



RIDESN

Rivista del Dizionario Etimologico
e Storico del Napoletano

III/1 (2025)



Federico II University Press



fedOA Press



RiDESN

Rivista del Dizionario Etimologico
e Storico del Napoletano

III/1 (2025)

Federico II University Press



fedOA Press



Direzione

Nicola De Blasi (Università di Napoli “Federico II”)
Francesco Montuori (Università di Napoli “Federico II”)

Comitato scientifico

Giovanni Abete (Università di Napoli “Federico II”), **Marcello Barbato** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Marina Castiglione** (Università di Palermo), **Michele Colombo** (Stockholms universitet), **Paolo D’Achille** (Università di Roma “Roma Tre”), **Chiara De Caprio** (Università di Napoli “Federico II”), **Luca D’Onghia** (Università di Siena), **Rita Fresu** (Università di Cagliari), **Mariafrancesca Giuliani** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Pär Larson** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Marco Maggiore** (Università di Pisa), **Elda Morlicchio** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Alessandro Parenti** (Università di Trento), **Emiliano Picchiorri** (Università di Chieti-Pescara “G. D’Annunzio”), **Rosa Piro** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Elton Prifti** (Universität des Saarlandes), **Carolina Stromboli** (Università di Salerno), **Lorenzo Tomasin** (Université de Lausanne), **Giulio Vaccaro** (Università di Perugia), **Zeno Verlato** (Istituto Opera del Vocabolario Italiano (OVI) del CNR), **Raymund Wilhelm** (Universität Klagenfurt).

Comitato scientifico onorario

Patricia Bianchi (Università di Napoli “Federico II”), **Rosario Coluccia** (Università del Salento), **Michele Cortelazzo** (Università di Padova), **Franco Fanciullo** (Università di Pisa), **Claudio Giovanardi** (Università di Roma “Roma Tre”), **Rita Librandi** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Carla Marcato** (Università di Udine), **Ivano Paccagnella** (Università di Padova), **Edgar Radtke** (Universität Heidelberg), **Giovanni Ruffino** (Università di Palermo), **Wolfgang Schweickard** (Universität des Saarlandes), **Rosanna Sornicola** (Università di Napoli “Federico II”), **Ugo Vignuzzi** (Università di Roma “La Sapienza”).

Comitato editoriale

Lucia Buccheri (Università di Napoli “Federico II”), **Cristiana Di Bonito** (Università di Napoli “Federico II”), **Salvatore Iacolore** (Università di Napoli “Federico II”), **Vincenzina Lepore** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Andrea Maggi** (Scuola Superiore Meridionale), **Claudia Tarallo** (Università di Napoli “L’Orientale”), **Lidia Tornatore** (Università di Salerno).

Comitato di gestione

Duilia Giada Guarino
Beatrice Maria Eugenia La Marca

I contributi delle sezioni 1, 2 e 4 sono sottoposti a una revisione a doppio cieco.

In copertina e all’interno della rivista si riproduce un inserto dell’affresco *Fanciulla, cd. Saffo*, Napoli, MANN, Affreschi Inv. 9084. La fotografia impressa in copertina, realizzata da Giuseppe Gaeta, è un dettaglio di una vetrata di Palazzo Zevallos (NA).

La «Rivista del Dizionario Etimologico e Storico del Napoletano» è una rivista scientifica semestrale realizzata con Open Journal System ed edita da FedOA - Federico II University Press, Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”, Università degli Studi di Napoli Federico II (Piazza Bellini 59-60 - 80138 Napoli) | ISSN 2975-0806.

Indice

<i>Introduzione</i>	6
Saggi	
Valentina Retaro, <i>Sulle denominazioni di alcuni crostacei in area napoletana</i>	14
Angelo Variano, <i>Alcune considerazioni al Vocabolario dei dialetti del Sannio</i>	40
Stefano Di Nolfi, <i>Il lessico della castanicoltura a Montella</i>	62
Giorgia Cinzia Di Matteo, <i>Le scritture esposte nel linguistic landscape napoletano</i>	216
Autori e testi	
Lucia Buccheri, <i>Le prime due edizioni (1512 e 1526) dello Spicilegium di Lucio Giovanni Scoppa (II)</i>	256
Beatrice La Marca, <i>I Diurnali di Matteo Spinelli: introduzione a un'edizione critica (II)</i>	308
Giovanni Maddaloni, <i>Il lessico dell'opera teatrale di Francesco Cervone (Q-Z)</i>	354
Roberta Bianco, <i>Lessico dell'edilizia in un registro contabile beneventano</i>	504
Discussioni e cronache	
L'italiano e i dialetti di Topolino	
Riccardo Regis, <i>Topolino parla in dialetto: il senso di un progetto</i>	528
Giovanni Abete, <i>Dietro le quinte del Topolino napoletano</i>	542
Neri Binazzi, <i>Il fiorentino a Paperopoli: dagli stereotipi alla lingua intera</i>	560
Vittorio Dell'Aquila, <i>La storia in milanese non è in milanese</i>	576
Salvatore Menza, <i>La versione catanese di Zio Paperone e il PDP6000. Riflessioni del traduttore</i>	590
Recensioni	
<i>Lingua illustre, lingua comune. Atti della giornata di studi (Trento, 2023), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, 2023 [recensione di Claudia Tarallo]</i>	618
<i>Lingue vive, lingue morte. Atti della giornata di studi (Trento, 2024), a cura di Serenella Baggio e Pietro Taravacci, Alessandria, 2024 [recensione di Lidia Tornatore]</i>	624
<i>Vincenzo Palmisciano e Sonia Benedetto, <i>Un amore segreto alla corte vicereale di Napoli nelle opere di Giuseppe Storace d'Afflitto</i>, s.l. (2024) [recensione di Francesco Montuori]</i>	630

Studi dal laboratorio del DESN

- Vincenzo De Rosa, *Undici voci per il DESN dal Rimario di Benedetto di Falco* 636
Duilia Giada Guarino, *Fitonimi del napoletano con plurale in -a* 676
Vincenzina Lepore, *Tarle e tarme napoletane per il DESN* 808

Indice delle voci del DESN

- Le ultime voci del DESN* 817
Indice delle forme notevoli 818

Introduzione

La RiDESN giunge, con questo fascicolo, alla sua quinta uscita, consolidando il percorso di ricerca progettato al momento della sua nascita. Anche in questo ultimo anno, infatti, i saggi e gli studi apparsi nelle varie sezioni della rivista contribuiscono a restituire una visione complessa della storia dei dialetti della Campania e in particolare del napoletano. Perciò a scritti di natura storiografica si affiancano nuovi sondaggi di tipo dialettologico sull'area appenninica e indagini di stampo più strettamente lessicografico su specifici settori e ambiti del vocabolario, dalla fauna marina alla botanica e ai gerghi.

Talvolta, i contributi sono scanditi in più sessioni e appaiono in diversi fascicoli della rivista, dal momento che l'argomento oggetto di indagine è troppo ampio per essere raccolto in un solo numero: tali sono gli studi su Cерлone, Mussafia, Scoppa e sui *Diurnali* dello Spinelli.

Con sempre maggiore frequenza si affrontano circoscritti settori del lessico storico del napoletano, prendendo spunto da una fonte, da una raccolta lessicografica dimenticata o da altri progetti di ricerca in corso d'opera: a quest'ultima tipologia appartiene il contributo di Valentina Retaro sui nomi dei molluschi, che nasce dal lavoro svolto dalla studiosa nell'ambito del rinato Atlante Linguistico Mediterraneo.

Un altro tipo di evento ha dato l'occasione per l'apparizione di un gruppo di contributi nella terza sezione di questo primo fascicolo del 2025. Presentiamo, infatti, un corposo dossier sulla recente pubblicazione di un noto fumetto della Disney in cinque versioni: in italiano e nei dialetti di Milano, Firenze, Napoli e Catania. Gli autori dei saggi sono i responsabili dell'adattamento linguistico del testo del fumetto, scritto originariamente in italiano: Giovanni Abete, Neri宾纳兹, Vittorio Dell'Aquila, Salvatore Menza; introduce la sezione il coordinatore del progetto, Riccardo Regis. Sono loro direttamente a esporre il modo in cui hanno raccolto e interpretato il compito affidatogli e le strategie adottate per svolgerlo.

Si è trattato di una scelta innovativa, soprattutto tenendo conto che è stata operata da un colosso editoriale, e questo ha indotto la redazione della RiDESCN a chiedere ai protagonisti un resoconto della loro esperienza. Dai saggi che i colleghi hanno inviato rispondendo gentilmente all'invito, emerge innanzitutto la consapevolezza che la traduzione di un fumetto oggi è un'azione complessa, che presenta problemi talvolta inattesi e dalla soluzione non scontata. Ad esempio, i personaggi della storia (zio Paperone, Archimede, il maggiordomo, i Bassotti) corrispondono a tipi umani differenziati socialmente; i traduttori si sono chiesti quanto può emergere questa scalarità sociale nel dialetto della traduzione e in quale settore della lingua: meglio nella sintassi della frase o più facilmente nel lessico? In quei fenomeni di pronuncia rappresentabili nella grafia o nella variazione diatopica? Come si evince dai contributi pubblicati, le soluzioni adottate dagli autori sono diverse: c'è chi (seguendo in fondo la linea adottata nei testi in italiano) ha rinunciato a priori alla rappresentazione dei fenomeni che differenziano la lingua dei vari strati sociali dei personaggi (così Abete per Napoli) e chi, invece, ha sfruttato anche i riverberi della variazione nello spazio per dar conto del diverso livello di lingua nei personaggi (Dell'Aquila per Milano).

L'espressione di elementi realistici nel comportamento linguistico dei personaggi non è una priorità nel fumetto, dove in genere si preferisce enfatizzare espressivamente alcune abitudini dei parlanti, utilizzando sorprendenti arcaismi, cultismi volontariamente esasperati, gergalismi inattesi. Tuttavia si manifestano come un valore aggiunto le oscillazioni che alcuni autori hanno voluto

adoperare nei *baloon* per non cristallizzare la lingua dei personaggi nella rigidità di un monolinguismo irrealistico.

Anche gli aspetti grafici hanno condizionato in modo profondo e differenziato il lavoro degli autori: se Neri Binazzi ha avuto poche difficoltà con il fiorentino, limitandosi a segnalare quella spirantizzazione dell'occlusiva velare che prende il nome comune di gorgia e poco altro, per gli altri le soluzioni sono state invece più impegnative. Per Napoli ci si è affidati a una scrittura tradizionale, che non sempre manifesta l'alterità strutturale del dialetto rispetto all'italiano, ma ha il pregio della facile leggibilità. Per Milano la maggiore distanza tipologica del dialetto dall'italiano ha consentito la possibilità di adottare scelte grafiche non oltranziste. Lo stesso è valso per Catania, dove i pochi tratti bandiera dei dialetti siciliani rappresentabili per iscritto, per esempio nel vocalismo e nel lessico, sono facilmente riportabili in una grafia che non si allontana troppo da quella italiana.

Mettiamoci ora dalla parte dei lettori. Quale sarà stata la loro reazione di fronte a questa iniziativa? Il carattere della pubblicazione – anche per l'opportuna sobrietà dell'impostazione – non è stato tradotto in termini ideologici che inevitabilmente avrebbero condotto a toni sopra le righe: infatti il dibattito sui social è stato molto inferiore rispetto a quanto accaduto in occasione di iniziative analoghe degli anni scorsi e così pure sono state totalmente assenti le voci della politica. Eppure sembra opportuno chiedersi di quale tipo sia questo prodotto nato dall'industria del fumetto italiano. Si tratta solo di un esperimento giocoso e tutto sommato poco realistico? O, come sostengono alcuni, è stata posta in essere una forzatura irrealistica, con la traduzione in idiomì tutto sommato inesistenti se non nella competenza dei professori universitari? Oppure si è cercato di valorizzare dialetti di scarsa vitalità ma ancora in uso presso una parte della popolazione, sperando magari che la pubblicazione si avvantaggiasse di un dibattito pubblico nato dalla rivendicazione di un'alterità linguistica e culturale? O, ancora, viene proposto, ma con valenze più che altro simboliche, l'uso del dialetto in un nuovo spazio della scrittura creativa, ma senza che ciò conduca a una effettiva “autonomia” del testo dialettale a fronte di quello in italiano, destinato pur sempre a essere privilegiato nella fruizione di una prima lettura meramente funzionale? In altre parole: sarebbe interessante sapere se i

lettori – napoletani, fiorentini, catanesi, milanesi – abbiano letto la storia direttamente in dialetto o si siano limitati, a posteriori, a seguire e a constatare, con ottica metalinguistica (un po' come può accadere per le traduzioni in dialetto di testi letterari), le soluzioni volta per volta adottate dai traduttori.

Il risultato delle vendite sembra buono e la conferma del successo editoriale dell'iniziativa viene dalla ripetizione dell'esperimento, con la pubblicazione nel mese di aprile di una storia di Topolino in romanesco, torinese, barese e veneziano. È questo un sintomo di simpatia verso i dialetti, al di là dei parametri che riguardano la loro vitalità e che sono molto differenziati sul territorio italiano (più limitati a Nord-Ovest, più ampi a Nord-Est e poi a Roma e nel Sud). D'altra parte, se ci sono pochi dubbi che in dialetto (sconfinante anche verso l'italiano locale: si pensi, per esempio, a Zero Calcare) si esprimano molte persone dotate di notevoli capacità artistiche, è anche vero che la creazione di testi interamente dialettali è una novità relativa a molte tipologie testuali, non solo nell'ambito del fumetto. Nella recente prosa narrativa italiana, al di là delle specificità del caso Camilleri e del suo italiano regionale siciliano, la componente dialettale ha manifestazioni ricche e variegate ma sempre episodiche, espressive e proporzionalmente minoritarie in un tessuto linguistico integralmente italiano.

In questo panorama il fumetto in dialetto costituisce una parziale novità: la lingua è dialogica, come in molto teatro tradizionale italiano, ma il canale è grafico, cosa che implica un lettore che abbia competenze non comuni.

La sezione sulle versioni dialettali della storia di Topolino è quindi particolarmente interessante per chi abbia a cuore le dinamiche dell'uso e delle strutture delle lingue locali in Italia e siamo molto grati ai colleghi che ci hanno dato interessanti spunti di riflessione nei loro contributi.

La rivista, in questo modo, si muove tra storie medievali ed eventi contemporanei, sforzandosi di lavorare sempre in una prospettiva rigorosamente scientifica: è quello che ha fatto per anni un nostro collega e maestro scomparso da pochi giorni e il cui modello noi cerchiamo di imitare, anche se da lontano. Il ricordo del magistero e della persona di Francesco Bruni (Perugia, 9 marzo 1943 – Napoli, 24 giugno 2025) ci sostiene e ci sprona, mentre ci addolora e ci affligge la consapevolezza di aver perso l'ausilio di una guida sempre incoraggiante che, tra le tante cose, ha mostrato all'intera comunità scientifica come nella storia

linguistica i dialetti e l’italiano non si siano mai collocati in mondi tra loro irrimediabilmente separati, né tanto meno in compartimenti stagni o in posizioni rigidamente contrapposte. Una traccia di questa prospettiva si spera risulti riconoscibile nei diversi fascicoli di questa rivista. Anche per questo a Francesco Bruni dedichiamo i lavori raccolti in queste pagine.

Napoli, 29 giugno 2025

Nicola De Blasi – Francesco Montuori



DIETRO LE QUINTE DEL TOPOLINO NAPOLETANO

Giovanni Abete

1. Cosa bisognava fare, in pratica

Quando mi è stato proposto di tradurre una storia di Topolino in napoletano, il collega Riccardo Regis mi ha spiegato l'interesse e la serietà dell'iniziativa che era stato invitato a coordinare dalla redazione del celebre fumetto, l'idea di proporre una stessa storia in più dialetti italiani, la sensibilità sociolinguistica che un'operazione del genere richiedeva (cfr. Regis, in questo fascicolo). Tutte idee che condividevo, anche se – devo ammetterlo – per convincermi erano bastate le parole *Topolino* e *napoletano* nella stessa frase! Mi entusiasmava l'opportunità di collaborare a un numero di Topolino dedicato ai dialetti, e altrettanto mi stimolava l'idea di cimentarmi con la scrittura in napoletano. Ma sarei stato in grado? Come linguista e dialettologo ero abituato a scrivere *sui* dialetti, ma non *in* dialetto. Certo, conoscevo il dibattito sulla scrittura del napoletano e avevo familiarità con le strutture linguistiche che avrei dovuto rappresentare, ma non avevo esperienza diretta nella traduzione dall'italiano al dialetto. Né avevo idea di come si lavori a una storia di Topolino.

Cosa bisognava fare, in pratica, lo avrei appreso quando io e gli altri colleghi coinvolti nell'iniziativa abbiamo ricevuto dalla redazione di Topolino i primi materiali sulla storia da tradurre: il testo della sceneggiatura con i dialoghi in

italiano e la bozza in bianco e nero delle tavole del fumetto. Come ci è stato spiegato qualche giorno dopo, in un incontro preliminare con la redazione, la sceneggiatura ci era stata inviata per aiutarci nel lavoro di traduzione: potevamo scrivere le nostre battute in dialetto sotto i dialoghi della versione originale in italiano, così da controllare che avessero più o meno la stessa lunghezza. Il testo in dialetto, infatti, sarebbe dovuto entrare nei *baloon* già predisposti per la versione in italiano. Ci è stato anche chiarito che la storia originale in italiano non sarebbe stata pubblicata nello stesso fascicolo contenente la storia in dialetto: chi leggeva la nostra versione, quindi, non avrebbe potuto confrontarla con l'originale in italiano. Ciò significava almeno due cose: i) il testo in dialetto avrebbe dovuto funzionare da solo, senza il sostegno della versione in italiano; ii) se necessario, la traduzione poteva allontanarsi dal testo originale, purché ne rispettasse le funzioni nel contesto della storia. Infine, ci è stato raccomandato di evitare espressioni che potessero risultare (anche solo lontanamente) volgari, e qualunque riferimento alla politica o alla religione. Su tutto il resto avevamo carta bianca.

Intanto avevamo letto la sceneggiatura e i dialoghi. La storia ruota intorno a un futuristico antifurto (il PDP-6000), ideato da Archimede per difendere il deposito di Zio Paperone dai continui attacchi dei Bassotti. L'antifurto è basato su un sistema di intelligenza cibernetica, una sorta di intelligenza artificiale che aziona robot e congegni di ogni tipo, che i Bassotti riusciranno a manomettere portando la situazione a proprio favore e consentendo lo sviluppo della trama. Nelle tavole si incontrano ologrammi, interfacce, schede madri, capsule di contenimento, meccanismi di reset... Tutte cose difficilissime da rendere in dialetto! Nell'incontro preliminare con la redazione abbiamo discusso anche di questo, e ci siamo scambiati idee con i colleghi su come pensavamo di procedere. Quindi ci siamo messi al lavoro.

I tempi di lavorazione erano piuttosto stretti, in quanto legati a una catena editoriale già avviata che non poteva subire interruzioni. Nel giro di una mese abbiamo inviato le nostre traduzioni alla redazione; quindi, dopo pochi giorni, abbiamo ricevuto una nuova bozza delle tavole, ancora in bianco e nero, ma questa volta con le nostre traduzioni sistematiche all'interno dei *baloon*, affinché proponessimo eventuali correzioni. Dopo questo ulteriore giro di bozze,

abbiamo ricevuto finalmente la versione a colori, che sarebbe dovuta andare in stampa di lì a pochi giorni, per un ultimo controllo.

Solo a questo punto, con la versione a colori sotto gli occhi, mi sono accorto che la melassa, che viene utilizzata all'inizio e alla fine della storia da Zio Paperone per ostacolare i Bassotti, aveva un colore giallastro, mentre lo *scheruppo* 'e cèvezze 'sciroppo di gelse' che avevo proposto nella traduzione avrebbe dovuto essere di colore rosso! Non potevo fare altro che cambiare scelta: ho proposto così uno *scheruppo* 'e sòvere 'sciroppo di sorbe', quasi identico dal punto di vista fonico, ma cromaticamente più adatto ad indicare la sostanza mostrata nelle tavole. Con quest'ultima modifica, il Topolino napoletano è andato in stampa.

2. L'approccio alla traduzione

L'aneddoto della melassa consente di evidenziare un aspetto che, per la sua ovietà, rischia di passare inosservato: il lavoro di traduzione non poteva basarsi esclusivamente sul testo italiano, ma doveva risultare anche coerente con i disegni del fumetto. La storia si sviluppa infatti grazie al contributo integrato di testo e immagini. Se da un lato ciò costituiva un ulteriore elemento a cui prestare attenzione, dall'altro l'uso delle immagini si poteva sfruttare a proprio favore, per ovviare a certe difficoltà nella traduzione. Non era necessario, cioè, che il testo dicesse tutto, perché alcune cose il lettore le avrebbe colte direttamente dalle tavole. Ad esempio, quando Archimede mostra a Zio Paperone l'interfaccia del PDP-6000, un ologramma con le fattezze del riccastro, commentando in italiano *ho pensato che tu potessi gradire un'interfaccia familiare!*, la versione in dialetto è meno esplicita ed evita la parola *interfaccia* (*aggio penzato a coccheruno ca canuscite buono!* 'ho pensato a qualcuno che conoscete bene'), perché Zio Paperone (e con lui il lettore) ha l'interfaccia olografica davanti agli occhi, ed esclama infatti *ULP! Che mprissione!*.¹

¹ Quest'ultima battuta rafforza l'espressione di stupore di Zio Paperone, appoggiandosi quindi nuovamente alle immagini, mentre nella versione originale in italiano Zio Paperone esclamava *ULP! Molto somigliante!*, come a commento della *interfaccia familiare* a cui aveva accennato Archimede.

Il riferimento a persone e cose rappresentate nelle immagini può avvenire anche attraverso l'uso di elementi deittici, il cui impiego può pertanto essere più frequente di quanto sia normalmente concesso in un testo scritto. Durante una fuga rocambolesca, Battista, il fedele maggiordomo di Zio Paperone, mostra col dito una finestra del deposito ed esclama: *Il montacarichi! Ci porterà alla stanza della numero uno!*. Nella versione in napoletano si è evitato il riferimento al montacarichi, che peraltro non si vede nel disegno, mentre la via di fuga individuata da Battista viene indicata con la costruzione avverbiale *ccà fore* 'qui fuori'; la struttura del testo viene inoltre completamente modificata per adattarla a forme più familiari in napoletano: *si scennimmo ra ccà fore arrivammo rint'â stanza r"â numero uno!* 'se scendiamo da qui fuori arriviamo nella stanza della numero uno!'.

Una delle maggiori difficoltà del lavoro di traduzione ha riguardato senza dubbio la resa in napoletano del lessico tecnologico che caratterizza la storia. Nell'esempio che segue, riportato sia in italiano che nella versione napoletana (in corsivo), Archimede spiega a Zio Paperone il perché del nome PDP-6000:²

ARCHIMEDE: Eh, eh! Con le modifiche effettuate, il deposito saprà difendersi per conto proprio! Penserà a tutto la nuova intelligenza cibernetica, il PDP-6000!

Eh, eh! Cu stu sistema 'o deposito mo se cuntrolla isso sulo! Penza a tutte cose l'inteligenza cibbernèteca, 'o PDP-6000!

PAPERONE: Bizzarro nome...

Che nome curioso...

ARCHIMEDE: Bizzarro ma calzante! Seimila... come i congegni che è in grado di attivare in base al pericolo!

Curioso ma azzeccato! Seimila comme è marchingegne ca pàrteno a seconna r"o pericolo!

ARCHIMEDE: Sentinelle-droni, microspie camaleontiche, capsule di contenimento...

Drune-spiune, robbó scacciafetiente, capsule ca-te-ncatàstano...

² In verità il significato della sigla PDP non è esplicitato ma il lettore di Topolino è abituato a riconoscervi il nome 'Paperon De Paperoni'.

Per la resa del lessico tecnologico sono state usate diverse strategie. Nel caso di *intelligenza cibernetica*, si è mantenuta l'espressione italiana con piccoli accorgimenti grafici che segnalano l'adattamento alla fonologia del napoletano (vd. le doppie *-gg-* e *-bb-* intervocaliche, o la *-e-* nella penultima sillaba di *cibbernèteca* che rende la riduzione a *schwa*). Era la prima volta che questo complicato concetto veniva introdotto nella storia ed era pertanto necessario non confondere il lettore con traduzioni più libere; inoltre, mi sembrava plausibile che l'inventore Archimede potesse usare dei prestiti italiani di ambito tecnologico. Più avanti nella storia, quando il funzionamento dell'antifurto è ormai noto e non c'è più possibilità di confusione, uno dei Bassotti si riferirà al PDP-6000 come a *stu coso cibbernèteco*, selezionando un registro più basso. L'Italiano *congegni* viene reso con *machingegne*, comune in napoletano e facilmente comprensibile da chiunque, vista la sostanziale identità con l'italiano *machingegni*. Nell'ultima striscia, nella quale Archimede cita gli innumerevoli congegni attivati dall'antifurto, si ricorre invece a neologismi che mescolano italiano e dialetto. *Drune-spiune* vale letteralmente 'droni spioni' e rende l'italiano *sentinelle-droni*, catturando però anche la funzione di 'spiare' svolta nell'originale dalle *microspie camaleontiche*. Quest'ultimo sintagma viene sostituito da *robbó scacciafidente* 'robot scaccia-furfanti', che è assente nell'originale, ma anticipa i robot che si vedranno di lì a poco sgominare i Bassotti. *Scacciafidente* è un neologismo che non dovrebbe essere difficile da decifrare perché composto da elementi lessicali ben noti. Infine, *capsule ca-te-ncatàstano* rende l'originale *capsule di contenimento*, mantenendo l'italiano *capsule* con l'aggiunta della frase relativa *ca-te-ncatàstano* 'lett. che ti incastrano' (i trattini servono a presentarla come una sorta di polirematica), che costituisce il culmine della mirabolante sequenza e possiede anche un certo valore onomatopeico, come di congegni che scattano bloccando i malcapitati.

Al di là dell'alto tasso di tecnologia della storia in questione, un problema più generale del lavoro di traduzione ha riguardato il registro elevato e il lessico ricercato che caratterizzano la lingua di Topolino, la cui resa in dialetto comporta necessariamente un riaggiustamento verso il basso (cfr. Binazzi, in questo fascicolo), nonché qualche semplificazione e rielaborazione necessaria a salvaguardare la comprensione della storia. A questo proposito, si veda il seguente

esempio nel quale, rispondendo a un Paperone entusiasta del nuovo antifurto, Archimede spiega che presenterà l'invenzione durante un improbabile "convegno marinaresco":

PAPERONE: Gagliardo, questo marchingegno!
Stu marchingegno è na putenza!

ARCHIMEDE: Eh, eh! Lo presenterò tra pochi giorni all'annuale "Crociera per Menti Sopraffine", convegno marinaresco di geni da tutto il globo!
Eh, Eh! 'A semmana che trase l'aggi' a presentà ncoppa a na nave, p'a "Cruciera r'e Ccervelle Fine", nu cunvegno cu 'e meglie scienziate 'e tutto 'o munno!

Come si può vedere, la *Crociera per Menti Sopraffine* è stata resa in dialetto con l'equivalente *Cruciera r'e Ccervelle Fine* (lett. 'crociera dei cervelli fini'); tuttavia, il carattere del tutto inatteso di questa crociera/convegno, unito alla maggiore difficoltà di lettura del testo in dialetto, rischiava di rendere la sequenza troppo difficile: pertanto, si è preferito contestualizzare l'informazione nuova all'interno della cornice della nave sulla quale si sarebbe svolto il convegno (*l'aggi' a presentà ncoppa a na nave* 'lo presenterò su una nave'), con una distribuzione più equilibrata del carico informativo. Inoltre, nella traduzione del *convegno marinaresco di geni da tutto il globo* si è rinunciato all'aggettivo *marinaresco*, rendendo il testo più semplice (*nu cunvegno cu 'e meglie scienziate 'e tutto 'o munno!*)

Un ultimo esempio: in una scena molto divertente si vedono i Bassotti pranzare nel deposito di Paperone, del quale hanno preso possesso; un Bassotto-cameriere presenta delle pietanze orribili come se si trattasse di prelibatezze. La comicità nasce dunque dal contrasto tra la miseria delle portate e il registro elevato con il quale vengono presentate (accentuato nei disegni dall'atteggiamento dei camerieri che ostentano modi raffinati). Nella versione in dialetto, il tono si fa molto più prosaico, e si aggiunge invece una battuta assente nell'originale: le gallette sono da inzuppare *rinto 'o bbroro 'e pesce fuiuto!*, cioè

letteralmente ‘nel brodo di pesce fuggito’, ossia un brodo “di pesce” nel quale il pesce non si sa che fine abbia fatto:³

BASSOTTO CUOCO 1: Gallette rafferme al naturale con fagioli dell’annata 1982! Da gustare con succo di rapa a temperatura ambiente!

Gallette sereticce cu cunturno ‘e fasule perute! Ra azzuppà rinto ‘o bbroro ‘e pesce fuiuto!

La battuta consente così di restituire comicità al testo pur senza poter sfruttare il contrasto con il registro linguistico elevato, di fatto impossibile se si resta nel codice del dialetto.

3. La varietà di napoletano rappresentata

Come è noto, al napoletano è riconosciuta una particolare vitalità, non solo negli usi artistici ma anche negli usi parlati quotidiani (De Blasi–Montuori 2020, pp. 82-90; Montuori 2021, pp. 309-315). Pertanto, nel decidere quale varietà di napoletano rappresentare nella traduzione, la scelta più naturale è stata quella di puntare a un napoletano “vivo” e vicino agli usi parlati. Ciò anche in considerazione della natura prevalentemente dialogica dei testi del fumetto, che sembrava richiedere una rappresentazione naturalistica degli usi parlati, pur nella consapevolezza che la trasposizione delle strutture del parlato nello scritto implica sempre un’operazione di rielaborazione e adattamento alla modalità scritta.

Testimonia dell’adesione a moduli del parlato la frequenza nel testo napoletano di costrutti quali esclamazioni (*assafà* ‘meno male’; *mammamì*

³ Si tratta di un gioco di parole di uso comune a Napoli, che allude alla totale assenza nel piatto di un ingrediente che normalmente sarebbe fondamentale: si parla ad esempio di *spaghetti a vongole fuiute*, per indicare degli spaghetti in realtà privi di vongole ma cucinati con aglio, peperoncino, pomodori e abbondante prezzemolo. D’Ascoli (1993 s.v. *fuiuto*) riporta *bròdo fuiuto* con il significato di ‘brodo vegetale’ (in questo caso a fuggire è stata evidentemente la carne). Marrone (2022, p. 170) cita modi di dire simili diffusi in varie parti d’Italia, tra cui ad esempio *ragù scappato* (fatto cioè solo con vegetali), *spaghetti del maltempo* (senza pesce a causa del mare in tempesta), *usei scapà* (dove gli involtini di carne prendono il posto dei piccoli uccelli), e il già citato *spaghetti alle vongole fujute*.

‘mammamia’; *oiccanne* ‘ecco’; *ué* ‘ehi’; *uànema r’ o priatorio!* ‘esclamazione di stupore, lett. o anima del purgatorio!’), allocutivi tronchi (*Dottó* ‘dottore!'; ‘o *Nò* ‘nonno!'; *uagliù* ‘ragazzi!'; *Battì* ‘Battista!'; *Archimè* ‘Archimede!'; *cum-parié* ‘compare!'), forme imperativali (*tiécchete chesto, tié!* ‘lett. tieni questo, tieni!'; *ascite fore r”a casa mia!* ‘uscite fuori da casa mia!'; *iamme bello, Battì!* Muovete! ‘andiamo, Battista! Muoviti'; *che hê scuperto? Votta fore!* ‘cosa hai scoperto? Butta fuori!').

Della frequenza dei rinvii deittici si è già detto nel paragrafo precedente. Anche la sintassi della frase ricalca moduli del parlato, attraverso le numerosi frasi segmentate, alle quali spesso corrispondono nel testo italiano originale frasi non segmentate. Si segnalano a questo proposito dislocazioni a sinistra (‘*O deposito ce l'avimm’ a scurdà!*, testo orig. *Dovremo rinunciare a saccheggiare il deposito!*; *Telecammere ccà nun se ne vereno*, testo orig. *In effetti, non vedo telecamere*), dislocazioni a destra (s”*o bbere o PDP-6000!*, testo orig. *il PDP-6000 farà buona guardia!*; *Si l’acchiappo pe ’e mmane, a chill’ Archimede...*, testo orig. *Appena metto le mani su quell’inventorucolo da strapazzo...*), frasi scisse (È ‘o *PDP-6000!* È *isso ca...*, testo orig. *Il PDP-6000! Lui... ci ha...*) (cfr. Ledgeway 2009, pp. 677-678).

Nella sintassi del periodo prevale ovviamente la paratassi, mentre l’ipotassi è realizzata esclusivamente da frasi relative e dalle protasi delle frasi ipotetiche.

Il lessico e la fraseologia utilizzati sono tipici del napoletano contemporaneo e attingono prevalentemente al dialetto parlato. Sono frequenti le espressioni popolari, tra le quali possiamo citare *papele papele* ‘per filo e per segno’; *s’appacia* ‘si placa’; *scantinpace* ‘oggetto ingombrante’; *che se fira ’e fà!* ‘cosa è in grado di fare!'; *ll’ati fattapposta* ‘gli altri oggetti’;⁴ *ma cher’è sta appucundrià? Arripigliàteve!* ‘ma cos’è questa malinconia? Riprendetevi!'; *frettillo* ‘frettoloso’; *sciacquateve ll’uocchie* ‘sciacquatevi gli occhi, ammirate’; *cchiù*

⁴ *Fattapposta* è espressione scherzosa con la quale si designano oggetti dei quali non si conosca o non venga in mente il nome (lett. ‘fatto apposta’, cioè fatto proprio per quello scopo).

accunciulella! ‘più graziosetta’; *me l'aggia chiammata!* ‘me la sono chiamata!'; *furnìmmela cu sti vuómmeche!* ‘finiamola con queste smancerie'.⁵

Termini un po' desuetti sono stati utilizzati per gli insulti (es. *Fetentune, malandrini e lazzarunel!*; *Stu sacripante!*; *Nun ve permettite, scrianzate!*; *chilli galiote!*), laddove l'uso di espressioni correnti ma decisamente più volgari non sarebbe stato appropriato al contesto.

I termini dialettali che potevano essere più difficili da capire, soprattutto per i lettori più giovani, sono stati dosati con parsimonia e distribuiti in punti della storia nei quali l'interpretazione potesse essere facilitata dalle immagini. In pochi sapranno ad esempio cos'è lo *sciamarro* nella battuta *pigilate 'o sciamarro...* pronunciata da Nonno Bassotto, ma che si tratti di qualcosa per scavare si evince dalla battuta successiva ...è *tiempo 'e scavà!* ‘è tempo di scavare'; inoltre, un piccone si vede subito dopo in due vignette che ritraggono i Bassotti intenti a scavare per raggiungere il deposito.

Facilitano la lettura anche i diversi italianismi, utilizzati soprattutto nella resa del lessico tecnologico (cfr. §2), come *l'antifurto PDP-6000*, *l'intelligenza ciberneteca*, *cervella artificiale*, 'o *manuale*, *scheda madre*, *grande senso r''a giustizia*. Quest'ultima espressione, mista di italiano e dialetto, viene utilizzata da Archimede per evidenziare i pregi dell'avveniristico antifurto in questo scambio di battute con Zio Paperone:

ARCHIMEDE: Il cervellone olografico è in grado di apprendere tramite l'esperienza ed è dotato di un forte senso di giustizia!

È na cervella artificiale ca capisce e mpara... e tene nu grande senso r''a giustizia!

PAPERONE: Vada per il senso di giustizia, ma insegnagli anche un po' di parsimonia...

Vabbuono 'o senso r''a giustizia, ma fance capì nu poco pure 'o senso r''o sparagno...

⁵ È interessante notare che alcuni di questi termini ed espressioni non sono registrati nei dizionari dialettali che, come è stato osservato (es. De Blasi 2018), si basano sulla documentazione letteraria e spesso tralasciano il dialetto parlato contemporaneo. Tra gli esempi che abbiamo riportato nel testo, non ci sono riscontri in D'Ascoli (1993) per *papele papele*, *scantinpace*, *fat-tapposta*, *me l'aggia chiammata*, *vuómmeche* nel senso di ‘inutili sentimentalismi, smancerie’.

Come si può vedere, nella versione in dialetto, il sintagma *grande senso r' a giustizia*, che è di registro elevato (in particolare *grande senso*), viene ripreso in tono sarcastico da Zio Paperone, che riutilizza poi la parola *senso* nel sintagma *'o senso r' o sparagno* ‘il senso del risparmio’, abbassando di nuovo il registro e potenziando con questo gioco di parole la battuta originale, che rimandava ovviamente alla celebre tirchieria del miliardario.

L’uso dell’italiano, o di forme miste di italiano e dialetto, è dunque finalizzato ad assicurare la comprensione della storia, e conferisce anche maggiore naturalezza ai dialoghi, se si considera che la commistione di italiano e dialetto è in realtà estremamente comune nella comunicazione odierna. Inoltre, l’insерimento di alcuni termini italiani, o anche l’uso di parole che napoletano e italiano hanno in comune, ha consentito di evitare un’ipercaratterizzazione del testo in senso dialettale che poteva risultare artificiosa, un rischio avvertito anche da altri traduttori (Binazzi, in questo fascicolo).

Un discorso a parte merita la caratterizzazione linguistica dei Bassotti, che hanno un ruolo centrale nella storia e ai quali sono riservate molte battute. Nel rappresentare il modo di parlare dei Bassotti, sono state utilizzate diverse espressioni dal sapore gergale, o termini che dal gergo della malavita sono penetrati nel linguaggio comune, spesso per tramite del linguaggio giovanile. Così quando Intellettuale-176 (*Capatanta-176* nella versione in dialetto) spiega che l’antifurto PDP-6000 funziona grazie a una scheda madre che è riuscito a contraffare, si esprime nella maniera seguente: *I' n'aggia criata n'ataappezzuttata! Si 'a scagnammo cu l'origgionale putimme fà fesso ô PDP-6000, faceno leva ncopp' ô senso r' a giustizia!* ‘Io ne ho creata un’altra contraffatta! Se la scambiamo con l’originale possiamo fare fesso il PDP-6000’. *Appezzuttà* e *appezzuttato* sono termini provenienti in origine dal lessico specialistico di alcuni settori dell’artigianato napoletano, entrati nel dialetto e nel linguaggio comune attraverso prima il gergo della malavita e poi il lessico giovanile, secondo una traiula ricostruita da De Blasi (2006, pp. 288-291). Anche l’espressione *’e cumpagnie fidate*, cioè gli affiliati, è di origine gergale e circolava recentemente anche in ambito giovanile (Abete 2022, pp. 15-16).

Direttamente dal linguaggio giovanile ho attinto l’espressione *’o rrevuoto*, riferito dai Bassotti al deposito del quale hanno preso possesso (*’a furtezza*

nosta è 'o rrevuoto!. I dizionari storici del napoletano attestano *revuóto* (e il femminile *revòta*) con i significati di ‘rivolta, disordine, subbuglio, confusione, etc.’ (Rocco 1882-1891 s.v.; D’Ascoli 1993 s.v.); nel linguaggio giovanile il termine assume significati positivi: è *'o rrevuoto!* si potrebbe rendere in italiano con *è una bomba!*. Ancora a una moda giovanile degli ultimi tempi rimanda l’uso dell’avverbio *nderra* in funzione di preposizione di luogo: *Primme iamme a fà viseta a cierti cumpagne Bassotte nderra 'o Calisota!*, che rende l’originale italiano *Prima faremo una visitina ad alcune frange Bassottesche alleate sparse per il Calisota!*.⁶

Qualche ulteriore dettaglio consente di indentificare la parlata dei Bassotti come diastraticamente marcata verso il basso. Decantando l’isola di Paki Paki, dove vuole ritirarsi con il bottino, *tra palme 'e cocco e rancefellune* ‘tra palme da cocco e granchi’, Nonno Bassotto argomenta: *È 'o meglio posto pe ce arrepusà nu poco 'e ccerbelle* ‘È il posto migliore per riposare un po’ la mente’; usando dunque *'e ccerbelle* ‘lett. le cervelle’ con betacismo dopo *r*, un tratto fonetico oggi considerato volgare (Archimede usa invece *cervella* senza betacismo; vd. §2). Quando invece è avvilito perché con le nuove difese il deposito di Paperone sembra inespugnabile, al nipote che gli ricorda che è sempre stato così risponde: *O ssaccio, ma chesta vota è cchiù peggio!* ‘Lo so, ma questa volta è più peggio!’, usando dunque la forma pleonastica *cchiù peggio*, da molti considerata errata e tipica delle persone poco istruite. L’espressione, oltre a sembrare credibile in bocca al personaggio, consente di rendere in qualche modo una battuta del testo originale nel quale i nuovi gingilli di Paperone erano definiti *imbattibilmente imbattibili*. Un pleonasio, dunque, in luogo di un altro pleonasio, laddove l’espressione originale non era traducibile alla lettera in dialetto.

4. Scelte ortografiche

Scrivere in napoletano significa fare i conti con una tradizione autorevole che possiede modelli come Edoardo De Filippo per la prosa e Salvatore Di Giacomo

⁶ L’avverbio *nderra* ‘giù, presso’ in funzione di preposizione, attestato nei dizionari di napoletano, era in disuso nel dialetto contemporaneo, quasi del tutto soppiantato da *abbascio*, ma ha conosciuto una ripresa negli ultimi anni nel linguaggio giovanile (Abete 2022, p. 15).

per la poesia. Lungi dal costituire un ostacolo o un limite, l'esistenza di questa tradizione è in realtà un grandissimo vantaggio, perché consente di fare affidamento su scelte ortografiche consolidate, che sono il risultato di molte discussioni, proposte, esperimenti, ripensamenti. La grafia che ho utilizzato non poteva quindi che essere quella della tradizione napoletana, nelle forme in cui si è andata fissando soprattutto nel corso del Novecento.⁷ A livello pratico, ho fatto riferimento alle indicazioni per la scrittura del napoletano fornite in De Blasi–Imperatore (2000) e in De Blasi–Montuori (2020), ai quali si rinvia per una discussione più ampia e articolata. In questa sede mi limiterò a indicare le questioni più importanti per il mio lavoro di traduzione.

Innanzitutto, bisogna premettere che scrivere in napoletano comporta la ricerca di un equilibrio tra esigenze diverse: bisogna infatti «guardare contemporaneamente alla tradizione della scrittura del dialetto, alla sua pronuncia attuale, al sistema grafematico dell'italiano, alla non ambiguità e all'accessibilità dei segni» (De Blasi–Montuori 2020, p. 158). In §3 ho motivato la scelta di rappresentare un napoletano che fosse vicino agli usi parlati attuali. Dal punto di vista dell'ortografia, ciò è stato possibile entro i limiti definiti dalla tradizione, che non è fissata rigidamente in ogni suo aspetto ma ammette al suo interno una certa variabilità di soluzioni e quindi una certa libertà di scelta.

In accordo con l'ortografia tradizionale, le vocali atone finali sono state rappresentate nella scrittura con i cinque grafemi vocalici dell'italiano, benché nella pronuncia tali vocali siano in genere realizzate come *schwa*. Della riduzione a *schwa*, in effetti, rende in parte conto anche la grafia tradizionale, che presenta quasi sempre «e» in luogo di «i» (es. *'e sorde* ‘i soldi’). Si mantiene invece nella scrittura la -*a* finale etimologica ed è abbastanza stabile anche -*o* finale. Quando in luogo della vocale finale è presente l'apostrofo, questo indica l'elisione della vocale (es. *stong'* *acciso* ‘sono distrutto’); si è usato l'apostrofo in

⁷ Va detto che negli ultimi decenni si sono diffuse anche forme di scrittura spontanee del napoletano che si discostano di molto dall'ortografia tradizionale: si leggono su insegne commerciali, graffiti, manifesti, e si usano frequentemente anche nella scrittura del dialetto sui *social media*. Sull'argomento si vedano tra gli altri De Blasi–Montuori (2020, pp. 94-104), Maturi (2023, pp. 87-97)

questo contesto solo sporadicamente, quando seguiva un'altra parola inizianta per vocale e si voleva segnalare lo stretto legame tra le due parole.

Se la resa tradizionale delle vocali finali è poco aderente alla pronuncia effettiva attuale, bisogna anche considerare che grazie ad essa si veicolano informazioni morfologiche che sono utili per la comprensione del testo; inoltre, è questo il modo in cui il napoletano è stato scritto per secoli, per cui mantenersi fedeli al sistema tradizionale agevola anche l'avvicinamento alla lettura di opere del passato scritte in napoletano. Ad ogni modo, il lettore potrà facilmente essere avvertito della pronuncia delle vocali atone finali, in una nota introduttiva al testo, come è stato fatto anche in occasione della nostra traduzione («Pur essendo indicate nello scritto come vocali semplici, le vocali finali non accentate hanno una pronuncia indistinta, simile alla *e* muta francese»).

L'accento è indicato sistematicamente, come in italiano, sulle parole tronche; lo stesso è stato fatto per gli allocutivi tronchi come *Dottó* e *Archimè* (cfr. §2). Come mostrano questi esempi, per le vocali medie accentate si distingue tra accento acuto (per le vocali medio-alte *é* e *ó*) e accento grave (per le vocali medio-basse *è* e *ò*). Per facilitare la lettura anche da parte di persone con una conoscenza non perfetta del dialetto, nel Topolino napoletano l'accento è stato segnato talvolta anche su parole non tronche (soprattutto sdrucciole), ma si tratta di una scelta legata al tipo di pubblicazione, che non si raccomanderebbe in altri contesti.

Come accade in genere nei sistemi di scrittura ortografica, non vengono notate le differenze di tipo allofonico. Non viene quindi segnata la pronuncia postalveolare che caratterizza *s* prima di consonante non alveolare: si scrive quindi *sparagno* e *vuoste* in entrambi i casi con *<s>*, anche se la prima si pronuncia [ʃ] e la seconda [s]. Il lettore napoletano ha interiorizzato questo meccanismo di variazione e pronacerà le parole correttamente, senza nessuno sforzo. Ad ogni modo, anche di questa particolarità si avverte nella nota introduttiva al testo.

Per quanto riguarda il raddoppiamento fonosintattico (RF), il fenomeno viene rappresentato nello scritto solo quando veicola un'informazione morfologica e, in particolare, quando segue articoli neutri ('*o vverde* 'il verde') e femminili plurali ('*e ccosce* 'le gambe'). Grazie al raddoppiamento della conso-

nante iniziale si può ad esempio distinguere tra il neutro *'o nnuosto* in *Chello ch'avimme sempe desiderato... finalmente è 'o nnuosto!* 'Quello che abbiamo sempre desiderato... finalmente è nostro',⁸ e il maschile *'o nuosto* in *'O deposito è 'o nuosto!* 'Il deposito è nostro!'. Quando invece il RF ha un valore esclusivamente fonetico viene omesso nella scrittura e sarà il lettore a reintegrarlo nella pronuncia, come del resto succede quando si legge un testo italiano. Fanno eccezione i casi in cui il RF si accompagna a variazione consonantica, nei quali la consonante che presenta variazione viene segnata come doppia: si veda ad esempio *tre bbote* 'tre volte' con RF e variazione consonantica, rispetto a *unnece vote* 'undice volte' senza RF.⁹ Infine, sono riportate come doppie nello scritto le consonanti iniziali di alcune parole che sono sempre doppie nella pronuncia, indipendentemente dal contesto fonosintattico (es. *cchiù* 'più', *ccà* 'qua').

Pur nel rispetto della tradizione, si è cercato di rappresentare un dialetto che fosse vicino, anche nella pronuncia, all'uso contemporaneo. In particolare, si è scelto di indicare con *r* le *d* originarie che ormai si pronunciano in questo modo per il fenomeno del rotacismo: scriviamo quindi *rummeneca* 'domenica' anziché *dummeneca*, *verite* 'vedete' anziché *vedite*. Quest'uso compare nei testi di diversi scrittori, in oscillazione con grafie più conservative. In questa sede si è deciso di rappresentare il rotacismo in tutti i contesti in cui è previsto nel parlato, quindi anche nella resa di preposizioni articolate come *r''e* 'dei/delle' (es. *'a fine r''e sùrece* 'la fine dei topi').

Quando per una parola o un'espressione sono possibili più grafie, si è scelto in genere quella più moderna e più vicina all'uso contemporaneo. Abbiamo scritto ad esempio *uagliù* e non *guagliù*, *uàrdie* e non *guardie*, lasciando comunque spazio a un po' di variabilità (conserva, ad esempio, la *g*- iniziale *guaio* in *Mai comm'ô guaio che tenimme mo!* 'Mai come il guaio che abbiamo adesso').

⁸ Nell'esempio è neutro anche il pronomine *chello*, che si oppone alla forma maschile *chillo*.

⁹ Ecco l'esempio completo: *So' venute unnece vote int' a cinche iuorne... tre bbote sulo 'a rumméneca!* 'Sono venuti undici volte in cinque giorni... tre volte solo la domenica'. Nell'esempio, *venute* viene riportato senza RF, anche se nella pronuncia la *v*- iniziale è doppia, perché in questo caso non c'è variazione consonantica.

5. Conclusioni

Al termine di questa disamina delle soluzioni adottate nella traduzione della storia di Topolino in napoletano, è possibile tornare sui principi generali che hanno guidato il lavoro. Il primo obiettivo che mi sono proposto è stato quello di far divertire i lettori e le lettrici di Topolino. Avevo molto apprezzato la storia originale in italiano e ci tenevo a creare un prodotto che fosse altrettanto efficace nella versione in napoletano. In secondo luogo, mi sono proposto di raggiungere un pubblico più ampio possibile, che includesse non solo i cultori del napoletano, ma anche persone con una competenza media del dialetto che potevano essere incuriosite dall'iniziativa. Inoltre, non volevo rinunciare alla possibilità che anche persone molto giovani potessero leggere il fumetto in napoletano, magari con l'aiuto di genitori o nonni (cfr. Regis, in questo fascicolo).

Ho cercato perciò di creare un testo che non fosse troppo difficile, alternando termini d'uso comune e termini più ricercati, e facendo in modo soprattutto che si capisse la storia, in particolare nei passaggi che potevano essere più complicati. A tale scopo, ho sfruttato il più possibile la multimodalità del fumetto, ossia l'uso integrato di parole e immagini, allontanandomi quando necessario dal testo originale italiano per cercare però di conservarne lo spirito. Per il lessico tecnologico ho fatto ricorso ad italianismi leggermente adattati al napoletano, ma anche a diversi neologismi che giocano con la mescolanza di italiano e dialetto.

Tenendo conto della grande vitalità di cui gode il napoletano nella comunicazione orale quotidiana, ho cercato di rappresentare nella traduzione di Topolino una varietà di napoletano che fosse vicina agli usi parlati contemporanei. Ciò è stato fatto sia attraverso la scelta di lessico e fraseologia di uso corrente, sia attraverso la trasposizione nello scritto di alcune strutture sintattiche tipiche del parlato.

Per le questioni ortografiche mi sono rifatto alla grafia tradizionale, che è sufficientemente consolidata da costituire un riferimento agevole e affidabile per chi oggi voglia scrivere in napoletano. La grafia tradizionale, che vanta un'illustre tradizione letteraria, ben si adatta anche alla rappresentazione di un napoletano contemporaneo vicino agli usi parlati, come credo mostri anche la mia traduzione. Inoltre, non si poteva perdere l'occasione di un'iniziativa come

questa per provare ad avvicinare quante più persone possibili alla lettura di un testo napoletano nella grafia tradizionale: in questa grafia sono state scritte opere fondamentali della letteratura napoletana che meritano di essere lette ancora oggi.

Bibliografia

- Abete 2020 = Giovanni Abete, *Tt fox 'nderr merg cu 'e fidat: usi (e riusi) di alcune espressioni giovanili nei social media, in Parole corte, longa amistate". Saggi di lingua e letteratura per Patricia Bianchi*, a cura di Cristiana Di Bonito, Raffaele Giglio, Pietro Maturi, Francesco Montuori, Napoli, Loffredo, 2020, pp. 11-17.
- Binazzi in questo fascicolo = Neri Binazzi, *Il fiorentino a Paperopoli: dagli stereotipi alla lingua intera*.
- D'Ascoli 1993 = Francesco D'Ascoli, *Nuovo vocabolario dialettale napoletano*, Napoli, Gallina, 1993.
- De Blasi 2006 = Nicola De Blasi, *Nuove parole in città*, in *La città e le sue lingue. Repertori linguistici urbani*, a cura di Nicola De Blasi e Carla Marcato, Napoli, Liguori, 2018, pp. 281-292.
- De Blasi 2018 = Nicola De Blasi, *Esempi di lessico ottocentesco: buatta, brioche, làppese a quadriglié*, in *Parole e cose. Il lessico della cultura materiale in Campania*, a cura di Carolina Stromboli, Firenze, Cesati, 2018, pp. 11-49.
- De Blasi–Imperatore 2000 = Nicola De Blasi e Luigi Imperatore, *Il napoletano parlato e scritto. Con note di grammatica storica*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2000.
- De Blasi–Montuori 2020 = Nicola De Blasi e Francesco Montuori, *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano*, Napoli, Cronopio, 2020.
- Ledgeway 2009 = Adam Ledgeway, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Max Niemeyer, 2009.
- Marrone 2022 = Gianfranco Marrone, *Forms of gastronomic camouflage: veridiction in the kitchen*, in «Estudos Semióticos», 18(2) (2022), pp. 159-173.
- Maturi 2023 = Pietro Maturi, *Napoli e la Campania*, Bologna, il Mulino, 2023.
- Montuori 2021 = Francesco Montuori, *Vitalità, vulnerabilità e strategie di rivitalizzazione dei dialetti in Campania*, in *Dialettologia e storia: problemi e prospettive*, a cura di Giovanni Abete, Emma Milano e Rosanna Sornicola, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2021, pp. 309-336.

Regis in questo fascicolo = Riccardo Regis, *Topolino parla in dialetto. Il senso di un progetto*.

Rocco 1882-1891 = Emmanuele Rocco, *Vocabolario del dialetto napolitano*, a cura di Antonio Vinciguerra, 4 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2018 [edd. parziali: Napoli, Berardino Ciao, 1882 (A-Cantalesio); Napoli, Chiurazzi, 1891 (A-Feletto)].

RIASSUNTO – Il contributo descrive il modo in cui è stata affrontata la traduzione di una storia di Topolino in napoletano. Sintassi, testualità e scelte lessicali mirano a rappresentare una varietà di napoletano vicina agli usi parlati contemporanei. Il lessico tecnologico che caratterizza la storia è stato reso attraverso prestiti italiani adattati al napoletano e neologismi che mescolano italiano e dialetto. Si motiva inoltre l'adozione della grafia tradizionale del napoletano e se ne esemplifica l'uso nel contesto di questo lavoro.

Parole chiave: napoletano contemporaneo, Topolino, traduzione dall'italiano al dialetto, scrittura del napoletano

ABSTRACT - This paper describes the approach taken in translating a *Topolino* comic story into Neapolitan. Syntactic, textual, and lexical choices aim to represent a variety of Neapolitan that reflects contemporary spoken usage. The technological vocabulary featured in the story has been rendered through loanwords adapted to Neapolitan and neologisms blending Italian and dialect. The adoption of the traditional Neapolitan orthography is also discussed and exemplified within the context of this work.

Keywords: contemporary Neapolitan, Topolino, Italian-to-dialect translation, writing in Neapolitan

Contatto dell'autore: giovanni.abete@unina.it