

## How to reference this article

Klímová, E. (2023). Dalla sintassi alla pragmatica nel linguaggio filmico di generazioni diverse: “Il Gattopardo” e “Perfetti sconosciuti” messi a confronto. *Italica Wratislaviensia*, 14(2), 137–151.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2023.14.2.07>

Eva Klímová  
Slezská Univerzita v Opavě  
eva.klimova@fpf.slu.cz  
ORCID: 0000-0001-8101-4831

# DALLA SINTASSI ALLA PRAGMATICA NEL LINGUAGGIO FILMICO DI GENERAZIONI DIVERSE: “IL GATTOPARDO” E “PERFETTI SCONOSCIUTI” MESSI A CONFRONTO

## FROM SYNTAX TO PRAGMALINGUISTICS: COMPARING THE LANGUAGE OF FILM ACROSS GENERATIONS IN “THE LEOPARD” AND “PERFECT STRANGERS”

**Abstract:** The paper analyses the language of two Italian films set in different historical and social contexts. *The Leopard (Il Gattopardo)* by Luchino Visconti is set in Sicily in 1860, on the background of contemporary political events, with a language corresponding both with the historical period and the social setting. In the film *Perfect Strangers (Perfetti sconosciuti)* by Paolo Genovese, old friends meet at a dinner table. With their informal talk, the characters’ language strives to be as close as possible to everyday language. The aim of the article is to demonstrate the differences between the language of the first film and the “natural” language of everyday life of the second one. Through comparative analysis, the article demonstrates how the differences in the historical social contexts determine the language of both films. Within the framework of pragmalinguistics, some aspects of the modality and of the information structure of the sentence are taken into consideration.

**Keywords:** The Leopard, Visconti, Perfect Strangers, Genovese, language of film, context, differences, pragmalinguistics

## 1. INTRODUZIONE

**I**l contributo, incentrato sull'analisi del linguaggio di due film appartenenti a due periodi diversi della storia cinematografica italiana, si propone l'obiettivo di dimostrare come si differenzino l'uno dall'altro e quali siano i fattori che determinano le caratteristiche del loro parlato a livello sintattico. A questo proposito, si è deciso a mettere a confronto il film *Il Gattopardo* (1963) di Luchino Visconti, ambientato nella Sicilia del 1861, sullo sfondo degli sconvolgenti eventi politici dell'epoca, in una società prevalentemente aristocratica, e il film *Perfetti sconosciuti* (2016) di Paolo Genovese, che racconta di un incontro informale tra vecchi amici durante una cena, nel quale gli autori della sceneggiatura si sono sforzati di avvicinarsi al massimo alla lingua 'naturale' di oggi. A prima vista si tratta di due film ancorati a contesti storico e sociali notevolmente diversi.

Nel processo di analisi comparativa si cercherà di dimostrare che, così come è diverso il contesto storico e sociale, è diverso il linguaggio dei due film, nel quale si riflettono le differenze nelle strategie comunicative dei parlanti. A questo proposito possiamo porci anche la domanda in quale misura vengano mantenuti o, al contrario, violati i principi vigenti nella conversazione, cioè il principio di cooperazione e il principio di cortesia.<sup>1</sup> I partecipanti al discorso, per garantirne un andamento "normale", dovrebbero accettarli e rispettarli, adattandosi alla situazione comunicativa.

Il confronto della lingua dei due film offre un vasto spazio di considerazioni e la differenza principale che ne risulta è dovuta a due fattori: il primo sta nel fatto che *Il Gattopardo* è stato tratto da un testo letterario, mentre il film *Perfetti sconosciuti* è la realizzazione di una sceneggiatura alla quale ha partecipato il regista stesso; il secondo fattore, addirittura più importante, è il soggetto, la cui scelta deriva dalle intenzioni artistiche e successivamente da quelle comunicative degli autori. Ed è proprio la scelta del soggetto, legato ad un concreto contesto storico,

---

<sup>1</sup> Per i principi di conversazione e le loro massime cf. Leech (1983, p. 8 e 79) e Grice (1978, pp. 204–206).

sociale e culturale, al quale la trama dei due film è ancorata, a posizionare i film ai due poli opposti. Per quanto riguarda il linguaggio filmico,<sup>2</sup> si prenderanno in considerazione alcuni aspetti: il periodo di tempo che separa l'uno dall'altro e, prima di tutto, l'ambientazione del soggetto. Analizzando la lingua dei due film di spicco della cinematografia italiana, bisognerà tener presente non solo il contesto nel senso più ampio della parola, ma sarà necessario considerare anche un altro fattore della situazione comunicativa, cioè il rapporto che intercorre tra i protagonisti.

Le osservazioni riguardanti il passaggio dalla sintassi alla pragmatica del parlato dei due film sono concentrati su alcuni aspetti della modalità dell'enunciato, concepita come grammaticalizzazione dell'atteggiamento soggettivo del parlante, e su alcuni elementi della struttura informativa dell'enunciato. Nell'ambito della modalità, l'attenzione sarà dedicata all'espressione di un concreto atto illocutorio, per cui viene realizzata l'intenzione comunicativa dei parlanti. Nell'ambito della struttura informativa, l'attenzione sarà prestata a possibili deviazioni dall'ordine delle parole sintatticamente non marcato. L'analisi del parlato dei due film potrebbe contribuire all'immagine della società e dei rapporti che intercorrono tra i suoi membri, nel loro continuo mutamento.

## 2. "IL GATTOPARDO"

### 2.1. Dal romanzo di Tomasi di Lampedusa al film di Visconti

Il romanzo *Il Gattopardo* è stato pubblicato nel 1958; il film di Visconti, che ha avuto tanti riconoscimenti, è stato girato poco dopo, nel 1963. Quindi l'arco di tempo che separa la lingua parlata dell'opera letteraria da quella filmica non è ampio: sono quasi contemporanee. Dunque il confronto tra loro sembra opportuno: il libro di Tomasi di Lampedusa, che fa parte della narrativa italiana del secondo dopoguerra, si può considerare un documento storico, tenendo presente le parole di Gioacchino Lanza Tomasi nella premessa al romanzo: la realtà di Lampedu-

---

<sup>2</sup> Per il significato del termine linguaggio cinematografico cf. Rossi (2006, p. 11).

sa è empirica. La resa cinematografica di Visconti, infatti, viene considerata come “puntuale ricostruzione storico-scenografica” alla quale corrisponde “un approfondimento notevole dei contenuti [...], fino ad assumere la fonte a emblema di un’analisi dei fenomeni socioculturali dell’epoca” (Rossi, 2006, p. 146).

Il film è stato e ancora è – credo – di grande successo. Se vogliamo chiederci perché la trasposizione del testo narrativo sia così buona possiamo avvalerci delle parole di Raffaella Setti: “un film è riuscito se funziona nella sua autonomia se riesce a trasmettere il messaggio, le emozioni che stanno alla base della scelta di un determinato racconto da trasferire nella pellicola” (Setti, 2010, p. 115). Al lettore e allo spettatore viene trasmesso lo stesso messaggio su un importante evento storico e sulla forza dell’amore, e sia il libro sia il film suscitano forti emozioni, nonostante la minima soggettività dell’espressione. Per raggiungere questo effetto, gli autori della sceneggiatura del film si sono serviti di intere frasi del libro. A questo proposito sono stati osservati i dialoghi tra i protagonisti del romanzo guardando, simultaneamente, il film e segnalando le corrispondenze (esse sono evidenziate in un brano nella sezione 2.2).

D’altra parte, però, i mezzi artistici del film, adoperati, assieme al regista, da tutti i componenti del *team* che hanno preso parte alla realizzazione dell’opera, sono ben più ricchi di quelli della lingua letteraria: immagini del paese, dell’ambiente siciliano della metà dell’Ottocento, colori, musica: tutto questo suscita emozioni e rende lo spettatore più partecipe agli eventi presentati. E finalmente il parlato stesso, che registra tutti gli elementi soprasegmentali quali tono, timbro, pausa, intonazione, gesti, mimica dell’attore; insomma, il linguaggio cinematografico, nel senso più ampio della parola, comprende segni che appartengono anche ad altri codici (a questo proposito si può rimandare, per es., a Rossi, 2003, p. 7).

Il parlato del romanzo *Il Gattopardo* dimostra tutte le caratteristiche del parlato scritto: stile alto della lingua standard, un certo distacco e l’atteggiamento oggettivo dello scrittore riguardo agli eventi storici, la presentazione dei personaggi e delle situazioni. In certe situazioni,

piuttosto formali e poco confidenziali, le frasi, incatenate in lunghe sequenze, sono solenni, quasi patetiche:

“Ma questo non è ragionare, Fabrizio”, ribatteva Málvica “un singolo sovrano può non essere all’altezza, ma l’idea monarchica rimane lo stesso quella che è; essa è svincolata dalle persone.” – “Vero anche questo; ma i Re che incarnano un’idea non possono, non devono scendere per generazioni al di sotto di un certo livello; se no, caro cognato, anche l’idea patisce.” (Tomasì di Lampedusa, 1993, p. 28)

e anche:

“Non siamo ciechi, caro Padre, siamo soltanto uomini. Viviamo in una realtà mobile alla quale cerchiamo di adattarci come le alghe si piegano sotto la spinta del mare. Alla Santa Chiesa è stata esplicitamente promessa l’immortalità; a noi, in quanto classe sociale, no. Per noi un palliativo che promette di durare cento anni equivale all’eternità [...]” (ivi, p. 50)

Il film di Visconti può essere considerato una “riduzione-adattamento” del libro, visto che “il testo di partenza viene in gran parte rispettato nella trama generale, nei personaggi, nell’ambientazione [...]. I dialoghi vengono opportunamente trattati: ora mantenendo qualche battuta, ora tagliando, ora integrando [...], trasformando un discorso indiretto in diretto” (Rossi, 2003, p. 13). Per concludere queste considerazioni bisogna constatare che la fedeltà dell’opera cinematografica di Visconti “alla visione storica dell’opera letteraria” si unisce una quasi totale fedeltà della sua lingua.

## 2.2. Dal parlato scritto al parlato filmico

Nella lingua, sia quella del parlato scritto, sia quella del parlato filmico, si riflettono i rapporti sociali di tutti i personaggi. Visto che la società della Sicilia della metà dell’Ottocento era rigidamente stratificata, il modo in cui si esprimono i membri della famiglia nobile, parlando tra di loro, è notevolmente diverso rispetto al modo di rivolgersi ai loro inferiori, e si distingue dal modo in cui i secondi si rivolgono ai primi. Così il parlato filmico, corrispondente dettagliatamente al discorso

diretto del romanzo, riflette la stratificazione della società del tempo: i membri della nobiltà, un prete, la nascente classe media della nuova borghesia; e alla fine i domestici e i servi alla casa nobile. Si registra, cioè, fortemente e con esattezza il rapporto sociale tra gli interlocutori: quello della subordinazione, oppure al contrario, quello della supremazia. Con i dialoghi filmici, presi quasi alla lettera dal parlato scritto, si hanno dialoghi autentici, discussioni con delle argomentazioni vere e proprie, in cui si alternano enunciati assertivi con quelli interrogativi, con pochi segni di soggettività. Anche lessicalmente, il parlato filmico, così come il testo scritto, è molto denso (cf. Rossi, 2003, p. 7).

Per poter dimostrare la misura della fedeltà del parlato filmico al parlato scritto appare opportuno confrontare le frasi di un breve monologo del Principe, tratto dal romanzo, con le frasi di un brano del film. Nelle parti sottolineate si evidenziano piccole differenze:

“Il sonno, caro Chevalley, il sonno questo è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali; e, sia detto fra noi, ho i miei forti dubbi che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, la nostra aspirazione è desiderio dell’oblio. Le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte; la nostra pigrizia, [...] desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte.” (Tomasi di Lampedusa, 1993, p. 162)

“Il sonno, caro Chevalley, un lungo sonno questo è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre tutti quelli che vorranno svegliarli, sia pure per portar loro i più meravigliosi doni; e, fra noi, io dubito sinceramente che il nuovo regno abbia molti regali per noi nel bagaglio. Da noi ogni manifestazione, anche la più violenta: è l’aspirazione all’oblio, la nostra sensualità è desiderio dell’oblio. Le schioppettate e le coltellate nostre è desiderio di morte; la nostra pigrizia, [...] desiderio di immobilità voluttuosa, cioè ancora di morte.” (*Il Gattopardo*, 2:02’)

Per raggiungere il grado massimo di fedeltà al romanzo, il regista ogni tanto riprende quasi letteralmente anche le parole del narratore trasformandole in battute di conversazione. Insomma, i tratti linguistici attribuibili al film di Visconti sono quelli elencati da Rossi (2003, p. 7): tendenza alla monologicità, estensione delle unità, coerenza e coesio-

ne, complessità morfosintattica e densità lessicale. La maggioranza di questi tratti è tipica del parlato scritto, il che conferma la considerevole fedeltà del parlato filmico a quello del romanzo, menzionata sopra. La presenza del dialetto è minima, tranne che nella pronuncia di alcuni parlanti, per esempio di don Ciccio, di estrazione popolare.

Il parlato del film riproduce, come è stato detto, quasi letteralmente molti dialoghi del romanzo. Ma quali sono, concretamente, gli elementi sintattici che caratterizzano il linguaggio del film? Se si vuole fare un'analisi sintattica dei dialoghi bisogna, per il nostro scopo, farlo a livello più alto, cioè a livello pragmatico, partendo però dalla grammatica. Una profonda analisi sintattica richiederebbe di esaminare la struttura della frase, grado e tipo di subordinazione, tipi di proposizioni dipendenti, uso dei modi verbali, varietà dei tempi. Visto che lo spazio limitato in questa sede non permette un'analisi sintattica approfondita, si è provato a esaminare solo alcuni elementi sintattico-pragmatici della lingua del film:

- A livello sintattico si osservano frasi lunghe, spesso complesse (per esempio vedi il brano sopra).
- A livello semantico e pragmatico i tipi di frasi più frequenti sono quelle dichiarative, interrogative o imperative. Mentre le dichiarative sono asserzioni, le interrogative sono domande pronunciate con lo scopo di ottenere una risposta. Sono cioè domande sincere:

Sarina: Perché sei vestito così? Cosa c'è? Un ballo in maschera di mattina?

Tancredi: Parto fra poco, zione. Parto fra un'ora. Sono venuto a salutarti.

Sarina: Perché? Dove vai? Non è un duello?

Tancredi: Sì, un grande duello, zio. Con il re. [...] Vado nelle montagne. Si preparano grandi cose, zione, ed io non voglio restarmene a casa.

(*Il Gattopardo*, 15:00)

Le imperative sono esortazioni e ordini:

Sarina: Datemi l'accappatoio.

Padre Pirone: Sì, eccellenza, subito.

Sarina: Avanti, padre, coraggio. Forza, padre, avanti.

Padre Pirone: Sì, eccellenza, ...

Sarina: Datemi, retta, fatevi pure anche voi il bagno ogni tanto.

Padre Pirone: Sì, eccellenza, ...

Sarina: Sedetevi, sedetevi.

(*Il Gattopardo*, 51:00)

Quindi gli enunciati vengono usati nelle loro funzioni primarie contribuendo, in modo decisivo, all'espressione diretta delle intenzioni comunicative dei parlanti, anche se con una certa riservatezza sia nella lingua sia nel comportamento. Lo dimostra, per esempio, una frase di Concetta, che esprime il disaccordo: "Tancredi, queste brutte cose si dicono al confessore, non si raccontano alle signorine, a tavola; per lo meno quando ci sono anch'io." (Tomasi di Lampedusa, 1993, p. 84, *Il Gattopardo*, 1:05). Usa però una frase dichiarativa, mentre l'indignazione si può leggere dall'espressione del volto. Quindi il suo modo di parlare è del tutto diverso da quello di Tancredi, che si azzarda a scherzare, e da quello di Angelica, che parla e ride con molta disinvoltura.

Per riassumere:

- I protagonisti, parlando, rivelano poco i propri pensieri e atteggiamenti (fanno eccezione alcune scene intime). Bisogna ribadire che il loro modo di parlare è non marcato nel senso pragmatico: asserzioni, esortazioni, ordini o domande vengono formulati direttamente.
- La forma allocutiva *Lei* del libro viene sostituita con il *voi* nel film. Così, per esempio, nel romanzo si danno del *Lei* il Principe e Chevalley; padre Pirone o don Ciccio danno del *Lei* al Principe; questi, invece, dà del *voi* a loro. Anche i figli del Principe danno del *voi* al padre.
- Nella struttura informativa della frase del parlato, sia scritto che filmico, si osservano poche deviazioni dall'ordine non marcato, proprie alla lingua parlata, come le dislocazioni. Tuttavia vale la pena citare una frase del Principe, arrabbiato per il comportamento della moglie: "ma adesso... sette figli ho avuto con lei, sette; e non ho mai visto il suo ombelico. È giusto, questo?" Nella frase si registra l'ordine di parole soggettivo, pragmaticamente marcato, cioè sequenza rema-tema. Nella frase che segue si riscontra l'uso della dislocazione a sinistra. "Le più grandi



risate le abbiamo fatte la sera del 28 Maggio [...]” (ivi, pp. 39 e 83, *Il Gattopardo*, 20:00 e 1:02:50)

Per concludere, si può constatare che nel parlato dei protagonisti de *Il Gattopardo* si rileva una forte tendenza a mantenere le massime del principio di conversazione e di quello di cortesia menzionati nella parte introduttiva: in accordo con essi sono tenuti a essere sinceri, a dire quello che è chiesto, a essere pertinenti al tema della conversazione e a parlare chiaro; stanno attenti a mantenere discrezione, riservatezza e modestia. La citazione di qualche riga del romanzo potrebbe illustrare fino a che punto i principi di conversazione possano determinare il comportamento e la lingua dei parlanti, dei quali il parlato del film è riflesso fedele:

“Lentamente don Calogero capiva che un pasto in comune non deve di necessità essere un uragano di rumori masticatori e di macchie d’unto; che una conversazione può benissimo non rassomigliare a una lite fra cani; che dar la precedenza a una donna è segno di forza e non, come aveva creduto, di debolezza; che da un interlocutore si può ottenere di più se gli si dice ‘non mi sono spiegato bene’ anziché ‘non hai capito un corno [...]’” (ivi, p. 131)

### 3. “PERFETTI SCOSCIUTI”

Il film è ambientato nella casa di un medico che invita a cena un gruppo di vecchi amici. La storia è quindi privata, se non intima. Siccome sono amici di lunga data credono di conoscersi bene. Dopo un’innocente battuta, cominciano a chiedersi se qualcuno nasconda qualcosa e dopo una breve esitazione decidono di giocare sulla verità, anche se l’accordo non è univoco. Nella lingua filmica, corrispondente all’ambiente e alla situazione comunicativa, si riflette il rapporto di uguaglianza sociale che unisce i protagonisti.

I dialoghi del film presentano tutti i tratti linguistici propri alla lingua di oggi, con una perfetta “simulazione” del parlato spontaneo: mancata uniformità delle unità pragmatiche, tendenza zero alla monologicità, le frasi sono brevi con uno scambio veloce di battute; si registrano frequenti “incidenti dialogici [...] che rendono iperrealistica una conversazione: battute sovrapposte dei parlanti, parole interrotte, enunciati sospesi, frange di suoni inarticolati come certe interiezioni e pause”

(Rossi, 2003, p. 7), e poca coerenza e coesione dei dialoghi; si salta da un tema all'altro; si osserva un forte ricorso a elementi para-linguistici (pausa, intonazione), ed extralinguistici (volume della voce, mimica facciale, gesti). Insomma, la lingua del film presenta tutte le caratteristiche tipiche del film italiano di oggi: le battute sono brevi e facilmente comprensibili, il lessico è limitato (basico) con molti colloquialismi e parolacce; la morfologia regolare (cf. Rossi, 2010).

Per riassumere:

- A livello sintattico prevalgono frasi semplici, le proposizioni nelle frasi complesse sono coordinate; nella subordinazione prevalgono proposizioni dipendenti oggettive, eventualmente causali. Riguardo al tipo di frase, se ne registrano di tutti i tipi (dichiarative, interrogative e imperative, esclamative), tranne le ottative. Ci sono numerose imperative, tra cui molte cosiddette “pseudo-imperative”, quelle che hanno funzione fatica, oppure quelle che esprimono disaccordo o addirittura offesa. Vediamo due brani. Devono evidenziare anche la velocità delle battute:

Eva: Rispondi. *Ordine*

Bianca: Sì, rispondi. *Ripetizione*

Eva: Metti alta voce. *Ordine*

Cosimo: L'ho messo, l'ho messo, l'ho messo... Pronto, chi è? Pronto?  
*Ripetizione*

Peppe: C'è qualcuno ma non parla.

Cosimo: Chi è? Chi è? *Ripetizione*

Rocco: Sto cazzo! (ridendo) 'sto' *colloquiale/Parolaccia*

Eva: Ma ti sembra normale? *Rimprovero*

Rocco: Sì. È uno scherzo. *Obiezione*

Cosimo: Ma vaffanculo. *Offesa*

Peppe: Che scherzo è? *Domanda retorica*

Bianca: Guarda che sei proprio ... 'Guarda' *fatico*

Cosimo: Stronzo. Diglielo. È uno stronzo. *Offesa/Ripetizione/Parolaccia*  
(*Perfetti sconosciuti*, 22:30)

Bianca: Comunque, Lucilla è un bel nome. Peppe e Lucilla. Suona bene.

Carlotta: Scusa, a proposito di Lucilla, perché non ci dici qualcosa di lei?  
*Esortazione indiretta*

Peppe: Che cosa devo dirvi? *Domanda retorica*

Carlotta: Sei innamorato?

Pepe: Come faccio a sapere se sono innamorato? Eva, come sa uno a sapere di essere innamorato di una persona?

Eva: Lo chiedi a me? *Obiezione indiretta*

Pepe: *Sei tu che studi queste cose. Frase scissa*

Bianca: Te lo dico 'io: (*Soggetto rematico, noto e decontestualizzato*): se ci parli trenta minuti al giorno sei innamorato.

Pepe: E se ci parlo sessanta? *Domanda retorica*

Carlotta: E allora vuol dire che sei 'molto' innamorato. *Centro di intonazione su 'molto'*

(*Perfetti sconosciuti*, 11:16)

- Nella modalità si nota una certa discrepanza tra la forma della frase e una sua funzione riguardo al tipo di atto illocutorio: non tutte le frasi dichiarative sono asserzioni. Anzi, spesso svolgono la funzione di domanda indiretta o esprimono disaccordo. Non tutte le interrogative sono domande sincere. Si registrano frequenti domande retoriche, domande eco oppure richieste indirette (per gli esempi vedi i brani sopra).
- Nella struttura informativa degli enunciati si riscontrano tutti i tipi di marcatezza: sintattica, fonologica e pragmatica. Le frasi sono marcate sintatticamente e fonologicamente lì dove vengono adoperate le dislocazioni o la frase scissa; sarebbero marcate pragmaticamente nel caso dell'ordine di parole soggettivo, cioè lì dove l'elemento rematico precede quello tematico:

Carlotta: Bruno, alle dieci a letto, mi raccomando. E niente storie.

Mamma di Carlotta: Non *le* fa, *le* storie. Di' alla mamma che non *le* fai, *le* storie. (*Dislocazione a destra*)

...

Eva: Tua figlia racconta un sacco di cazzate. Non dici nulla?

Rocco: E che ti devo dire? A diciassette anni non dovrebbe fare al contrario.

Eva: Esce con Gregorio.

Rocco: Mi sembra normale [...].

Eva: *A me*, non *mi* piace (*Dislocazione a sinistra*)

(*Perfetti sconosciuti*, 0:03:00 e 0:03:40)

Assieme ai tratti linguistici elencati sopra si può constatare che i principi di conversazione sono rispettati minimamente: poca sincerità, i protagonisti mentono con la massima disinvoltura; i temi della conversazione cambiano senza che nessuno li controlli; discrezione, riservatezza e modestia quasi nulle.

#### 4. “IL GATTOPARDO” E “PERFETTI SCONOSCIUTI” MESSI A CONFRONTO

I due film, *Il Gattopardo* e *Perfetti sconosciuti*, si differenziano, oltre che per il contesto storico e sociale, per il soggetto, dalla cui scelta deriva il messaggio che gli autori vogliono trasmettere al pubblico, prendendo il film come strumento di comunicazione e viceversa: è il messaggio la cui scelta è decisiva per il modo di comunicarlo al pubblico.

Che cosa risulta dal confronto del parlato adoperato nei due film? I tratti linguistici presenti nel parlato di *Perfetti sconosciuti*, elencati sopra, sono elementi, tutti quanti, che mancano nei dialoghi filmici tra i protagonisti de *Il Gattopardo*, trasposizione di un testo letterario. La lingua de *Il Gattopardo* si distingue per notevole riservatezza e oggettività; le frasi sono non marcate sia sintatticamente che pragmaticamente. *Perfetti sconosciuti* rappresenta il contrario: nel parlato si registra disinvoltura e soggettività nell’atteggiamento dei parlanti e nella marcatezza sintattica e pragmatica nella struttura informativa e nella modalità dell’enunciato. Al vocabolario denso e quasi aulico de *Il Gattopardo* corrispondono espressioni colloquiali e addirittura volgari di *Perfetti sconosciuti*.

Uno degli aspetti importanti del confronto tra i due film risulta il contesto di conoscenze dello spettatore, che gli permette di interpretare “il messaggio” degli autori delle opere cinematografiche in questione. Quello dello spettatore de *Il Gattopardo* dovrà essere ampio perché sia decifrabile il messaggio che gli è stato trasmesso nella trasposizione del romanzo nel film. In altre parole, chi conosce il romanzo riuscirà a interpretare gli eventi, le situazioni e i dialoghi filmici molto più agevolmente rispetto a chi non l’ha mai letto. Eppure anche il contesto di conoscenze di *Perfetti sconosciuti* dovrà essere assai ampio, seppure non

indispensabile, perché sia possibile decifrare le presupposizioni con le quali gli autori vogliono rivolgersi allo spettatore. In questo caso, però, più che di conoscenze reali si tratterà di una matura esperienza di vita.

## 5. CONCLUSIONI

In conclusione si può constatare che le differenze tra il parlato dei due film, messo a confronto, sono notevoli e rispecchiano tutti i determinanti fattori pragmatici e sociolinguistici che distinguono l'uno dall'altro. Il romanzo *Il Gattopardo*, dal quale è stato fatto da Visconti un film di straordinaria fedeltà al testo scritto, vuole documentare la situazione storica, sociale, politica e anche linguistica dell'epoca. Ne è testimone anche il film stesso pur essendo stato realizzato a più di cento anni dagli eventi storici e dall'ambiente a cui rimanda. Presenta una lingua che, confrontata con quella di un film di data recente, rivela differenze ad alcuni livelli di lingua. Il parlato del film, per la sua enorme vicinanza al parlato scritto, è molto formale, proprio dell'ambiente, della società stratificata e del periodo in cui la storia si svolge. Prescindendo dal vocabolario, proprio delle tematiche dei discorsi, si constata una sintassi complessa con un modo di esprimersi diretto; con poca marcatezza nella modalità e nella struttura informativa dell'enunciato. Insomma, la lingua dei protagonisti, che in accordo con le regole di comportamento insegnate loro tendono a mantenere anche i principi di conversazione, appare piuttosto lontana dalla lingua naturale. Nel parlato di *Perfetti sconosciuti*, invece, si notano tutte le tendenze della lingua parlata di oggi. Si riscontrano battute di frasi brevi, semplici, spesso con un modo di esprimersi indiretto; il vocabolario è molto informale, con frequenti colloquialismi e volgarismi. Nell'atteggiamento dei parlanti si osserva una disinvoltura nel loro comportamento. Insomma, il parlato del film evidenzia l'intenzione degli autori di rendere la lingua naturale, il che facilita, allo spettatore, l'identificarsi con i protagonisti. Tuttavia, uno intuisce che sotto la superficie della lingua semplice si nasconde una grande complessità di situazioni e rapporti. Eppure, se volessimo trarre una conclusione più generalizzata, si potrebbe dire che il confronto tra il parlato filmico de *Il Gattopardo* e *Perfetti sconosciuti* dimostra un no-

tevole degrado di rispetto dei principi di conversazione, il che, a sua volta, dimostra non solo il degrado della cultura della lingua, ma anche una certa violazione delle convenzioni sociali e dei principi etici in generale.

## BIBLIOGRAFIA

- De Mauro, T. (1995). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Laterza.
- Grice, H. P. (1978). Logica e conversazione. In M. Sbisà (Ed.), *Gli atti linguistici* (pp. 199–219). Milano: Feltrinelli.
- Leech, G. (1983). *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Patota, G., & Rossi, F. (Eds.). (2017). *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Raffaelli, S. (1994). Il parlato cinematografico e televisivo. In L. Serianni & P. Trifone (Eds.), *Storia della lingua italiana* (pp. 271–290). Torino: Einaudi.
- Raffaelli, S. (2003). Lingua del film. *Enciclopedia dell'italiano Treccani*. Retrieved from [www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-film\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/lingua-del-film_(Enciclopedia-del-Cinema)).
- Rossi, F. (2003). *Cinema e letteratura: due sistemi di comunicazione a confronto, con qualche esempio di trasposizione testuale*. Retrieved from [www.chaosekosmoc.it](http://www.chaosekosmoc.it)
- Rossi, F. (2007). *Lingua italiana e cinema*. Roma: Carocci.
- Rossi, F. (2010). Cinema e lingua. *Enciclopedia dell'italiano Treccani*. Retrieved from [www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cinema-e-lingua_(Enciclopedia-dell'Italiano)).
- Rossi, F. (2017). L'italiano al cinema, l'italiano del cinema: un bilancio linguistico attraverso il tempo. In G. Patota & F. Rossi (Eds.), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema* (pp. 11–32). Firenze: Accademia della Crusca.
- Setti, R. (2010). La lingua del cinema italiano contemporaneo tra continuità e innovazione. In V. Saura & S. Stefanelli (Eds.), *I linguaggi artistici* (pp. 105–126). Firenze: Accademia della Crusca.
- Stati, S. (1982). *Il dialogo. Considerazioni di linguistica pragmatica*, Napoli, Liguori.
- Tomasi di Lampedusa, G. (1993<sup>7</sup>) *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli.

## DVD

*Il Gattopardo*. Diretto da Luchino Visconti. Prod. Goffredo Lombardo, 1963.  
*Perfetti sconosciuti*. Diretto da Paolo Genovese. Prod. Medusa film, 2016.

**Riassunto:** Questo articolo si concentra sull'analisi del linguaggio filmico di due film italiani appartenenti a contesti storici e sociali diversi: *Il Gattopardo* di Luchino Visconti, film che racconta la Sicilia del 1860, sullo sfondo degli eventi politici dell'epoca, con un linguaggio corrispondente sia al periodo storico che all'ambiente, e il film *Perfetti sconosciuti* di Paolo Genovese, che racconta di un incontro informale tra alcuni amici, in cui gli autori si sforzano di avvicinare il più possibile il linguaggio alla lingua quotidiana. L'obiettivo del lavoro è dimostrare quali siano le differenze tra il parlato filmico e il parlato naturale; nel processo di analisi comparativa si mirerà a dimostrare che così come il contesto storico e sociale dei due film è diverso, allo stesso modo è diverso e diversificato il linguaggio. Nel quadro teorico della pragmalinguistica vanno considerati i fattori della situazione comunicativa e alcuni aspetti della modalità e della struttura informativa dell'enunciato.

**Parole chiave:** *Il Gattopardo*, Luchino Visconti, *Perfetti Sconosciuti*, Paolo Genovese, linguaggio del cinema, pragmalinguistica