo folklore*<sup>2</sup>

Nel romanzo l'autore non si dilunga in descrizioni ambientali, ma schizza il suo Salento con pochi e decisivi tratti (*raggiungevano la costa salentina*, p. 15; *gomitolo di strade, tratturi e mulattiere che si attorcigliano nel retroterra salentino*, p. 186), a volte anche solo allusivi (*lungo la scogliera, [...] i cespugli di timo, la pineta e gli alberi di ulivo*, p. 20; *Intorno a noi muretti a secco. Profumo di mirto. Le prime more*, p. 190; *brancolo tra facciate barocche*, p. 207); talvolta le pennellate sono cariche di dolore perché raccontano il degrado della periferia di un Sud dimenticato<sup>3</sup> (*ti sembra di cementificarti più velocemente della periferia Nord di Taranto*<sup>4</sup>, p. 71; *Da queste parti, durante i magnetici anni Settanta, veniva il dubbio che le centrali elettriche<sup>5</sup> si chiamassero centrali perché bastava [...] anche un solo fulmine [...] per centrarle [...]*, p. 63). Anche i toponimi e i microtoponimi<sup>6</sup> citati nel romanzo non sono molti: Alberobello, Porto Selvaggio, Gallipoli, Masseria dei Chiodi, Case Arse, Monteruga, Nardò, Lecce, Trepuzzi, Torchiarolo, Otranto, Brindisi, Grotta Zinzulusa<sup>7</sup>, Taranto, Campomarino, Punta Prosciutto e Torre Lapillo<sup>8</sup>; unico punto di riferimento sociale della zona l'ospedale Vito Fazzi di Lecce.

Nel film questo Salento appena schizzato perde definitivamente i connotati spaziali realistici, trasformato volutamente – per lasciare spazio all'universalità dei temi trattati e all'atemporalità/aspazialità delle storie di/per ragazzi – nella terra magica di una fiaba senza tempo, in cui la Puglia

<sup>2</sup> Come viene definito il folklore che assume le tinte dell'immaginario.

<sup>3</sup> «Ogni iniziativa, sprofondati come siamo nel più profondo del profondo Sud, sembra eccessiva» (p. 191).

<sup>4</sup> Sulla situazione di degrado di Taranto, e in particolare sugli effetti devastanti dell'Ilva, hanno scritto molti autori dell'area tarentina, da Cosimo Argentina (cfr. CAROSELLA 2017-18) a Mario Desiati (cfr. EAD. 2014), da Flavia Piccini (cfr. EAD. 2017b) a Girolamo De Michele (cfr. EAD. 2013, pp. 112-117).

<sup>5</sup> Racconta invece l'inquinamento della centrale a carbone dell'Enel di Cerano (nel Brindisino) *I carciofi di Cerano (nero come il carbone)* di Patrizia Birtolo (cfr. CAROSELLA 2013, pp. 172-174).

<sup>6</sup> In genere i più utilizzati nella narrativa pugliese contemporanea per la contestualizzazione spaziale. L'autore che più fa uso di un localismo basato fondamentalmente sulla toponomastica è il barese Gianrico Carofiglio (cfr. CAROSELLA 2013, pp. 27 e 102-108), la cui saga con protagonista l'Avvocato Guido Guerrieri è diventata un modello letterario di genere e di stile per molti scrittori.

<sup>7</sup> Lett. 'cenciosa', dal salent. *zinzuli* 'cenci, stracci', per via dell'impressione che dà la roccia, naturalmente intagliata come se si trattasse di lenzuola svolazzanti.

<sup>8</sup> Non si trova traccia invece nella toponomastica ufficiale della Contrada di Montetignoso (citata a p. 186), presumibilmente un microtoponimo di diffusione solo locale.

fatta di trulli, massarie bianche immerse tra gli ulivi e spiagge lambite da un mare cristallino (divenuta ormai un cliché cinematografico<sup>9</sup>), cede il passo ai luoghi specifici della storia, ovvero ai covi e agli scenari della guerriglia tra signori e cafoni rappresentati da bunker militari abbandonati, canneti selvaggi e fiumi limacciosi. Contrariamente a quanto accade nel fokelore, però, la contestualizzazione non viene totalmente cancellata, anzi viene in qualche modo addirittura potenziata, trasferita sulla lingua dei protagonisti, che viene a configurarsi come un insieme polifonico di dialetti della zona barese, tarantina e salentina, diventando a sua volta, grazie all'uso profondamente identificativo che ne viene fatto, protagonista al pari dei personaggi (cfr. § 3).

Nel libro, così come nel film, la storia si svolge nel villaggio balneare di Torrematta (*La costa lungo la quale il villaggio si adagiava [...] non correva rettilinea e parallela al mare, ma formava un'insenatura, un piccolo golfo racchiuso – sul versante dei cafoni – da un grosso scoglio emerso che magnanimamente chiamavamo l'isolotto. E su quello dei signori, a dominare il paese, dalla torre matta che gli dava il nome. Oltre questi due baluardi il mare aperto e terre sconosciute. In mezzo, noi e la nostra guerra*, p. 32). Si tratta di un nome inventato basato da un lato sulla verisimiglianza con i toponimi in Torre<sup>10</sup> di cui le coste salentine sono puntinate<sup>11</sup>, dall'altro sul tipo *casamatta* 'opera di fortificazione militare' che ben si addice al clima turbolento di guerriglia raccontato nella trama<sup>12</sup>. Mentre però nel romanzo gli scenari sono quelli del Salento occidentale (tanto caro all'autore<sup>13</sup>), e nello specifico la zona di Porto Selvaggio – la famosa riserva naturale sulla co-

<sup>9</sup> Sulla scelta della regione negli ultimi anni come location prediletta di film e fiction si veda CAROSELLA 2016, p. 275 e EAD. 2017a, pp. 281-282.

<sup>10</sup> Una località dal nome assai simile, Torre Mattarella, si trova nel Brindisino, poco più a Sud del capoluogo di provincia.

<sup>11</sup> Sono infatti più di una quarantina le forme toponimiche composte con il primo elemento in *Torre*; si tratta di località con piccole e basse torri di avvistamento a base quadrata fatte costruire dagli Spagnoli a scopo difensivo durante le invasioni saracene.

<sup>12</sup> La Torre Matta (detta anche Torre del Celso) è infatti la famosa antica torre cilindrica dei bastioni di Otranto rivolta verso il mare che venne fortificata militarmente proprio a séguito degli attacchi dei turchi. Nel film compare anche uno dei tipici bunker con tettuccio a cupola (verisimilmente la casamatta di San Cataldo presso la riserva Le Cesine) che si trovano disseminati lungo le coste salentine. Nelle locandine di eventi legati alla presentazione del film, la grafica del cartellone ufficiale (in cui vi sono i protagonisti su fondo giallo) viene sostituita proprio dal disegno rappresentante una casamatta.

<sup>13</sup> Originario di Sava, nel Tarantino meridionale.

sta jonica nei pressi di Nardò (nel Lecce) <sup>14</sup> –, con solo qualche sparuta puntata verso altre località come Lecce e la Grotta Zinzulusa (sulla costa adriatica, nel comune di Castro), le location del film sono invece tutte sulla costa orientale: da Torre Guaceto, nel Brindisino, che presta la sua torre all'immaginaria Torrematta, a Torre Chianca (quella sull'adriatico), Santa Cesarea Terme, Otranto, Vernole, Melendugno e Porto Badisco; la Riserva naturale di Porto Selvaggio viene sostituita da quella di Le Cesine (vicino S. Cataldo), mentre la Grotta della Monaca prende il posto della Zinzulusa.

## 2. Dal racconto alla sceneggiatura: i personaggi

Il protagonista è Angelo Conteduca – che già nel cognome composto dal doppio titolo nobiliare fotografa inequivocabilmente la sua posizione di *signore dei signori* <sup>15</sup>, soprannominato dai compagni *Francisco Marinho* come il famoso terzino della Nazionale brasiliana (detto anche *Francisco Mari*, *Marinho* o *Mariño*), a sua volta storpiato e semplificato dai cafoni in *il Maligno* (allocutivamente *FranciscoMali*) a causa della sua cattiveria, e addolcito dalle ragazze invaghite di lui nell'italianizzato *Marino* (“*Matò, guà, naaa, ci sta quel fico di Marino!*” <sup>16</sup>. *Per i cafoni che occupavano il lato sinistro della spiaggia, incapaci di pro-*

<sup>14</sup> Il litorale jonico è senza dubbio quello più familiare all'autore: i paesini di mare più frequentati (per via della vicinanza) dai savesi sono infatti Campomarino (citato anche nel romanzo, cfr. *supra*) e Torre Ovo, frazione di Torricella Marina, in cui non a caso è ambientato un altro romanzo di D'Amicis, *Il ferroviere e il golden gol* del 1998 (su cui si veda CAROSELLA, in c.d.s.).

<sup>15</sup> «Viva Francisco Marinho», grida qualcuno. «Viva lu signore de li signuri!» (p. 113). Il cognome è inoltre localisticamente rappresentativo poiché ha una diffusione prettamente pugliese; si concentra particolarmente nell'area basso-foggiana, nel Barese e nel Brindisino settentrionale (cfr. <http://www.gens.info/italia/it/turismo-viaggi-e-tradizionali-italia?cognome=conteduca&x=29&y=9#.XWkpWbiBxCQ>).

<sup>16</sup> La forma apocopata *Matò* ‘Madonna’, utilizzata in particolare da Angelo/Marinho come intercalare è senza dubbio il tratto bandiera localizzante dell'intero romanzo, con più di una quarantina di occorrenze (si vedano solo, ad esemplificazione: «Matò, su quante cose bisognava aggiornarsi per tenere viva quella guerra», p. 23; «Matò, figuriamoci se Marinho si lascia intimidire da 'sto pezzo da museo», p. 36; «Matò, dappertutto traboccano cafoni!», p. 48; «Matò, che razza di figuro!», p. 51; «Matò, che avevo fatto!», p. 59; «Matò, ma quanti sono!», p. 61; «Matò, che schianto!», p. 68; «Matò, che fuggi fuggi!», p. 69; «Matò, fossi scappato allora!», p. 99); l'intercalare è presente in tutta la Puglia, ma l'assordimento depono più per una variante di area salentina (sulla presenza del fenomeno in Salento cfr. MANCARELLA 1975, p. 11).

Anche l'interiezione *naaa* è piuttosto rappresentata, sebbene in misura decisamente inferiore (si vedano tra i vari esempi: «Naaa, Sabri! Niente hai capito, allora?», p. 55; «Naaa, sa! Questo ci mette almeno un'altra ora!», *ibid.*; «Naaa, cé sei pacciu!», stride Oscar», p. 62).

nunciare correttamente una parola che arrivasse da più lontano di Alberobello, ero invece, semplicemente, il Maligno. A me andavano bene entrambe le vulgate. Nella prima mi vedevo divinità pelagica, emanazione spumeggiante delle onde, brezza ricostituente. Della seconda apprezzavo il suono tenebroso, la crepitante energia, l'alone di apocalittica minaccia, pp. 10-11).

Angelo/Marinho è l'indiscusso leader ricco, bello e carismatico dei *signurri*<sup>17</sup>; i ragazzini che capeggia appartengono come lui a famiglie aristocratiche e danarose che al mare hanno comprato belle ville e partecipano a eventi mondani. Il suo braccio destro è Luca Viale<sup>18</sup> detto *Lucaviale* 'il caviale'<sup>19</sup>; poi ci sono il grossetano (con il suo inconfondibile intercalare *Maremma maiala*) Sebastiano Conti – anche in questo caso il cognome ammiccatamente nobiliare evidenzia immediatamente il suo ruolo sociale<sup>20</sup> – detto *Sebo*<sup>21</sup> (allocutivamente *Sebocò*), figlio di un ufficiale di marina toscano di stanza a Taranto; Vito Girone detto *Girovital* da un precedente *Gerovital* affibbiatogli a causa di una medicina prodigiosa che, a sua dire, gli avrebbe al-

Nella breve battuta si trovano altri due tratti marcati localmente: la forma apocopata dell'imperativo *guà* 'guarda!', presente tra le dinamiche tipiche dei dialetti e degli italiani marcati diatopicamente dell'area, e l'uso di *stari* con il valore di 'esserci'.

Sulla presenza del localismo linguistico nel romanzo si veda in particolare § 3. Per i riscontri lessicali di area salentina si vedano almeno ROHLFS 1976 e MANCARELLA-PARLANGELI-SALAMAC 2013; per un confronto con l'area barese, nello specifico con il dialetto del capoluogo di provincia/regione, si vedano almeno BARRACANO 1981, ROMITO 1985, COLASUONNO 1991-92 e GENTILE-GENTILE 2007; per il riscontro con l'area tarantina, nello specifico con il dialetto del capoluogo di provincia, si vedano almeno il datato ma ancora valido DE VICENTIS 1872 e il più recente GIGANTE 2002.

<sup>17</sup> Cfr. salent. *signuri* 'signori', con sviluppo della vocale tonica medio-alta in /u/ per vocalismo siciliano (per cui cfr. nota 38).

<sup>18</sup> Anche in questo caso il cognome, diffuso nella penisola principalmente nel Nord-Ovest e, a scalare, nel Nord-Est e nel Lazio, è funzionale alla contestualizzazione linguistica, visto che, sebbene sporadicamente, è attestato anche in Puglia, in particolare nell'area barese e, in misura minore, nell'area salentina (cfr. <http://www.gens.info/italia/it/turismo-viaggi-e-tradizioni-italia?cognome=conteduca&x=29&y=9#.XWkpWbiBxCQ>).

<sup>19</sup> «Luca Viale mi piaceva perché era colto e raffinato. Talmente raffinato che, tenendolo al mio fianco, gli dicevo che nel nostro gruppo lui era *lu caviale*, mentre gli altri non valevano nemmeno una noce di burro» (p. 12). L'articolo determinativo *lu* è forma unica nell'area salentina per il m.s. davanti a consonante (cfr. MANCARELLA 1975, p. 14 e SOBRERO-TEMPESTA 2002, pp. 96-97).

<sup>20</sup> «da famiglia Conti, lo dice il nome stesso, è razza nobiliare [...] si tratta di lignaggi con un certo rilievo sociale, morale, culturale [...]» (p. 181).

<sup>21</sup> Quasi ossimorico questo soprannome che vale 'grasso, untuosità', e dunque poco si addice alla signorilità ostentata dai *signuri*.

lungato smisuratamente la vita; *Toshiro Mifune*<sup>22</sup>, l'irriducibile di Torrematta<sup>23</sup> (al secolo Carmine Calò<sup>24</sup>); *Franzoso*, ovvero 'francese'<sup>25</sup>, e *Topo Gigio*<sup>26</sup>. La sua fidanzatina, la coetanea Sabrina (allocutivamente *Sabri*), soprannominata *Scopincolo* a causa della postura altezzosamente affettata<sup>27</sup>, si atteggia già a mogliettina snob e capricciosa<sup>28</sup>, ostentando la sua acerba bellezza con abitini succinti, monili e tacchi alti.

Il capo dei cafoni, l'alter-ego alla rovescia di Angelo/Marinho, si chiama Scaleno, un vero boss temuto e riverito da tutti i suoi<sup>29</sup>; anche i componenti della sua banda hanno tutti dei soprannomi, ma naturalmente non ammic-

<sup>22</sup> Parlando di lui Angelo/Marinho dice: «a dispetto del soprannome nipponico, di giallo aveva solo una zazzera biondastra e il mistero che ne avvolgeva il taglio; mentre il posto più orientale fino al quale si era spinto corrispondeva alla periferia est di Brindisi» (p. 101).

<sup>23</sup> E per questo motivo accostato allusivamente all'omonimo famoso attore e regista giapponese.

<sup>24</sup> Il cognome è altamente contestualizzante, essendo presente con frequenze altissime proprio in area salentina (cfr. <http://www.gens.info/italia/it/turismo-viaggi-e-tradizioni-italia?cognome=conteduca&x=29&y=9#.XWkpWbiBxCQ>); cfr. anche note 15 e 18.

<sup>25</sup> «che viveva nel culto di Parigi» (p. 31).

<sup>26</sup> Evidentemente per via delle grandi orecchie.

<sup>27</sup> «Bionda. Occhi azzurri. Una signora, figlia di figli di figli di signori, veramente! Ma questo singolare soprannome, *Scopincolo*, a quando risaliva? [...]. Che sculettasse e irrigidisse in quel modo la schiena davanti alla vetrina – come se, appunto, intanto che indugiava tra la panna, il cioccolato e l'amarena, molto più deciso un manico di scopa le s'infilasse tra le chiappe a guisa di uno sguardo impertinente» (p. 43).

<sup>28</sup> Ironicamente simpatica la descrizione da parte del protagonista del suo sodalizio amoroso con la ragazzina: «il mio essere leader carismatico, uomo d'armi intagliato nella rovere nonché, per dirla tutta, cavaliere destinato alla mano di sua grazia, Monna Sabrina Scopincolo da Nardò» (p. 147).

<sup>29</sup> «Torvo, obliquo, spigoloso, con tutti i doveri distinguo Scaleno era per i cafoni quello che io ero per i signori. Un numero uno. Un vero capo. L'unico e indiscusso leader carismatico. Quando parlava Scaleno, sempre che quell'idioma farcito di imprecazioni e versi gutturali si potesse considerare un linguaggio, ai cafoni toccava stare fermi e zitti ad ascoltare. Pure nei limiti evidenti, si capisce, a cui li costringeva la loro esigua capacità di concentrazione [...]. A torso nudo, esibendo i tatuaggi – poco più di rozzi segnacci – che gli adornavano entrambe le braccia, Scaleno passava in rassegna le truppe con lo sguardo glaciale e un bastone in mano [...]. Aveva un dente d'oro, Scaleno, e una cicatrice che gli partiva dal cuoio capelluto, attraversava la fronte e scendeva fin sotto il sopracciglio, tanto vicino all'occhio da farti domandare come avesse fatto a rimanere illeso. Sul bicipite destro quelle due linee sghembe volevano forse raffigurare un'ancora. Sul sinistro non si capiva bene se una croce, un arpione o la T di tempesta. A quei tempi, del resto, il tatuaggio più arzigogolato consisteva in una donnina nuda che fremeva quando si gonfiavano i bicipiti [...]. Esibire un'incisione sulla pelle significava in realtà una cosa sola: chi lo portava aveva avuto dimistichezza con la malavita. Con il crimine. Forse anche con un penitenziario. Di Scaleno si diceva fosse stato in riformatorio [...] il padre di Scaleno non era solo un pescatore di frodo. Dentro casa, pare, nascondeva una pistola, e sotto l'Ape Piaggio [...] si diceva che stipasse sigarette, Ray-Ban falsi e altri articoli di contrabbando. Si atteggiava a boss [...] la canottiera impiastriata e la birra Raffo in mano, io non vedevo altro che un cafone leggermente più grintoso» (pp. 34-36).

canti come quelli dei *signuri*, bensì cafonescamente gravi come le loro sembianze<sup>30</sup>: *Culacchio*<sup>31</sup>, *Tromba d'aria*<sup>32</sup>, *Ricchio*<sup>33</sup>, *Racchione*<sup>34</sup>, *Duedipressione*<sup>35</sup>, *Mucculone*<sup>36</sup>, *i Frati*<sup>37</sup>, *Peluso*<sup>38</sup>, *Scorfano*<sup>39</sup>, *Sorsodimieri*<sup>40</sup>, *Tonino detto Stonino*<sup>41</sup> detto *lo Storduto*<sup>42</sup>, *Iamme di ciola*<sup>43</sup>, *Buttasangu*<sup>44</sup>, *Mezzarecchia*<sup>45</sup>, *Fierrurusu*<sup>46</sup> e

<sup>30</sup> Sulla trasparenza nei processi di soprannominazione si veda quanto riporta l'ancor valido MIGLIORINI 1927, p. 42. Per l'area salentina il rinvio è obbligatoriamente al bellissimo repertorio di soprannomi raccolto in ROHLFS 1982.

<sup>31</sup> Cfr. *culacchio* 'grosso sedere' (nella sua descrizione si dice «sulle membra adipose di Culacchio», p. 101); non pare invece significativo per la spiegazione il ricorso alla forma lessicale salent. *culacchio* 'racconto', vista l'assenza di ogni allusione in tal senso.

<sup>32</sup> L'allusione è verosimilmente alle rumorose flatulenze evidentemente prodotte in pubblico.

<sup>33</sup> Cfr. *ricchio/vecchia/ricchione* ampiamente utilizzati in area meridionale con il valore di 'omosessuale'; il soprannome è legato alle lunghe ciglia e all'aria delicata che lo destinerebbero, secondo i suoi compagni, alla futura diversità sessuale (cfr. p. 38).

<sup>34</sup> 'molto brutto'; cfr. *racchio* 'brutto', per via dell'imponente dentatura equina (cfr. p. 41).

<sup>35</sup> Alludente probabilmente a una fiacchezza perenne.

<sup>36</sup> In area barese-tarantino-salentina *mucculone* vale 'stolto, stupido'; qui invece pare evidente che il rinvio sia al primitivo *muco* 'moccio' visto che si dice che veniva chiamato così per via di una goccia sempre al naso (cfr. p. 41). Nel film, al contrario, riprendendo il significato metaforico, il personaggio ha proprio l'aria di uno poco sveglio (cfr. nota 103).

<sup>37</sup> Cfr. barese-tarantino-salentino *frati* 'fratelli'.

<sup>38</sup> Di lui si dice che i suoi lineamenti «erano sempre più occultati da una folta peluria che dal mento gli risaliva sugli zigomi, si diradava appena intorno alle orbite oculari e infine ritornava irsuta a compattarsi nelle più spaventose sopracciglia che fronte umana abbia mai accolto» (p. 78); cfr. bar.-tarant.-salent. *peluso* 'peloso': nei dialetti di area alto-meridionale (ovvero i bar.-tarant. di tipo apulo-barese) la vocale tonica medio-alta si è innalzata per metaforesi, mentre in quelli meridionali estremi (salent.) l'esito è dovuto allo sviluppo del sistema tonico che presenta convergenza degli esiti di Ē, Ī e Ō, Ū sulle vocali alte. Interessante la presenza di -o in luogo dell'attesa -u tipica del vocalismo atono di tipo meridionale estremo.

<sup>39</sup> 'bruttissimo'; di lui si dice che «aveva gli occhi a palla e la bocca spalancata» (p. 78); l'allusione metaforica è all'omonimo pesce proverbialmente dall'aspetto poco gradevole.

<sup>40</sup> 'sorso di vino', infatti di lui si dice che è avvinazzato (cfr. p. 41); cfr. bar.-tarant.-salent. *mierə/-u* 'vino'; il tipo *sorso* con -o non è salentino (cfr. nota 38), e inoltre a livello lessicale nella zona valgono più altri tipi (ad esempio *nsiddbu*, *nu picchi*), per cui si potrebbe pensare a un composto misto italiano/dialetto.

<sup>41</sup> L'allusione si basa sulla somiglianza con *stonato* nel senso di 'stordito; incapace di reagire'.

<sup>42</sup> Cfr. bar.-tarant.-salent. *sturdutə/-u* con la convergenza, usuale per la zona, della desinenza del participio passato di seconda coniug. su quella di terza (cfr. MANCARELLA 1975, p. 16; esempi sparsi anche in ivi, pp. 19-20).

<sup>43</sup> Cfr. bar.-tarant.-salent. *ciola* 'pene'; lo slittamento semantico si basa sull'allusione metaforica a un uccello, la gazza ladra (ma anche ad altri tipi di corvo), così denominato in molte varietà dialettali dell'area. È plausibile però che il sintagma (che lett. vale 'gamba di pene' ovvero, 'pene lungo come una gamba') sia stato preso in prestito dall'autore dall'area barese-tarantina dove è piuttosto diffuso, anche perché *jamme* 'gamba' con assimilazione progressiva MB > /m:/ è caratteristica del tipo alto-meridionale e si configura in area salentina (cfr. SOBRERO-TEMPESTA 2002, p. 94, cartina 13, sugli sviluppi di *quandu*, *palumbu*, *iamba*) come appartenente solo a tre zone: quella settentrionale; un'areola situata sopra Otranto; e, nella parte più meridionale della penisola, orientativamente a Sud della direttrice Ugento-Andrano. Inoltre la presenza di -<e> fa pensare alla resa di -/ə/, suono tipico perlappunto dei dialetti apulo-baresi (di tipo alto-meridionale); è

*Pecuravecchia*<sup>47</sup>. *Lu Cugginu*<sup>48</sup> deve invece il suo soprannome al grado di parentela che lo lega a Scaleno.

Nel film i soprannomi dei ragazzi che compongono le due fazioni sono in parte diversi: restano naturalmente invariati quelli dei personaggi principali, Francisco Marinho, Scaleno e lu Cugginu, ma anche quelli di Lucaviale, Tonino lo Stonato/lo Storduto, Mucculone, Culacchio, Scorfano, Sorsodimieru, Toshio Mifune e Scopinculo, mentre gli altri scompaiono, sostituiti (e poi anche integrati numericamente) da Elvis, Tedesco, Telefunken, Cibalgina, Prosperu, Merendina, Pavesino, Zanzarina, Carbone, Calimero e Tippe Tappe.

### 3. *La lingua: da pochi inserti ai sottotitoli*

La differenza più sostanziale tra il romanzo e il film riguarda però le scelte linguistiche: nella versione scritta infatti il dialetto e l'italiano marcato diatopicamente sono sì presenti, ma in maniera funzionale alla caratterizzazione spaziale, senza mettere in ombra o sostituire la lingua portante della narrazione; nel film invece le varietà locali utilizzate dai protagonisti costituiscono il pilastro dell'intero impianto dialogico, tanto da rendere indispensabile la sottotitolazione per consentirne la comprensione da parte di un pubblico non autoctono.

da escludere invece che la *-e* possa indicare il pl. 'gambe', poiché in area salentina anche il f.pl. convoglia in *-i* (cfr. *ivi*, p. 96, cartina 14, sugli sviluppi della vocale atona finale).

<sup>44</sup> Cfr. salent. *sta mu bbuttu lu sàngu* 'mi affatico', e anche l'italiano di zona *butto/buttamento di sangue* 'grande fatica'.

<sup>45</sup> Cfr. *mezzevecchia* 'tendente all'omosessualità', forma ampiamente diffusa in area meridionale (cfr. anche nota 33).

<sup>46</sup> Cfr. salent. *fierru* 'ferro' (per la dittongazione metafonetica delle medio-basse in area salentina cfr. MANCARELLA 1975, pp. 11, 31, 34-35 e SOBRERO-TEMPESTA 2002, p. 99; specificatamente per la sezione meridionale cfr. GRIMALDI 2003; per *-u* cfr. nota 38) e *russu* 'rosso' (per lo sviluppo del vocalismo tonico e atono nell'area salentina cfr. nota 38).

<sup>47</sup> 'pecora vecchia'; cfr. bar.-tarant.-salent. *pecura* (nelle varietà alto-meridionali, ovvero bar.-tarant., /o/ → /u/ è dovuta alla chiusura della vocale postonica; per quelle meridionali estreme, ovvero salent., invece si tratta dell'esito legato allo sviluppo del sistema vocalico atono). Parlando di questo personaggio il protagonista dice: «Pecuravecchia avvampò come un abbacchio al forno» (p. 90).

<sup>48</sup> 'il cugino'; di lui si dice che «Tiene certi capiddi lunghi e le unghie nere. Li mocassini a punta. La catenina d'oro [...] e dice sempre vaffammocca, chitemmuorto e vaffangule» (p. 105). Nel soprannome è presente l'articolo *lu* (per cui cfr. nota 19) e l'esito geminato in posizione intervocalica dell'affricata prepalatale sonora (per la diffusione del fenomeno in area salentina si veda MANCARELLA 1975, p. 12).



La lingua narrativa del romanzo si basa sulla dicotomia tra lo stile dell'eloquio del narratore/protagonista, impeccabile (e a tratti addirittura quasi aulico) proprio come si confà a un signore istruito e conscio del suo ruolo<sup>49</sup>, e la prosaicità degli episodi narrati, conditi spesso con sapide battute (tra le tante: *la visione di due cose familiari, ma estranee tra loro come il giorno e la notte, il dubbio e la fede, Yul Brynner e lo shampoo*, p. 117); così, ad esempio, la descrizione della ricerca del luogo dell'azzuffata tra i due schieramenti viene condita da una serie di termini degni di una tenzone epica (*Su quale terreno – acqua, cielo, terra – infuriava la battaglia? Dove combattevano i miei prodi? C'era odore di guerra dappertutto, lo sentivo. Un aflore che mescolava sterco di maiale e Monsieur de Givenchy. Digriando i denti, brandendo il coltello, mi precipitai verso la spiaggia. Poi sul molo. Alla giostrina. Dappertutto mi accoglieva un senso di macerie, di rovina [...]. Mi voltai sgomento dove [...] candido e fulgente spiccava il mio villaggio*, p. 63).

Il sottile sarcasmo che caratterizza la penna di D'Amicis<sup>50</sup> in questo racconto viene dunque affidato all'opposizione dicotomica tra argomenti bassi e registro alto, affiancata da uno spasmodico gioco di scambio dei piani narrativi (anche all'interno della stessa frase) tra racconto soggettivo in prima persona, passaggio alla seconda e racconto oggettivo in terza (*ti muovi – Marinho – quasi senza peso [...]. Appoggio le ossa rotte al cartello che dice Ortopedia, e sento che – letteralmente – perdo conoscenza*, p. 209; *Va veloce, in effetti, la mente di Marinho. E mentre fingo di cercare libretto e patentino, arpiono la pistola di Scaleno*, p. 195).

In questo ritmo altalenante anche la lingua controllata e altisonante di Angelo/Marinho, così come quella dei suoi accoliti, talvolta si abbassa, lasciandosi andare a inserti in italiano marcato localmente (il più frequente dei quali, l'intercalare interiettivo *Matò* 'Madonna' è talmente frequente da diventare quasi un leitmotiv della storia<sup>51</sup>) o addirittura in dialetto stretto (*Le crepe nei bidoni sono sempre più larghe. Le mie imprecazioni, in dialetto sempre più stretto*, p. 211), diventando assai simile a quella dei cafoni (*Porto Selvaggio?! Matò, Sabrì!*

<sup>49</sup> Tra i tantissimi esempi si vedano solo: «aveva a che fare con una percezione acerba, vaga, quasi informe, e che altro non era se non il passare del tempo», p. 13; «trascinandoci dietro una gocciolante inquietudine», p. 14; «sottratto al proprio desco», p. 19; «abominevole prole», p. 21; «nella selvaggia plaga dei cafoni», p. 33.

<sup>50</sup> Sul suo stile narrativo si veda CAROSELLA, in c.d.s.

<sup>51</sup> Cfr. nota 16.

'Nu fottio 'e chilometri, è!' "Embè, Angeli?... Mo' tenimm<sup>52</sup> lu<sup>53</sup> Caballo!". Finivamo per esprimerci tali e quali a due cafoni, tanto la questione ci rendeva nervosi, p. 52; "Marigno, cè<sup>54</sup> tieni?", mi domandavano ogni cinque minuti, e io un po' dicevo niente, un po' li esortavo a parlare in italiano. Ché noi eravamo dei signori, mica bestie. "Non tengo niente", concludevo, p. 31; ero così furibondo con quell'accollita di idioti che, senza pensarci, raccolsi una pietra bella grossa, – 'nu scuezzi<sup>55</sup>, 'na chianca<sup>56</sup>, 'na cute<sup>57</sup> – e la scaraventai contro la finestra, p. 19; Matò, su quante cose bisognava aggiornarsi per tenere viva quella guerra! [...]. Poi, vaffammocca<sup>58</sup>, tagliai corto, p. 23);

Anche i compari-signuri del protagonista e la sua fidanzatina, come visto, si avvalgono dell'italiano locale, non disdegnando affatto nemmeno il dialetto ("Angeli, cè<sup>59</sup> tieni?", sbottò Sabrina, p. 55; Nell'annunciare che si ritirava in cabina Sabrina aggiungeva, a mo' di specifica, dintru lu spugghiatoio<sup>60</sup>, p. 86; "Cé ne sacciu<sup>61</sup>, Fransiscomari?... 'Nu vagnone<sup>62</sup>... 'Nu forestiero...". Come degli zotici si mettevano a parlare! Come dei villani privi non soltanto di istruzione, ma anche di quel minimo di decoro che dovrebbe palpitare intorno alle figure gentilizie come luce che viene da di dentro, p. 104). Nonostante tutto, però, il dialetto viene bollato dai signuri come lingua bassa e considerata appannaggio dei cafuni. Tra l'altro, in realtà Scaleno, Cugginu e gli altri usano sì nei loro discorsi il dialetto e

<sup>52</sup> 'abbiamo' lett. 'teniamo'; sulla scambio di *avere* con *tenere* come verbo di possesso nell'area salentina cfr. MANCARELLA 1975, p. 22; la forma presente nel testo pare però rinviare a una variante più di area barese-tarantina sia per la vocale atona interna <e>, sia per la centralizzazione di quella atona finale (segnalata con <'>), oltre che per la geminazione della /m/.

<sup>53</sup> Cfr. nota 19.

<sup>54</sup> Cfr. l'interrogativo bar.-tarant.-salent. *ce* 'che, cosa?'.  
<sup>55</sup> Cfr. salent. *scuezzi* 'sasso (affiorante dal terreno)'; in area tarant. *scuezzi* vale perlappunto 'terreno con sassi sporgenti'. Per la dittongazione metafonetica cfr. nota 46, per la -u cfr. nota 38.

<sup>56</sup> Cfr. salent. *chianca/chiancone* 'roccia, masso'; in area bar.-tarant. le stesse forme valgono invece 'lastra di pietra bianca' usata principalmente per lastricare le strade, ma anche per coprire pavimenti o come pietra sepolcrale.

<sup>57</sup> Cfr. salent. *cute* 'roccia' e in alcune varietà più nello specifico 'selce'.

<sup>58</sup> 'vai a quel paese' (lett., più volgarmente, vai a fare in bocca, ovvero vai a fare una fellatio); si tratta di uno dei pochi casi in cui la parola dialettale viene segnalata graficamente con il corsivo. Il sintagma, reso nella forma univerbata, presenta però un'assimilazione progressiva MB > /m:/ compatibile con l'area salentina settentrionale (cfr. nota 43) ma non con quella centrale.

<sup>59</sup> Cfr. nota 54.

<sup>60</sup> 'nello spogliatoio'; si tratta di uno dei pochi casi in cui il dialetto viene rimarcato attraverso il corsivo (cfr. anche note 58 e 86).

<sup>61</sup> 'Cosa ne so?'; per l'interrogativo *ce* cfr. nota 54; *sacciu/saccə* 'so' presenta l'esito affricato prepalatale del nesso PJ tipico dell'area meridionale.

<sup>62</sup> Cfr. salent. *vagnone* 'ragazzo'/*vagnuni* 'ragazzi'; la forma riportata nel testo, non perfettamente in linea con quella presente sul territorio, sembrerebbe dovuta a ipercaratterizzazione.

l'italiano locale con una certa frequenza (“Mammalucco! *Capatuosta*<sup>63</sup>!”, *inveì quel delinquente all'indirizzò di Culacchio, che aveva l'unico torto di starsene seduto in prima fila. “Sta’ capisci, cé sta dicu?”*<sup>64</sup>[...] “*Cé sacciu, Scalè!*”<sup>65</sup>, p. 37; “*Scalè, le donne sono tutte puttane. A mazzate*<sup>66</sup>, *le bisogna pigliare*<sup>67</sup>! *La pizze*<sup>68</sup>, *gli dobbiamo dare!*” [...] “*Li signurì*<sup>69</sup> *da mo*<sup>70</sup> *che l’hanno capito* [...] *Fanno tanto che sono moderni, ma poi le donne ai piedi loro*<sup>71</sup> *devono stare! E mica soltanto la mujera*<sup>72</sup>! *Tutte le femmine*<sup>73</sup>! [...] “*Per farsi l’amante, Scalè, hanno votato pure lu*<sup>74</sup> *divorzio!*”, pp. 38-39; *Scorfano sollevò di nuovo il braccio e si buttò: “Scalè, perché vanno alla*<sup>75</sup> *spiaggia col due pezzi, Scalè. La minigonna! I blue jeans! Gli zatteroni!*” [...] “*Gli zatteroni ’e mamma!*<sup>76</sup>”, *liquidò la faccenda il loro capo* [...] “*Sono puttane*”, *scandì bene, “perché vanno coi signori, ma...”* (pausa strategica) “*è da noi, dalli cafuni, che volessero*<sup>77</sup> *la*

<sup>63</sup> ‘testa dura’; la forma lessicale è molto frequente nell’area pugliese (*Capatosta* è anche il titolo di un romanzo del barese Beppe Lopez uscito nel 2000 e riedito nel 2010, su cui si veda CAROSELLA 2011b), mentre certamente la dittongazione metafonetica è dovuta a una ipercaratterizzazione del tratto da parte dell’autore, dato che si tratta di un f.s. (cfr. anche nota 62).

<sup>64</sup> ‘Capisci cosa sto dicendo?’; sull’uso in Salento della forma sintagmatica *sto (ac) dico* sia col valore durativo di ‘sto dicendo’, sia come elemento costituente del presente indicativo (per cui la forma verbale vale semplicemente ‘dico’), cfr. ROHLFS 1966-69, § 740.

<sup>65</sup> ‘Cosa ne so, Scaleno?’; cfr. nota 61.

<sup>66</sup> ‘botte’; in area bar.-tarant.-salent. sono presenti le forme *mazzulà/-ari* ‘picchiare’, come anche, con lo stesso significato, *mazzia/-ari*, *dare mazzate* e *prendere a mazzate*.

<sup>67</sup> ‘prendere’; le forme bar.-tarant.-salent. *piggbià/pigghiari* sono le uniche nell’area con questa semantica.

<sup>68</sup> ‘pene’. Il tipo lessicale *pizze* ‘pene’ è prevalentemente di area tarantina e salentina e nel romanzo per questa semantica viene utilizzato pressoché esclusivamente (si vedano almeno: *orifizj oscuri che [...] con fregola brutale le loro pizze dovevano violare*, p. 119; *mostrarle la pizze calda calda e con quella pizze selvaggiamente violentarla*, ibid.); divertente la spiegazione che ne dà Angelo/Marinho: «Da queste parti, o per meglio dire dalle parti di quella feccia degradata, dicesi volgarmente *pizze* l’organo di riproduzione sessuale maschile [...]. Così la gente per bene, il sabato sera, o si butta sulla frittura mista o è costretta ad aggirare l’imbarazzo ordinando al cameriere una focaccia, un panzerotto, *una bella capricciosan*» (p. 39).

<sup>69</sup> Cfr. note 17 e 38.

<sup>70</sup> ‘ora’; la forma lessicale è diffusissima in tutta l’area meridionale.

<sup>71</sup> Con la posposizione dell’aggettivo possessivo tipico dell’area meridionale.

<sup>72</sup> Cfr. salento *mujera* ‘moglie’; per l’esito /j/ < LJ nel Salento cfr. MANCARELLA 1975, p. 13; la forma lessicale è tipica di tutta l’area meridionale.

<sup>73</sup> ‘ragazze; donne’; l’uso dell’identificativo sessuale anche per le accezioni più generali è comune a tutta l’area meridionale.

<sup>74</sup> Per l’articolo determinativo m.s. *lu* cfr. nota 19.

<sup>75</sup> L’uso, nell’italiano marcato diatopicamente, di preposizioni basate sulla varietà dialettale, e quindi non in linea con lo standard, è un tratto molto diffuso.

<sup>76</sup> ‘di tua madre’, con la posposizione del clitico con i nomi marcati affettivamente tipica dell’area meridionale (per il Salento si veda MANCARELLA 1975, p. 16).

<sup>77</sup> L’uso del congiuntivo imperfetto in luogo del condizionale è in realtà un fenomeno della Puglia centro-settentrionale non di quella salentina che invece seleziona l’indicativo imperfetto

*pizzà*<sup>78</sup>!...”. Era frequente che Scaleno si confondesse con i verbi, ma molto raro che si definisse per quello che era – cioè un *cafone* [...]. “Dalli *cafuuuni*”, ripeté completamente invasato, dimenando il bacino. Tra le sue truppe, intanto, serpeggiavano sconcerto e incredulità. Vedi, Scalè, che ti sta’ sbagli<sup>79</sup>! Sembravano dire, pp. 40-41; “Cé sta dicendo<sup>80</sup>, *stueticu*<sup>81</sup> ‘Nu minutu sessanta secundi, tiene.<sup>82</sup>” “Lu minutu tua, Pelù! Nelli miu cento ce ne tràseno!”<sup>83</sup>, p. 81; “Pigghiatela ‘n capo”<sup>84</sup>, *inveisce* contro il mio delicatissimo flipper. E dopo, non contento: “N *mocca*! ‘N *gule*<sup>85</sup>”, p. 110; al grido di *suca*, *piretu fetente*, *mo’ sè che io te la sta mintu*<sup>86</sup>, il vandalo lo brutalizza a *sganassoni* e colpi d’anca, p. 112; “Scopincù, Scopincù, li *capiddi*<sup>87</sup> ‘n capo t’aggia a ffa *drizzà*<sup>88</sup>”, *delira*

(cfr. ROHLFS, 1966-69, § 604); anche in questo caso, come già rilevato per altre forme (cfr. note 43, 52, 58, 85, 87 e 91) pare evidente l’influsso dei dialetti apulo-baresi.

<sup>78</sup> ‘pene’, cfr. nota 68.

<sup>79</sup> ‘ti stai sbagliando’, cfr. nota 64.

<sup>80</sup> ‘cosa stai dicendo’; la forma risulta in questo caso italianizzata (cfr. nota 64) per via dell’uso del gerundio in luogo del presente indicativo.

<sup>81</sup> Cfr. salent. *stuetico* ‘stupido, stolto’ ma in alcune varietà vale anche ‘di carattere spigoloso, bisbetico’; la forma lessicale è presente anche nel resto della Puglia.

<sup>82</sup> ‘un minuto ha sessanta secondi’; tra i tratti dialettali: la forma aferetica dell’articolo indeterminativo m.s. (cfr. MANCARELLA 1975, p. 14), regolari sviluppi del vocalismo tonico e atono (*secundi*, *minutu*, cfr. nota 38), l’uso di *tenere* ‘avere’ (per cui cfr. nota 52) e la posposizione del verbo (tanto frequente nel romanzo da costituire uno dei tratti bandiera della dialettalità).

<sup>83</sup> ‘il tuo minuto, Peluso! Nel mio ce ne entrano cento’; tra i tratti dialettali presenti: l’articolo determinativo m.s. *lu* e la preposizione articolata *nellu* (cfr. nota 19), regolari sviluppi del vocalismo atono di tipo meridionale estremo (in *minutu*, per cui nota 38), la forma *tua* ‘tuo’, tipicamente salentina (cfr. MANCARELLA 1975, p. 16), accanto però all’italianizzato *miu* ‘mio’, la posposizione del possessivo (tipico di tutta l’area meridionale), e la forma lessicale *trastri*/*trastire*/*trasi* ‘entrare’ anch’essa appartenente in generale all’area meridionale.

<sup>84</sup> ‘Prenditela in testa’; cfr. bar.-tarant.-salent. *pigghià*/*pigghiari* ‘prendere’ e *capo* ‘testa’ in luogo del salent. *capu*.

<sup>85</sup> ‘In bocca, nel sedere’; tra i tratti dialettali individuabili una semiassimilazione (*‘n mocca* ‘in bocca’) e una sonorizzazione dell’occlusiva velare in posizione postnasale (*‘n gule* ‘in culo’); l’assimilazione MB (NB in questo caso) > /m:/ si riscontra nella sezione settentrionale dei dialetti salentini (cfr. nota 43) – così come nel resto della Puglia centro-settentrionale –, ma non in quella centrale dove si immagina ambientata la storia; inoltre per *‘n gule* va segnalato che in Salento non si ha la sonorizzazione in posizione postnasale (cfr. SOBRERO-TEMPESTA 2002, p. 100) e che la <e> fa pensare alla resa di -/ə/ e quindi, nuovamente, ad influenze delle varietà pugliesi di tipo centro-settentrionale (verosimilmente quella tarantina per la contiguità con la zona d’origine dell’autore, cfr. *infra*); in merito a questa scrittura cfr. anche nota 43.

<sup>86</sup> ‘succhia, peto fetente, ora sè che te lo sto mettendo’; la frase volgare pronunciata da Lu Cugginu, segnalata in corsivo dall’autore, è uno degli inserti dialettali più lunghi presenti nel romanzo; tra i tratti localizzanti cfr. salent. *suca* ‘succhia’, *pereto* ‘peto’ (ma, con slittamento semantico, la forma diventa un’offesa assumendo il valore di ‘persona inutile; sfigato’) e il sintagma *te la sta mintu* per cui cfr. nota 64; l’accordo al femminile è con i sostantivi sottintesi *ciola* (per cui cfr. nota 43) o *pizzà*, (per cui cfr. nota 68).

<sup>87</sup> ‘i capelli’; per l’articolo determinativo m.pl. *li* cfr. MANCARELLA 1975, p. 14 e SOBRERO-TEMPESTA 2002, p. 96; per lo sviluppo LL > /d:/ (in *capiddi*) si veda SOBRERO-ROMANELLO 2002, p. 92 (cartina 11, esiti di *ll*) che individua il tipo non cacuminale solo nell’area salentina set-

*Scaleno mezzo ingobbito*, p. 123) ma non con la sistematicità attribuitagli nel suo racconto dall'io narrante/protagonista.

La patina dialettale che D'Amicis intende dare al romanzo con questi inserti è, naturalmente, quella salentina<sup>89</sup>, e senza dubbio la sua conoscenza personale delle varietà della zona (a Sava, suo paese d'origine situato nelle Murge Tarantine, si parla ad esempio una varietà dialettale di tipo salentino settentrionale) è risultata preziosa per la resa fictionale della verisimiglianza linguistica; tuttavia, proprio l'appartenenza a questa sezione dei dialetti salentini (che presentano esiti diversi da quelli del Salento centrale a cui afferisce la varietà dialettale di Nardò, il centro a ridosso della riserva di Porto Selvaggio in cui si colloca immaginariamente Torrematta<sup>90</sup>) e la contiguità con il capoluogo (che presenta invece una varietà dialettale di tipo apulo-barese, ovvero alto-meridionale), ha evidentemente fatto sì che in alcuni casi siano state riportate varianti non perfettamente in linea con la zona che si intendeva rappresentare<sup>91</sup>.

Decisamente più incisiva dal punto di vista della localizzazione la scelta compiuta per la versione cinematografica, in cui i ventidue giovanissimi attori, tutti pugliesi e non professionisti (solo qualcuno con un po' di scuola

tentrionale e, in oscillazione, con il tipo cacuminalizzato, sulla direttrice Manduria-San Pancrazio-S. Pietro Vernotico, mentre a Sud di questa linea l'esito è sistematicamente cacuminalizzato; la mancata segnalazione della cacuminalizzazione (in genere mediante l'epentesi di una *b* – tipo *capiddhi* – fa dunque propendere nuovamente per una variante più settentrionale rispetto a quella tipica della zona in cui è ambientato il romanzo.

<sup>88</sup> 'in testa ti devo far drizzare'; anche in questo caso vi sono alcuni elementi non congruenti con le varietà che si vorrebbero rappresentare: *capo* in luogo di *capu* (per cui cfr. anche nota 84), *t'aggia* al posto di *t'aggiu*, *ffa* e *drizza* in luogo delle rispettive forme non apocopate (per cui si veda MANCARELLA 1975, p. 27) *ffari* e *drizzari* (o *ndrizzari*).

<sup>89</sup> In merito all'uso della dialettalità in scrittori salentini o in racconti ambientati in Salento si vedano ad esempio: su Livio Romano CAROSELLA 2011a, pp. 33-53; sugli autori di genere pulp-giallo-noir EAD. 2013; su *Lu campo di girasoli* (del campano Andrej Longo) EAD. 2015.

<sup>90</sup> Il fatto che Torrematta sia un luogo di villeggiatura e che quindi possa essere frequentata da famiglie provenienti anche da luoghi diversi da quelli più vicini a Porto Selvaggio è un'ipotesi plausibile, tuttavia nel testo vi sono dei riferimenti che portano a circoscrivere proprio a questa zona l'area di provenienza dei protagonisti (con la sola esclusione di Febo Conti, grossetano, figlio di un comandante della Marina di stanza a Taranto): ad esempio la fidanzatina di Angelo/Marinho viene chiamata scherzosamente *Monna Sabrina Scopinculo da Nardò* (p. 147), e dei cafoni si dice che quando i temporali di fine agosto annunciavano la fine repentina dell'estate, stavano in ansia dietro le finestre temendo che una grandinata potesse rovinare i loro raccolti (pp. 12-13).

<sup>91</sup> Cfr. ad esempio note 43, 52, 58, 77, 85, 87. Per una panoramica dei tratti fono-morfologici dei dialetti salentini si vedano i già citati MANCARELLA 1975 e SOBRERO-TEMPESTA 1996 e 2002, ma anche STEHL 1988, LOPORCARO 1997 e APRILE-COLUCCIA-FANCIULLO-GUALDO 2002.

di recitazione alle spalle), hanno girato usando le proprie varietà dialetti o di italiano locale dando vita a una spumeggiante polifonia marcata localisticamente in cui, ad esempio, l'accento barese di Pasquale Patruno (che interpreta Angelo/Marinho) e Alice Azzariti (che fa la parte della fidanzatina glamour Sabrina/Scopinculo) si alterna con quello gravinese di Donato Patierno (interprete di Scaleno) e Angelo Pignatelli (nella parte di lu Cugginu), e quello di area brindisina di Davide Giarletti (nei panni di Toshiro Mifune) e Angelo Cucinelli (interprete di Culacchio) si confronta con il lequilese<sup>92</sup> di Letizia Pia Cartolaro (che interpreta Mela, la giovanissima cafona amante di Angelo/Marinho). Nel film, in misura decisamente più massiccia che nel romanzo, la dicotomia tra signori e cafoni passa proprio attraverso la diversità della lingua: *li signuri* parlano infatti le loro varietà di italiano marcato localmente, mentre *li cafuni* si esprimono quasi sistematicamente in dialetto. Una scelta certamente lodevole dal punto di vista della resa della contestualizzazione linguistica, e senza dubbio coraggiosa ai fini della distribuzione della pellicola, visto che la molteplicità delle varietà vernacolari utilizzate e la loro difficoltà di comprensione da parte di un pubblico non locale ha comportato la necessità della sottotitolazione, percepita nel nostro Paese ancora come un limite per la fruizione immediata nelle sale<sup>93</sup>. Va tuttavia evidenziato che, come spesso accade nella filmografia italiana contemporanea, in cui la contestualizzazione linguistica non sempre corrisponde alla verisimiglianza, la scelta degli attori ha determinato un cambiamento rispetto al libro: se nel romanzo, infatti, le incursioni nella dialettalità e nell'italiano marcato localmente/arealmente sono, come visto, dichiaratamente di area salentina (appartenenti al tipo meridionale estremo)<sup>94</sup>, nel film sono le varietà locali dei singoli attori a prendere il sopravvento, con una netta preponderanza di prosodie e pronunce dell'area apulo-barese<sup>95</sup>, tipologicamente ascrivibili al tipo alto-meridionale. Come spesso accade le

<sup>92</sup> Lequile si trova pochissimi Km a Sud di Lecce, nella prima cinta extraurbana della città.

<sup>93</sup> Per rimanere in area pugliese, si ricordino ad esempio i destini di *Lacapagira* (di Alessandro Piva, del 1999), *Nicola, là dove sorge il sole* (di Vito Giuss Potenza, del 2006) e *In grazia di Dio* (di Edoardo Winspeare, 2014) che, nonostante i meriti riconosciuti ottenuti sia in Italia sia all'estero, hanno avuto una circolazione tendenzialmente limitata alla regione.

<sup>94</sup> Sebbene con qualche lieve incrinatura verso le varietà di tipo apulo-barese (alto-meridionale) o salentine settentrionali (cfr. nota 91).

<sup>95</sup> Sulla netta maggioranza di attori di origini pugliesi centro-settentrionali (in particolare di area barese) nei film girati in Puglia si veda CAROSELLA 2016, p. 288 e EAD. 2017a, pp. 281-282 in nota.

esigenze di casting hanno dunque prevalso sul criterio della verisimiglianza, e alla contestualizzazione spaziale (non giudicata fondamentale nell'opera, poiché si tratta di una fiaba senza luoghi e senza tempo, cfr. § 1) è stata sostituita un'"idea di pugliesità", veicolata polifonicamente dalle varietà locali dei singoli attori<sup>96</sup>.

Come detto, nel film i signori parlano in italiano marcato localmente per distinguersi dai cafoni; si veda ad esempio la scena in cui Angelo/Marinho irrompe nel covo mentre i suoi accoliti si stanno lamentando di lui con il suo braccio destro Lucaviale, considerando l'attacco a una *femmina*<sup>97</sup> una cosa ingiuriosa:

Marinho: [la kɔlpa iŋ gwɛra nɔn ɛsistɛ # ki lɔa d:ɛt:a kwæstaʔ]

Lucaviale: [napoleomeʔ]

Marinho: [ndz # i:ɔ # i:ɔ lo sapɛvo benisimɔ kɛ kwæla:ɛra una 'fæm:ina]

4 personaggi minori in sequenza/sovrapposizione (unico riconoscibile, Merendina):  
[ko:meʔ] [kɔsaʔ] [lo sapɛviʔ] [ɛ lɔai kɔlpi:ta lo stæs:ɔʔ][ɛra una 'fæmina!]

Marinho: [dzit:ɔ tu meren'di # ve lɔɔ d:lɔa d:ɛt:ɔ # iŋ gwɛra nɔn ɔi sono kɔlpe # nɔn ɔi sono neaŋkɛ i maski e le 'fɛmine! # ɔi sono so:lo i kafoni # e voi di kwæli vi dovertɛ preok:upa:re # pɛr'kɛ mi pa:re # kɛ ve ne stɑ:tɛ ok:upando trɔ:ɔ pɔko ultimamente # o nɔ meren'diʔ]

Tutti e sei gli attori partecipanti al turno dialogico usano un italiano di tipo apulo-barese: individuabili senza alcun dubbio sono le voci del levantino Pasquale Patruno (ovvero Angelo Conteduca alias Francisco Marinho, il protagonista), del tarantino Kevin Magri (che interpreta Lucaviale) e di Stefano Pellegrini (nei panni di Merendina). Tra le caratteristiche più evidenti delle varietà di tipo apulo-barese qui rappresentate la DVP applicata alle medie, con esiti medio-alti in posizione aperta ([pɔ:kɔ], [kɔsaʔ], [ɛra]) e esiti medio-bassi o bassi in posizione chiusa ([d:ɛt:ɔ], [kɔlpe], [nɔn], [fɛmine]/[fæm:ina]/[fæmina], [pɛr'kɛ], [ultimamente], [kwæla], [kwæli]), e la tendenza all'apertura delle vocali medie in posizione atona (per armonizzazione alla vocale tonica medio-bassa o bassa).

<sup>96</sup> Diversamente da quanto avviene normalmente nella filmografia girata in Puglia (su cui si vedano CAROSELLA 2016 e 2017a), le varietà apulo-baresi non assurgono in questo caso a una sorta di "panpugliese" bareseggiante rappresentativo di tutte i dialetti e gli italiani marcati diatopicamente della regione.

<sup>97</sup> Come nel romanzo (cfr. nota 73) l'uso del termine *femmina* viene utilizzato per rimarcare l'alterità di genere rispetto all'universo maschile, assumendo quasi un valore di inferiorità.

*Li cafuni* invece, pur esprimendosi anche in italiano locale, generalmente vengono fatti parlare in dialetto per sottolineare la loro subalternità sociale e culturale rispetto ai *signuri*; come già detto, le battute in vernacolo vengono sottotitolate nella pellicola. Come esempio si riporta il passaggio dall'italiano marcato diatopicamente al dialetto di Scaleno (interpretato dal gravinese<sup>98</sup> Donato Paterno) nel momento in cui Marinho raggiunge il campo-base dei cafoni e osa bruciare la loro bandiera:

Marinho: [bwɔndɔɾnɔ kɔfɔ:ni]

Scaleno: [franɛskɔ marɪnɔ:]

Marinho: [ʰskɔltami bi:ne skale:no kwɛstə tɛrɔ 'ɛ nɔ:stɾə # kwi tutɔ 'ɛ nɔ:stɾɔ # aŋkɛ vɔri e aŋkɛ kwæstʰ] (prende il drappo che fa da bandiera)

Scaleno: [bastardə kwæɫ nɔn la dɛrvi tɔk:a:rɛ]

Marinho: [ma i:ɔ nɔn la tɔk:ɔ # i:ɔ te la bru:ɔo e bɾastə # kɔ'si kapi:ɔi ke a tɔ:rɛmatɔ ɔi dɛrve 'ɛs:ɛrɛ una so:lə bɾarkə # una so:lə bɾandjɛrə # e un dzo:lo to:po di fɔjɾə # tu]

Altro personaggio: [la bɾandjɛrɔo]

Scaleno: [tu 'si m:urtə] – Sottotitolo: Tu sei morto. [wa:u pi'atələ] – Sottotitolato: Ragazzi, prendetelo!

Una delle scene più emblematiche per quanto riguarda le varietà dialettali e la loro resa nella sottotitolazione è senza dubbio quella in cui i ragazzini della banda dei cafoni fanno una specie di provino con *lu Cugginu* (alias Angelo Pignatelli, anche lui di Gravina) per saggiare la loro capacità di incutere paura ai signori:

Bambino Biondo (Varietà apulo-barese): ['we ki:nə də mɛr<sup>də</sup>] – Sottotitolo: Sacco di merda! (ma letteralmente: Ué, pieno di merda) ['ke kɾat:so fai?] – Sottotitolo: Che cazzo fai? [mɔ tɔ:ɛrə mə'na nu kɾat:ɔt # e t: ɔ:ɛrə fa u [...] a kapi:tə?] – Sottotitolo: Ora ti do un cazzotto e ti stendo! Hai capito? (ma letteralmente: Ora ti tirerò un cazzotto, e ti farò [...] hai capito?) [tɔ:ame:nə nu 'kavəɔə ŋɔgu:lə] – Sottotitolo: Ti ficco un gomito in culo! (ma letteralmente: ti tiro un calcio nel sedere)

Cugginu: ['vɛt:ɔa k'uləkə vɛ:jə # pul'ɔi vɛ:tə a k:u<sup>k</sup>] – Sottotitolo: Levati di mezzo, pulcino! (ma letteralmente: vai a dormire vai! Pulcino vai a dormire!) ['ɔi vwɔl<sup>ə</sup> və'ni? 'vwɔ və'ni tu ɔit:ɔ?] – Sottotitolo: Chi vuole venire? Vuoi venire tu, ciccione?

<sup>98</sup> Gravina si trova alla stessa altezza di Bari ma verso il confine con la Lucania; vi si parla una varietà dialettale di tipo apulo-barese.



Ragazzo ciccione (Varietà apulo-barese): [ʷe fi□:ə də puti:nə tə pi□:ə a ka:pə e t:□a metə sət:ə a pandzə ti fɔ:kə a kapi:tə o nɔ?] – Sottotitolo: Figlio di puttana, ti prendo la testa, me la metto sotto la pancia e ti affogo (letteralmente: Ué, figlio di puttana, ti prendo la testa e te la metto sotto la pancia e ti affogo. Hai capito o no?)

Cugginu: [ʷra:ʋə mə pja:□ə vət:ə a kʷuləkə ʷmɔ] – Sottotitolo: Bravo, mi piaci. Vai ora. (letteralmente: Bravo, mi piaci. Vai a dormire ora!) [o bʷjɔ] – Sottotitolo: Biondo! (entra in scena una ragazzo dai capelli biondi)

Ragazzo biondo con capelli lunghi (Varietà salentina): [o □:emo se t□atsik:u ti spak:u la fat:□a a:j kapi:to o nɔ?] – Sottotitolo: Scemo, se ti prendo, ti spacco la faccia, hai capito o no?

Voce fuori campo di Cugginu: [nən mə ʷɛ pəvυ:rə # vət□a sit: ʷɛ] – Sottotitolo: Non mi fai paura, va' a sederti, vai. [ʷvυ vəʷni tu?] – Sottotitolo: ASSENTE (letteralmente: Vuoi venire tu?)

Carbone (Francesco De Taro) (Varietà apulo-barese, Locorotondo<sup>99</sup>): [u s:u mɔ □ə nən də nə və t□am:əŋgə nu katsɔ:tə mɔ:kə tə tsombə tut:ə li dində ʷsi kʷapjətə?] – Sottotitolo: Se non te ne vai, ti do un cazzotto in bocca e ti spacco tutti i denti! (letteralmente: Lo senti, ora se non te ne vai ti tiro un cazzotto in bocca, ti salto<sup>100</sup> tutti i denti. Hai capito?)

Cugginu: [e t:u kɔ:mə tə kʷjəmə?] – Sottotitolo: ASSENTE (letteralmente: E tu come ti chiami?)

Carbone: [karbo:nə] – Sottotitolo: ASSENTE (letteralmente: Carbone)

Cugginu: [bra:və karbo:nə mə pja:□ə # ʷvυ vəʷni tu?] – Sottotitolo: ASSENTE (letteralmente: Bravo Carbone, mi piaci. Vuoi venire tu?)

Ragazzino scuro di capelli (Varietà apulo-barese): [ʷe strundzə trəmo:nə # ʷmɔ t□am:əŋgə nu katsɔ:tə # tə fat:sə as:əpʷa la tɛ:rə # tə fat:sə as:əpʷa la tɛ:rə ŋ □gɛ:pə] – Sottotitolo: Stronzo segaiolo! Ora ti do un cazzotto in testa che ti faccio assaggiare la terra (ma letteralmente: Ué, stronzo scemo<sup>101</sup>, ora ti tiro un cazzotto, ti faccio intingere la terra, ti faccio intingere la terra in testa)

Cugginu: [vʷt:ə a kʷuləkə ʷɛ # □ə k:ɔ:sə ada ʷfɛ?] – Sottotitolo: Togliti di mezzo, che devi fare (ma letteralmente: Vai a dormire, vai, che cosa devi fare?) [ʷvυ vəʷni tu?] – Sottotitolo: ASSENTE (letteralmente: Vuoi venire tu?)

Mucculone (Gaetano Fiore) (Varietà salentina): [sɛ tɛ tsik:u: tɛ:] (quasi balbettando) – Sottotitolo: Se ti prendo ti...

<sup>99</sup> Locorotondo è il comune più meridionale della prov. di Bari, e si trova incuneato tra i centri del Brindisino settentrionale (Fasano, Ostuni) e quelli del Tarantino settentrionale (Martina Franca, Grottaglie), tutti ancora con varietà dialettali di tipo apulo-barese.

<sup>100</sup> Molto interessante l'uso di *zumbà* 'saltare' in luogo di *fa zumbà* 'far saltare'.

<sup>101</sup> La forma lessicale *trimone/rimone* è uno degli insulti più utilizzati nell'area apulo-barese e, pertanto assume varie sfumature semantiche, dai più leggeri 'stupidotto' e 'fessacchiotto', ai più pesanti 'scemo', 'imbecille', 'stronzo' ecc...

Cugginu: [b:ɛ:l:ɛ b:ɛ<sup>l</sup> e kɯ:ɔ:kə kɔ:mə sə kja:mə?] – Sottotitolo: Aspettate, e questo come si chiama? (ma letteralmente: piano piano<sup>102</sup>, e questo come si chiama?)

Voci di ragazzi: [muk:u'lo:ne] – Sottotitolo: Mucculone<sup>103</sup>

Cugginu: [muk:u'lo:ne # 'di 'di # sti:və a di:i:ɔ:kə?] – Sottotitolo: Mucculone. Di', che stavi dicendo? (ma letteralmente: Mucculone... di' di', stavi dicendo?)

Mucculone: [si tɛ tɛ:sik:u: tɛ:] – Sottotitolo: Se ti prendo ti...

Cugginu: [tɛ tɛ tɛ vɛ:tə a kɯ:kə vɛ:jə] – Sottotitolo: Vai via, vai (letteralmente: te te te, vai a dormire vai) [ma ɔ:kə wɔ:ɲ:u:nə 'sɔ kɛ:sə wə'ɔ:b? ɔ:kə wɔ:ɲ:u:nə 'sɔ kɛ:sə ? nən mə 'fa'ɔ:nə pavu:rə] – Sottotitolo: Ma chi sono questi? Non mi fanno paura (ma letteralmente: [rivolgendosi al cugino Scaleno] Ma che ragazzi sono questi, ragazzo? Che ragazzi sono questi? Non mi fanno paura).

La breve scena evidenzia la polifonia pugliese, essenzialmente di tipo apulo-barese, che, come detto, fa da colonna sonora al film: su sette personaggi, cinque usano infatti una varietà dialettale appartenente a questo gruppo, mentre solo due si esprimono in varietà di tipo salentino.

La sottotitolazione sembra spesso divergere dalla traduzione letterale della battuta in dialetto, talvolta amplificandola come in [tɔ:kə mɛ:nə nu 'kavə'ɔ:kə ŋ'gu:lə], sottotitolato *Ti ficco un gomito in culo!*, ma che letteralmente vale *ti tiro un calcio nel sedere*, oppure ['we strundzə trəmɔ:nə] in cui il termine dialettale viene tradotto nei sottotitoli con *segaiolo* mentre vale, più genericamente, 'stupido, fesso; scemo, imbecille, stronzo', talvolta invece banalizzandola, come ad esempio in [muk:u'lo:ne], sottotitolato semplicemente *Mucculone*, senza fare alcun rimando al significato dialettale del termine, che in area barese-tarantino-salentina vale 'stolto, stupido', e quindi annullando, di fatto, la battuta ad effetto di *Cugginu* che, dopo aver saputo dagli altri membri della banda il soprannome di quel ragazzino dall'aria poco sveglia che non riesce a concludere nemmeno una frase, lascia intendere di aver compreso il motivo di quella nomina. Qualche breve battuta non è stata addirittura neppure sottotitolata, come ad esempio [bra:və karbo:nə mə pja:ɔ:kə # 'vu və'ni tu?] (letteralmente: Bravo Carbone, mi piaci. Vuoi venire tu?) e, di séguito, nuovamente ['vu və'ni tu?] (letteralmente: Vuoi venire tu?), lasciando al pubblico il compito della dell'interpretazione.

<sup>102</sup> Si vede la mano di cugginu rivolta verso Mucculone, quindi è chiaro che l'invito ad andare con calma è rivolto a lui.

<sup>103</sup> In questo caso la didascalia doveva essere obbligatoriamente più esplicita: in area barese-tarantino-salentina *mucculone* vale infatti 'uomo stolto, stupido', e infatti il personaggio ha proprio l'aria di uno poco sveglio. In merito alla motivazione del soprannome del personaggio del romanzo cfr. invece nota 46.

Senz'altro di grande effetto dal punto di vista della contestualizzazione linguistica la scelta di far recitare il signorotto locale che compare nel prologo<sup>104</sup> (interpretato da Claudio Santamaria) in grico<sup>105</sup> (la varietà alloglotta di origine greco bizantina parlata ancora oggi in alcuni comuni salentini)<sup>106</sup> per rimarcare attraverso l'alterità diacronica la vetustà della lotta di classe, poiché la breve introduzione contiene l'antecedente storico di epoca medievale che diede inizio alla guerra tra *signori* e *cafoni*.

Basato sulle tradizioni ancora vive nella Grecia salentina<sup>107</sup> è anche l'innesto cinematografico di *Papaquaremma*, il Santo Patrono (inventato) dei *cafuni*, in cui si riconoscono il tipo *papa*, diffuso in area Meridionale con il significato di 'prete, sacerdote', e il salent. *Quaremma* 'Quaresima', il fantoccio con le fattezze da vecchia che rappresenta la moglie in disgrazia del Carnevale, che viene tenuta appesa ai balconi nel periodo quaresimale e bruciata con l'arrivo della Pasqua.

*La guerra dei cafoni* è certamente, dal punto di vista linguistico, uno dei film più interessanti degli ultimi anni, collocandosi, come già accennato, in quel filone cinematografico di riproduzione della dialettalità tanto profonda e diffusa da necessitare della sottotitolazione. La sceneggiatura di D'Amicis ha valorizzato a pieno il dialetto, rendendolo protagonista della storia molto più di quanto non avesse fatto nel romanzo. Si tratta, in un caso e nell'altro, di

<sup>104</sup> Si tratta di un'innovazione del film poiché nel romanzo il prologo è completamente diverso.

<sup>105</sup> Non sono molte le attestazioni fictionalizzate di questa varietà linguistica; una citazione si trova in un breve racconto del soletino (Soletto è uno dei centri della Grecia salentina, cfr. nota 154) Piero Manni *L'inverno del Diciotto* (in merito si veda CAROSELLA 2013, pp. 165-166) in cui Meluzza la macara (ovvero 'la strega') dice: «[...] Quai" [...] "ete terra de diàuli e de santi che vèno de lontano, pàrlanu gricu [...]».

<sup>106</sup> Si tratta della cosiddetta Grecia salentina a cui appartengono nove comuni compresi all'interno di un triangolo che ha come estremi Lecce, Gallipoli e Otranto (dunque ubicati immediatamente a Sud del capoluogo di provincia); si tratta di: Sternatia, Martignano, Calimera, Corigliano d'Otranto, Zollino, Martano, Castrignano de' Greci, Soletto e Melpignano (cfr. MANCARRELLA 1975, pp. 40-43 e SOBRERO-TEMPESTA 2002, pp. 121-122). Il grico è in netto regresso rispetto ai tempi passati: tra i secc. XIV e XV infatti si parlava in quasi tutta la fascia centrale del Salento, dall'entroterra di Otranto fino a Gallipoli; nel Quattrocento erano venticinque i paesi grecofoni; nella metà del Cinquecento erano scesi a venti; agli inizi dell'Ottocento si erano ridotti a quattordici; e nel 1871 erano già gli stessi di oggi. I comuni che nel corso del tempo hanno abbandonato la lingua alloglotta sono Alliste, Galatone, Casarano, Gallipoli, Seclì, Cutrufiano, Cursi, Ruffano, Neviano, Galatina, Bagnolo, Aradeo, Sogliano, Carpignano, Cannole e Strudà.

<sup>107</sup> Ma anche nel Capo di Leuca e nella zona di Gallipoli.

operazioni fictionalì che rendono omaggio a una terra, quella salentina, salita improvvisamente negli ultimi anni alla ribalta grazie al turismo, ma con una storia antica, ricca e profonda ancora tutta da raccontare.

#### BIBLIOGRAFIA

- APRILE-COLUCCIA-FANCIULLO-GUALDO 2002. Marcello A.-Rosario C.-Franco F.-Riccardo G., *La Puglia*, in Manlio Cortelazzo-Carla Marcato-Nicola De Blasi-Gian P. Clivio (a cura di), *I dialetti italiani. Storia struttura uso*, Torino, Utet, pp. 679-756.
- BARRACANO 1981. Vito B., *Vocabolario dialettale barese*, Bari, Adda.
- CAROSELLA 2011a. Maria C., *Il mistilinguismo ludico di Mistandivò di Livio Romano*, in EAD. 2011c, pp. 29-70.
- CAROSELLA 2011b. Maria C., *La letterarizzazione del dialetto tra testimonianza autentica e dialettalità mediata: il caso del "baritaliano" di Capatosta di Beppe Lopez*, in EAD. 2011c, pp. 71-159.
- CAROSELLA 2011c. Maria C., *La narrativa neodialettale in Puglia. Saggi su Carofiglio, Genisi, Romano, Lopez*, Bari, Cacucci.
- CAROSELLA 2013. Maria C., *Puglia in Noir. Lingua, luoghi e generi della letteratura giallo-noir-thriller-mystery-pulp pugliese contemporanea*, Bari, Puglia Grafica Sud (per Società di Storia Patria per la Puglia).
- CAROSELLA 2014. Maria C., *Con la Puglia nel cuore. La "scrittura emigrata" di Mario Desiati e Nicola Lagioia*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XXVIII, pp. 283-311.
- CAROSELLA 2015. Maria C., *Racconti di Puglia (Lino Angiuli e Andrej Longo)*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XIX, pp. 253-70.
- CAROSELLA 2016. Maria C., *Note sull'italiano pugliese nel cinema comico italiano*, in G. Ruffino-M. Castiglione (a cura di), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione (Atti del XIII Congresso SILFI. Società Internazionale di Linguistica e Filologia Italiana,*

- Palermo, 22-24 settembre 2014), Centro di studi filologici e linguistici siciliani-Franco Cesati Editore, Firenze, pp. 275-290.
- CAROSELLA 2017a. Maria C., *Cartoline da Polignano: Io che amo solo te e La cena di Natale di Io che amo solo te* (dai romanzi di Luca Bianchini ai film), in «Studi Linguistici Italiani», XLIII/2, pp. 280-303.
- CAROSELLA 2017b. Maria C., *Scrittrici pugliesi di ultima generazione: Antonella Lattanzi e Flavia Piccinni. Lingue e generi a confronto*, in D. Manca-G. Piroddi, *La comunicazione letteraria degli italiani. I percorsi e le evoluzioni del testo. Letture critiche*, Sassari, Editrice Democratica Sarda, pp. 549-603.
- CAROSELLA 2017-18. Maria C., *Denuncia sociale e vena cannibal da Taranto alla Brianza: la cruda espressività di Cosimo Argentina tra dialettalità e lingua pulp*, in «Contributi di Filologia dell'Italia Mediana», XXXI-XXXII, pp. 277-311.
- CAROSELLA in c.d.s. Maria C., *Sogni salentini (su Il ferroviere e il golden gol di Carlo D'Amicis)*, in «Bollettino di Italianistica», 2/2019.
- COLASUONNO 1991-92. Giovanni C., *Dizionario dei dialetti pugliesi. Con ampi cenni sul folklore*, vol. I Grumo Appula, a cura dell'autore, 1991; vol. II Bari, Franco Milella Editore, 1992.
- D'AMICIS 1998. Carlo D., *Il ferroviere e il golden gol*, Ancona, Transeuropa.
- DE CATALDO 2007. GIANCARLO D.C., *Fuoco!*, Milano, Edizioni Ambiente.
- DE VINCENZIIS 1872. Domenico Ludovico D.V., *Vocabolario del dialetto tarantino in corrispondenza della lingua italiana*, Bologna, Forni.
- GENTILE-GENTILE 2007. Enrica G.-Lorenzo G., *Nuovo dizionario dei baresi. Italiano-Barese, Barese-Italiano*, Bari, Levante.
- GIGANTE 2002. Nicola G., *Dizionario della parlata tarantina*, Taranto, Mandese.
- GRIMALDI 2003. Mirko G., *Nuove ricerche sul vocalismo tonico del Salento Meridionale. Analisi acustica e trattamento fonologico dei dati*, Torino, Edizioni dell'Orso.
- LOPEZ 2000. Beppe L., *Capatosta*, Milano, Mondadori.
- LOPEZ 2010. Beppe L., *Capatosta*, Nardò, Besa.

- LOPORCARO 1997. Michele L., *Puglia and Salento*, in M. Maiden-M. Parry (a cura di), *The Dialect of Italy*, London and New York, Routledge, pp. 338-348.
- MANCARELLA 1975. Giovan Battista M., *Profilo dei dialetti italiani - 16. Salento*, Pisa, Pacini.
- MANCARELLA-PARLANGELI-SALAMAC 2013. Giovan Battista M.-Paola P.-Pietro S., *Dizionario dialettale del Salento*, Cavallino, Grifo.
- MIGLIORINI 1927. Bruno M., *Dal nome proprio al nome comune*, Ginevra. Olschki [riedito con *Supplemento* nel 1968].
- ROHLFS 1966-69. Gerhard R., *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi.
- ROHLFS 1976. Gerhard R., *Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto)*, Galatina, Congedo Editore.
- ROHLFS 1982. Gerhard R., *Dizionario storico dei soprannomi salentini (Terra d'Otranto)*, 3 voll., Galatina, Congedo Editore.
- ROMITO 1985. Giuseppe R., *Dizionario della lingua barese*, Bari, Edizioni Levante.
- SOBRERO-TEMPESTA 1996. Alberto A. S.-Immacolata T., *La Puglia una e bina*, in «Italiano & Oltre», II, pp. 107-114.
- SOBRERO-TEMPESTA 2002. Alberto A. S.-Immacolata T., *Profili linguistici delle regioni – Puglia*, Bari, Editori Laterza.
- STEHL 1988. Thomas S., *Puglia e Salento*, in G. Holtus-M. Metzeltin-C. Schmitt (a cura di), *Lexikon der Romanistisches Linguistik*, Tübingen, vol. IV, pp. 695-716.