



# RiDESN

Rivista del Dizionario Etimologico  
e Storico del Napoletano

---

III/1 (2025)



Federico II University Press



fedOA Press



# RiDESIN

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

## 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 Iacolare** (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
<b>Saggi</b>	
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
<b>Autori e testi</b>	
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 Cerlone (Q-Z)</i>	354
Roberta Bianco, <i>Lessico dell'edilizia in un registro contabile beneventano</i>	504
<b>Discussioni e cronache</b>	
<b>L'italiano e i dialetti di Topolino</b>	
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
<b>Recensioni</b>	
<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
Vincenzo Palmisciano e Sonia Benedetto, <i>Un amore segreto alla corte vicereale di Napoli nelle opere di Giuseppe Storace d'Afflitto, s.l. (2024) [recensione di Francesco Montuori]</i>	630

### **Studi dal laboratorio del DESN**

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

### **Indice delle voci del DESN**

<i>Le ultime voci del DESN</i>	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 Cerlone, 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 Binnazzi, 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 RiDESN 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 idiomi 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 variegata ma sempre episodiche, espressive e proporzionalmente minoritarie in un tessuto linguisticamente 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





## IL FIORENTINO A PAPEROPOLI: DAGLI STEREOTIPI ALLA LINGUA INTERA

Neri Binazzi

### 1. *Desinare con Pietro Gambadilegno*

Sono passati più di vent'anni dalla prima volta in cui mi sono imbattuto nel fiorentino nelle pagine di un fumetto. Sfogliando per caso un «Topolino» che ormai da tempo, dopo anni di confidenza da bambino, non mi vedeva più come fedele lettore, decisi di soffermarmi su *Gambadilegno e il master in contro-truffa* (cfr. T2692). La storia presentava il famigerato quanto goffo malvivente tutto impegnato a intrufolarsi nell'aristocrazia di Topolinia per alzare il tiro delle sue ruberie, consentendo così alla propria carriera di fare un salto di qualità, e dimostrando al tempo stesso all'esigente fidanzata Trudy di essere ben altro che un qualsiasi ladro di polli. Naturalmente, il tentativo si rivelerà infruttuoso per l'incapacità di Pietro di dissimulare la propria estrazione sforzandosi di assumere i toni affettati e pieni di sussiego necessari per essere introdotti in un mondo popolato da finanzieri e contesse, panfili e nobildonne. In un mondo che naviga su una superficie linguistica di alto rango («Oh, la cortesia sarà vostra, se accetterete la mia umile offerta!»), sobbalzai vedendo irrompere voci che nell'uso fiorentino avevano (hanno) ormai il sapore di popolarismi in disuso, e che invece nelle tavole della storia venivano gestite come vere e proprie parole d'ordine per accedere al mondo dorato e insieme artefatto della nobiltà: l'astuto

complice di Pietro, così, entrava in grande stile nelle grazie di una baronessa proprio esibendo ad arte un toscanismo vissuto e immediatamente riconosciuto come acclarato e condiviso vessillo di nobiltà di sangue (e naturalmente d'animo). Ecco il dialogo (p. 122): «Gradireste **desinare** insieme a noi?» / «Oh, che garbo!» (il grassetto, non a caso, è originale).

*Desinare*, qui, è usato come forma verbale (cioè nella veste che nel parlato fiorentino è la più desueta rispetto all'uso come sostantivo per 'pasto frugale di mezzogiorno', per quanto anche in questa accezione la voce sia vitale ormai soltanto presso i più anziani) e tornerà di lì a poco nei pensieri di un Gambadilegno progressivamente a disagio nei panni di ladro-gentiluomo. Anche in questo caso *desinare* (sempre in forma di predicato) si conferma voce-bandiera dei "metodi da damerino" imposti dalla nuova attività, e che Pietro sembra ripassare mentalmente: «Milady, il piacere è tutto mio... incantato... permettete... desiniamo...» (p. 132)

In questa prospettiva stilistica la proposta di una voce che nel parlato fiorentino si connota come popolare (e, ribadisco, ormai estranea agli usi correnti) mostra la sussistenza, fuori di Toscana, di una percezione dei toscanismi come cultismi compatibili con contesti comunicativi lontani dalle normali consuetudini del parlato. Al toscanismo, in definitiva, come alle altre voci affettate (*gradireste; incantato... permettete*), si chiedeva di documentare – mettendolo alla berlina – un mondo "altro", in cui vigono protocolli sociali e linguistici ormai fuori dal tempo: le varianti fiorentine sono dunque monete irrimediabilmente fuori corso, forme aristocratiche che, come tali, appaiono al massimo gustosi anacronismi.

## 2. Quale fiorentino per zio Paperone?

Rispetto a quanto proponeva la storia di Gambadilegno, il fiorentino di *Zio Paperone e il PdP 6000*<sup>1</sup> non si sarebbe limitato a qualche battuta, ma avrebbe dovuto rappresentare il tessuto linguistico di ogni dialogo. A differenza di Gambadilegno,

<sup>1</sup> D'ora in avanti la versione originale in italiano e il suo adattamento in fiorentino saranno richiamate rispettivamente con le sigle T3608-I e T3608-FI.

Paperone e Archimede, Battista e i Bassotti sarebbero diventati, in questa occasione speciale, testimoni di una Paperopoli che nel suo complesso non avrebbe più parlato un “topolinese” prevalentemente orientato verso l’espressività linguistica, ma una lingua effettivamente spendibile in una concreta realtà socio-linguistica.<sup>2</sup> Da parte sua, la costitutiva dialogicità del fumetto creava condizioni favorevoli per dar vita a un credibile progetto di mimesi del parlato.<sup>3</sup>

Questa prospettiva, a sua volta, avrebbe dovuto restituire efficacemente, insieme alle caratteristiche salienti della varietà locale implicata, anche la percezione che hanno i parlanti della propria specificità linguistica. Questo aspetto è di particolare rilievo nella realtà fiorentina, dove, non essendo lingua e dialetto polarità opposte del repertorio, la valutazione di specificità chiama in causa soprattutto rilievi di tipo stilistico. Che a loro volta, rispetto alla percezione “extratoscana” del fiorentino che ritroviamo in Gambadilegno, sono di segno del tutto opposto quando a esprimersi è la comunità locale («Si parlerà male, ma i ddialetto unn’esiste!»: Giacomelli 1975, p. 179).

### **2.1. Il punto di partenza: alle prese con una lingua “non parlata”**

Prima di tutto bisognava prendere atto che la lingua di partenza, quella da “convertire” in un credibile fiorentino parlato, sarebbe stata la lingua anti-naturalistica della Disney. Quella che, per entrare subito nel clima della nostra storia, è ben documentata, nella versione italiana, nella battuta del bassotto sconsigliato dall’efficienza del sistema di sicurezza approntato da Archimede per proteggere il deposito di zio Paperone, dando vita a una sequenza la cui espressività “anti-parlata” è ribadita dall’inversione attributo-nome (*implacabile ninnolo*).

<sup>2</sup> Sui connotati prevalentemente ludico-espressivi del linguaggio della Disney Italia, e sul modo in cui queste caratteristiche avrebbero potuto “intercettare” le nuove condizioni d’uso del dialetto in Italia si è opportunamente soffermato Riccardo Regis nel suo contributo introduttivo, a cui rimando senz’altro.

<sup>3</sup> Da questo punto di vista, il riferimento dell’operazione di “conversione in fiorentino” avrebbe potuto essere la mimesi del parlato perseguita dal teatro, in modo particolare dalla drammaturgia dialettale. Per la Toscana, cfr. Binazzi-Calamai 2003, Binazzi 2008. Più avanti si darà conto di una rappresentazione del fiorentino proposta dallo Zannoni (1825).

Dopo questa creazione, la chiusura della battuta si affida a un'esclamazione assolutamente familiare (*siamo aria fresca!*): «Mentre adesso, con l'implacabile ninnolo, siamo aria fresca!» (T3608-I, p. 19).

Altre volte, invece, avrei toccato con mano che la ricerca di una cifra ludico-espressiva veniva affidata al livello costantemente elevato delle forme selezionate, in modo da creare uno spassoso cortocircuito con il loro contenuto. Zio Paperone affiderà così a un epico *giammai!* l'esordio di una battuta in cui parlerà affettuosamente – ma in modo ricercatissimo – delle monete del suo deposito: «Giammai! I miei pargoli auriferi hanno bisogno di me!» (T3608-I, p. 23).

Perché il fiorentino potesse presentarsi nelle vesti di lingua d'uso, era invece necessario che – almeno virtualmente – si confrontasse con una varietà di italiano stilisticamente compatibile con il livello informale presupposto di norma dal dialetto. E così la conversione in dialetto del “topolinense” documentato dalle battute originali avrebbe dovuto conoscere – nella mente del traduttore – una preliminare rivisitazione stilistica.

Facciamo un esempio. Nella versione originale zio Paperone commenta con *bizzarro nome...* l'etichetta *PdP 6000* data da Archimede al marchingegno appena messo in funzione dall'inventore per difendere il deposito dalle incursioni dei bassotti. Anche in questo caso, siamo in presenza di un aggettivo (*bizzarro*) non certo comune nel parlato di tutti i giorni, che a sua volta viene anteposto al sostantivo di riferimento, producendo nel complesso una formulazione di tono elevato. La “versione in fiorentino” del commento di Paperone è affidata a un'esclamazione in forma di domanda retorica (per questo, com'è norma nel fiorentino, viene introdotta da *o*) che nel parlato fiorentino è puntualmente disponibile per esprimere in modo caustico (*che nome a bischero!*) l'improponibilità di una denominazione:

T3608-I	T3608-FI
bizzarro nome... (p. 13)	o che nome a bischero l'è codesto?! (p. 13)

Se ora proviamo a “volgere in italiano” l'espressione fiorentina, essa potrebbe suonare come *ma che razza di nome è?*, o qualcosa di simile, portando dunque



alla luce l'effettivo livello di riferimento della domanda retorica formulata da Paperone in fiorentino.

A sua volta Archimede, chiamato direttamente in causa, risponde disponendosi su quello stesso livello d'uso a partire dalla ripresa del modo fiorentino esibito da Paperone (*unn'è a bischero*), e procedendo poi secondo gli andamenti del parlato locale (*semila* 'seimila', che presenta l'apocope di *sei* in fonotassi; *i'* 'il' e *di'* 'del'; clitici soggetto in *l'è 'è'* e in *le partano*, che nel predicato esibisce anche la forma analogica *-ano* -'ono'):

T3608-I	T3608-FI
Bizzarro ma calzante! Seimila... come i congegni che è in grado di attivare in base al pericolo! (p. 13)	Unn'è a bischero! Semila l'è i' numero delle birbonate che le partano a seconda di' pericolo! (p. 13)

Anche in questo caso la battuta originaria aveva esibito un tenore di tutt'altro livello, come emerge vistosamente confrontando non solo *unn'è a bischero!* con *bizzarro ma calzante!*, ma anche il "tecnico" *congegni* con il fiorentino *birbonate*.

È un salto di registro che ritroviamo spesso:

T3608-I	T3608-FI
Non vorrei indulgere in vani allarmismi, signore, ma temo che le porte siano bloccate! (p. 22)	Signore, io non gli vorre' fa venire un cocolone, ma ho paura che gli usci sian tutti bloccati! (p. 22)
Placa i brividi... (p. 25)	O d'icché t'ha' paura... (p. 25)

Anche un tipico cliché paperoniano come "Per tutte le cornamuse!", con cui lo Zio si inserisce nell'ampia e variegata tradizione di esclamazioni che hanno corso solo tra i protagonisti dei fumetti<sup>4</sup>, ha conosciuto un evidente abbassamento

<sup>4</sup> A suo modo l'esclamazione paperoniana sembra richiamare ironicamente, grazie all'inserzione dell'esotico *cornamuse*, il *Per tutti i diavoli!* che compare spesso in bocca ai personaggi di *Tex* («Per tutti i diavoli dell'inferno, non ho mai visto la morte così da vicino!», esclama un

di tono nel passaggio al fiorentino “*O che laoro l’è questo?!*” (‘Che lavoro è questo?’ = Che storia è questa?).

Individuare come punto d’approdo della traduzione modi e andamenti della lingua parlata locale ha poi reso necessario, non di rado, riformulare espressioni che nella versione italiana si presentavano in modalità particolarmente sintetiche. Confrontiamo le seguenti battute di Archimede:

T3608-I	T3608-FI
<i>Per scrupolo</i> ho installato un meccanismo di reset (p. 15)	<i>Tu lo sai: l’è meglio avé paura che buscanne!</i> Sicché ho inventato una maniera pe’ spèngilo quande un ce n’è bisogno... (p. 15)

Come si vede, in fiorentino *per scrupolo* viene restituito ricorrendo a un modo di dire (*tu lo sai: l’è meglio avé paura che buscanne!*) in grado di esprimere compiutamente, e con tutta l’incisività del caso, riconosciute e condivise norme di comportamento. Succede così che quella che è sostanzialmente un’affermazione (*per scrupolo*) con cui si manifesta un generale proposito di cautela, diventa, quando Archimede parla in dialetto, il modo in cui l’inventore e al tempo stesso il suo cliente Paperone si riconoscono a pieno titolo come membri di una particolare comunità linguistica.

A questo proposito insistere su locuzioni proverbiali e modi idiomatici in genere, in molti casi anche desueti (*levare il vino dai fiaschi* ‘concretizzare a un proposito’, *essere alla fin del pane* detto di luogo remoto), così come su locuzioni espressive (*la veggo buia!* ‘la vedo buia!’ = qui si mette male!; *accidenti a chi vi ha legato il bellico!* ‘accidenti a chi vi ha partorito! = maledetti voi!’; *fare pulito* ‘fare piazza pulita’ = prendersi tutto) ha voluto valorizzare la funzione comunicativa “a tutto tondo” svolta da proverbi e modi di dire, che come sottolineava già Benvenuto Terracini rappresentano formulazioni espressive e immediatamente riconosciute attraverso le quali la comunità locale – soprattutto

---

sollevato Kit Karson a p. 157 de *La valle del terrore*). Quanto a modi esclamativi che identificano specifici personaggi dei fumetti, solo Dylan Dog dice «Giuda ballerino!».

la sua sezione meno istruita – cataloga concetti ed esperienze condivise, dando voce in questo modo anche al proprio senso di appartenenza:

La lingua, per l'uomo incolto, si presenta come norma idiomatica, perché egli vi vede il riflesso di una propria norma di vita: non per nulla la stilistica del linguaggio popolare è fondata su formule, proverbi, detti, esempi (Terracini 1996, p. 176).

### 2.1.1. La restituzione del lessico tecnico

Il fatto che il livello presupposto dalla traduzione in dialetto sia inevitabilmente un italiano informale emerge allorché il dialetto sconta la naturale mancanza di una terminologia confrontabile con quella proposta da Archimede nel suo particolare “italiano specialistico”. Nell'esempio che abbiamo commentato prima, così, *installare un meccanismo di reset* fa la sua immersione in una dimensione di colloquiale concretezza resa, in salsa fiorentina, con *inventare una maniera pe' spèngilo (= spegnerlo) quande un ce n'è bisogno*. Allo stesso modo *la nuova intelligenza cibernetica* (T3608-I, p. 13) viene reso con *questo carcolatore all'ur-tima moda* (T3608-FI, p. 13).

In certi casi la prospettiva di mantenersi comunque su un piano compatibile con il parlato quotidiano presupposto dal dialetto ha fatto scegliere voci dell'italiano comune, oppure analogamente a quanto praticato spesso dall'inventore, costruire neologismi partendo da materiali linguistici di tutti i giorni:

T3608-I	T3608-FI
Droni-sentinella, microspie camaleontiche, capsule di contenimento (p. 13)	C'è ogni cosa: aeroplanini da guardia, spioncini buca-pareti, sgabuzzini scansabassotto (p. 13)

Del resto, i materiali linguistici della quotidianità consentono a modo loro di “divulgare” un sapere che a sua volta va considerato “pseudo-tecnico”: Archimede, infatti, pesca dalle lingue speciali (*droni, microspie*) i materiali che gli consentono di dar vita a un lessico in gran parte immaginifico e allusivo (*microspie camaleontiche*) in grado di corrispondere alle sue altrettanto geniali invenzioni ipertecnologiche, alle quali quel linguaggio allude senza naturalmente

definire in modo concreto. Da questo punto di vista tradurre *droni-sentinella* con *aeroplanini da guardia*, *microspie camaleontiche* con *spioncini buca-pareti*, *capsule di contenimento* con *sgabuzzini scansabassotto* (assumendo una modalità aggettivante che richiama volutamente le *gambe scalciabassotto* – in fiorentino *scarciabassotto* – con cui Paperone chiama uno dei tanti marchinggini di difesa del deposito) è anche il tentativo di restituire, attraverso il ricorso al lessico comune, una dimensione di concretezza – in termini di puntualità dei riferimenti semantici – che la lingua “pseudo-tecnica” di Archimede di fatto evita programmaticamente.

Da questo punto di vista, restituire tecnicismi (o pseudo-tecnicismi) evitando il più possibile di affidarsi a prestiti (eventualmente adattati alle norme grammaticali previste dalla lingua locale) ha voluto dire confrontarsi a tutto tondo con un canone di lingua, quello proposto e praticato dalla Disney Italia, che nel momento in cui affronta la restituzione in dialetto non può che andare incontro a una vera e propria trasfigurazione, perdendo quei connotati di raffinata “creatività anti-parlata” che ne rappresentano la cifra distintiva.

Se dunque, a traduzione ultimata, facessimo un’operazione di “retroversione” dal dialetto all’italiano delle battute dei nostri protagonisti, avremmo in risultato, in genere, formulazioni attribuibili ad un italiano “informale-trascurato”. Mentre la versione originale della storia risulterebbe sostanzialmente inattingibile.

## 2.2. La lingua di arrivo: il rischio dell’ipercaratterizzazione

Com’è noto, il parlato fiorentino è caratterizzato da un mistilinguismo endogeno che in quanto tale non risparmia nessun livello socio-stilistico. Lo statuto monolingue (o, in altra prospettiva, “bi-dialettale”) del repertorio, infatti, fa sì che a Firenze varianti locali e varianti “(neo)standard” nei comportamenti effettivi possano tranquillamente convivere l’una con l’altra, cosa che di fatto consente a singoli elementi della “dialettalità fiorentina” di permeare anche i registri più controllati. Ma in un parlato effettivo ampiamente intessuto di tratti anti-italiani, e in cui, soprattutto, la presenza del dialetto non preclude di per sé una contestuale – per così dire, adiacente – presenza dell’italiano, ciò che eventualmente si può mettere a fuoco è, più che un complessivo grado di “dialettalità”

delle esecuzioni, un particolare localizzarsi dei singoli tratti differenziali, la cui adozione in ogni caso non compromette in genere la comprensibilità dell'enunciato stesso al di fuori dell'area di origine. E così parlato informale e parlato formale non possono essere rivelati come tali dalla presenza o dall'assenza di forme ad alto tasso di dialettalità (cioè di "devianza" rispetto all'italiano di norma), ma soltanto in termini di frequenza di quelle forme. A questa cifra peculiare del parlato fiorentino in quanto tale, si aggiunge il fatto che proprio i tratti che esibiscono la maggior distanza dall'italiano non sono moltissimi, ma per la loro funzione tendono a presentarsi con particolare frequenza nei comportamenti effettivi, producendo la sensazione di un parlato ad alto carico dialettale.<sup>5</sup>

Come dicevo all'inizio, un riferimento per la trasposizione in fiorentino dei dialoghi dei personaggi Disney avrebbe potuto essere la drammaturgia vernacolare. Nell'ampia *Prefazione* alla seconda edizione (1825) di quegli *Scherzi comici* che – significativamente – danno il nome alla sua raccolta di commedie dialettali, Giovan Battista Zannoni, riconosciuto capostipite della tradizione vernacolare fiorentina, sentì il bisogno di osservare che le particolarità più vistose del fiorentino erano il naturale corrispettivo, sul piano linguistico, del comportamento di una classe sociale la cui irriverenza faceva tutt'uno con la sua spontanea genuinità. Partendo da questa premessa socio-antropologica lo Zannoni elencherà i tratti distintivi di una specificità linguistica interpretata e riproposta in termini di vizi di pronuncia in grado di deformare la "buona lingua", componendo un elenco di *viziate profferenze* che sarà il catalogo linguistico della comicità raggiunta involontariamente dai parlanti fiorentini. In questo modo si riaffermava, con il sostegno di una puntuale canonizzazione dei fenomeni, l'idea di una lingua locale che diventa riconoscibile se e quando, come succede nell'uso normale del popolino, acquista modi e andamenti che ne fanno una

---

<sup>5</sup> Pensiamo soltanto alla forma accentata *i'* per esprimere l'articolo determinativo del maschile davanti a voci che iniziano per consonante, che induce raddoppiamento fonosintattico (*i' ccane*), producendo così una sequenza ad alto coefficiente dialettale, che ritroviamo nelle preposizioni articolate *di' 'del' (di' ccane)*, *dai' 'dal' (dai' ffornaio)*, ecc. A sua volta, la combinazione dei due fenomeni (esito *ì* del determinativo + raddoppiamento fonosintattico) genera quella riconosciuta "bandiera fiorentina" rappresentata dal pronome *icché* (*icché tu fai?* / *Fo icché mi pare*).

sorta di parodia della buona lingua, così come i comportamenti della plebe sono una gustosa parodia dei comportamenti della “buona società” (cfr. Binazzi 2008).<sup>6</sup> Assumendo questo punto di vista, la riconoscibilità del fiorentino veniva perseguita selezionando i fenomeni più differenziali rispetto all’italiano della norma, e proponendoli come regola d’uso invariabile della grammatica locale, non soggetta a condizionamenti stilistici.<sup>7</sup>

### **2.2.1. Dalla parte del lettore: la selezione dei tratti da rappresentare**

Preliminarmente, la prospettiva di rivolgersi a un pubblico indifferenziato ha sconsigliato di assumere accorgimenti ortografici troppo inconsueti. A partire da questo, la traduzione “in fiorentino” ha cercato, con i mezzi dell’alfabeto “normale”, di restituire una cifra dialettale che fosse in grado di rendere riconoscibile come fiorentino il parlato rappresentato, senza tuttavia ipercaratterizzarlo come sarebbe successo adottando incondizionatamente i tratti a maggior carico dialettale. Esibire a tappeto delle opzioni più marcate del repertorio, del resto, avrebbe contravvenuto alle effettive condizioni del parlato fiorentino, che per statuto non prevede co-occorrenza fra tratti dello stesso livello, con il risultato di far percepire il testo come particolarmente espressivo ma irrimediabilmente “altro” rispetto all’esperienza di ogni parlante fiorentino. Ad un “topolinense” non interessato alla mimesi del parlato comune, ma che affida a raffinati cortocircuiti tra livelli d’uso il conseguimento della propria cifra espressiva, si è deciso insomma di rispondere non alzando i toni dell’espressività fiorentina per mezzo dell’adozione indiscriminata dei tratti più marcati del dialetto (dunque ricercando un’espressività di segno diverso), ma proponendo una rappresentazione che i lettori fiorentini non avvertissero come estranea rispetto alla propria esperienza linguistica quotidiana.

---

<sup>6</sup> Non a caso, quasi un secolo dopo gli *Scherzi comici*, le *viziate profferenze* della plebe fiorentina costituiranno il canone linguistico dei contadini messi in scena da Ferdinando Paolieri (cfr. Binazzi-Calamai 2003).

<sup>7</sup> I protagonisti delle commedie dello Zannoni, così, pronunciano [h] ogni /t/ di participi passati e di forme assimilabili, cancellano ogni -v- intervocalica, producono invariabilmente la parago-ge, e così via.

In questo quadro soltanto alcuni tratti, selezionati tra le forme che sono a tutt'oggi ben radicate nel parlato di Firenze, vengono presentati nel testo come invariabili norme d'uso. Alcune "bandiere" del fiorentino meno sorvegliato (o "veloce") sono state dunque investite di puntuali compiti di rappresentanza, e compaiono pressoché invariabilmente a certificare e a richiamare il livello d'uso in cui ci si sta muovendo: indossano queste vesti, prima di tutto, il determinativo *i' 'il'* (che troviamo riprodotto anche nelle preposizioni articolate *di' 'del' ; dai' 'dal', coi' 'col', ecc.*), il pronome *icché*, il rotacismo di L preconsonantico, elisioni e troncamenti in fonotassi (nella serie dei possessivi *mi'/tu'/su'*, che nel fiorentino della storia troviamo anche in *semila* 'seimila'; *pe'* 'per'; ecc.), assimilazioni di sequenze consonantiche (*attro* 'altro'; *mandalli* 'mandarli'), la forma *un* per 'non' preverbale, il mottotongo (*fòri, boni*). Contando sull'immediato riconoscimento, da parte del lettore, della compatibilità di quei tratti con gli andamenti meno controllati del parlato locale, la loro rappresentazione vuole ricordare che i personaggi si tengono a opportuna distanza da un italiano "senza accento" che a Firenze – come un secolo fa suggerivano a De Amicis i suoi interlocutori del posto – è un imperdonabile segno di affettazione e dunque di estraneità.

Non è proposto sistematicamente, invece, l'esito [h] < /t/ che il fiorentino prevede nelle forme del participio passato e in voci assimilabili a quelle (*andaho* 'andato'; *stahe* 'voi state'), e nemmeno il dileguo di -v- intervocalico (*laoro* 'lavoro'): in osservanza del grado di marcatezza nel parlato corrente, questi fenomeni sono stati destinati a battute in cui i toni erano particolarmente concitati (*Minaccia rilevaha!*: T3608-FI, p. 15 e *passim*), o a riconoscibili modi esclamativi, di sconforto (*Son finiho nelle barbe!* 'Sono sfinito!': T3608-FI, p. 12) o di stupore negativo (*O che laoro l'è questo...*: T3608-FI, p. 22). Allo stesso modo ho evitato, in genere, l'accumulo di forme dialettali nella stessa parola: accompagnando il moto di ribellione che lo scuote quando il destino del deposito sembra segnato, Zio Paperone esclama: *Unn'è mica la prima vorta...!* (T3608-FI, p. 35), dove la scelta di *vorta* ('volta') e non di un *orta* consentito in questo caso dal parlato fiorentino, è appunto legata alla volontà di non esasperare stilisticamente il testo.

I tratti socio-stilisticamente marcati sono stati infine esclusi dalle battute da Battista, che da questo punto vista conserva sempre un suo aplomb. Il fidato

maggiordomo, che nella vicenda svolge un inusuale ruolo di protagonista, non pronuncia mai [h] per /t/ quando le condizioni lo consentirebbero, e non cancella mai -v- tra vocali, come si vede in questa battuta, dove Battista si concede al massimo un clitico soggetto, ma si tiene alla larga anche dalla possibile forma epitetica *mene* 'me': «Con questo be' mangiarino vu vi sentirete riavere, date retta a me!» (T3608-FI, p. 12).<sup>8</sup>

Del resto la versione in fiorentino non propone come sistematica l'adozione dei pronomi clitici soggetto, che nel fiorentino contemporaneo tendono a essere soggetti a condizionamenti stilistici (configurandosi progressivamente come forme enfaticizzanti), cosa che sconsiglia la loro presentazione come invariabile "regole d'uso". I clitici soggetto, dunque, compaiono di norma per segnalare una non sguaiata espressività, come succede sopra nella battuta di Battista (*vu vi sentirete riavere..!*), mentre sono esclusi laddove l'esecuzione è meno espressiva. Succede nella battuta di Paperone «Ora si fanno scendere ni' primo porto che si trova!» (T3608-FI, p. 37), che cerca di mantenere il livello "neutro" della battuta di partenza («Li sbarcheremo nel porto più vicino!»: T3608-I, p. 37), e dunque evita un'esecuzione che, osservando scrupolosamente la norma fiorentina, avrebbe suonato come *e' si fanno scendere ni' primo porto ch'e' si trova!*. Non a caso, si è evitato anche di "cancellare" la -v- di *trova*, lasciando alla sola bandiera *i'* presente in *ni'* 'nel' il compito di rappresentare il dialetto nella battuta. Diversamente, i pronomi fanno bella mostra di sé in una battuta di poco successiva, dove i toni sostenuti della versione in italiano («Sono sicuro che i manigoldi non torneranno presto all'attacco...»: T3608-I, p. 37) vengono abbandonati da un Paperone che nella versione fiorentina decide di dare una particolare visibilità linguistica alla soddisfazione per il pericolo scampato, esibendo in sequenza pronomi clitici e altra assortita dialettalità («Tu vedrai come gli stanno boni ora que' delinquenti!»: T3608-FI, p. 37).

A sua volta, il ricorso ad arcaismi e a voci tendenzialmente desuete (*ire* 'andare', proposto nella modalità retorica cristallizzata *o 'ndo' l'è ito?* 'dov'è finito?'; *intrafinefatta* 'immediatamente'; *giovarsi* 'non provare repulsione per una

<sup>8</sup> Traducete di «Uno spuntino energetico è ciò che vi occorre, signore» (T3608-I, p. 12).



pietanza'; *sortire* 'uscire'; *diaccio* 'freddo'; *dreho* 'dietro') è funzionale a punteggiare di espressività un testo che, richiamate qua e là alcune vistose marche di identificazione, cerca nel suo complesso di restituire credibili andamenti della lingua locale quotidiana. Non a caso, anche la proposta di un tratto oggettivamente desueto come l'epitesi vocalica è sporadica, e serve ad enfatizzare specifiche affermazioni (*i' Pdp 6000 un si raccapezza piùè!; mi tocca a fà tutto da mene!*).

Da parte sua la scelta di non riprodurre in grafia i fenomeni che il parlato fiorentino produce automaticamente (com'è il caso del raddoppiamento fonosintattico, che si è deciso di rappresentare solo in modalità esclamative lessicalizzate come *ovvìa!* e *ovvai!*) o che a Firenze sono in genere insensibili a condizionamenti di tipo diastratico e diafasico (com'è il caso della spirantizzazione della serie /k/ /t/ /p/ o della deaffricazione di /tʃ/ e /dʒ/), non è legata soltanto al problema di individuare convincenti soluzioni "normalizzate" – e di facile comprensione per i non addetti ai lavori – per restituire certi esiti (pensiamo alla fricativa prodotta della deaffricazione in [ʒ] di [dʒ]), ma, forse ancora di più, alla preoccupazione di non far percepire il testo come "ipercaratterizzato" al lettore fiorentino. Che durante la lettura avrebbe attivato mentalmente quei fenomeni senza bisogno che la scrittura glieli ricordasse.

Oltretutto, se escludiamo la disponibilità di <h> per la fricativa velare esito di /k/ intervocalica, la restituzione della pronuncia per mezzo della grafia "non fonetica" avrebbe comportato in alcuni casi un "sovraccarico" di grafie non consuete (pensiamo a <th> e <ph> per le occlusive sorde spirantizzate derivanti rispettivamente da /t/ e /p/), mentre in altri casi l'apparente disponibilità di grafie canonizzate avrebbe condotto a rappresentazioni incongrue: per esempio, una grafia *sc*, che in quanto tale poteva considerarsi disponibile per restituire la deaffricazione in [ʃ] di [tʃ] tra vocali, sarebbe stata immediatamente ricondotta dal parlante-lettore al suono intenso che a Firenze caratterizza [ʃ] in quel contesto fonico. Così come ogni fiorentino legge [kaʃʃine] una scrittura *Cascine*, allo stesso modo avrebbe mentalmente letto [luʃʃe] una scrittura *lusce* 'luce' eventualmente incaricata di segnalare l'esito de-affricato di [tʃ].

In ultima analisi, anche quando si fosse trovata una soluzione soddisfacente all'interno delle possibilità messe a disposizione dall'alfabeto convenzionale, la rappresentazione dei fenomeni che il fiorentino propone come "automatici"

(in quanto tali, come il raddoppiamento fonosintattico, o perché poco sensibili a condizionamenti socio-stilistici, come la deaffricazione) non solo sarebbe stata ridondante, ma, soprattutto, avrebbe suscitato nel lettore comune una percezione della dialettalità fiorentina come di un'attitudine a "deformare" in modo indifferenziato tutto ciò con cui il fiorentino entra in contatto, producendo in ultima analisi un testo dove si sarebbero persi di vista, al tempo stesso, il carattere intrinsecamente misto del parlato fiorentino e il diverso rilievo stilistico delle singole varianti. Per esempio, rappresentare allo stesso modo con *h* la fricativa velare che nel parlato corrente di Firenze rappresenta ora l'esito "non marcato" di /k/, ora l'esito "marcato" di /t/ (come succede in *Minaccia rilevaha!*), avrebbe di fatto messo sullo stesso piano – dando loro la stessa visibilità – a realizzazioni che invece, nella percezione diffusa, sono interessate da un diverso grado di marcatezza.

La prospettiva di restituire il più possibile andamenti di un parlato intrinsecamente misto, dove le condizioni di marcatezza di un singolo *item* non si riverberano necessariamente sulla marcatezza complessiva dell'enunciato, ha prodotto una tessitura che, complessivamente, si ispira alla documentazione raccolta e trascritta per la compilazione del *Vocabolario del fiorentino contemporaneo*. Il confronto tra uno scambio di battute tra gli informatori del VFC alle prese con l'espressione *essere del gatto* 'sentirsi scontenti, senza risorse' e tra i Bassotti intenti a scavare una galleria di accesso al deposito di Paperone, mostra infatti che, dal punto di vista del tono e dei tratti rappresentati, il fiorentino colloquiale documentato a Firenze – soprattutto negli usi dei parlanti più anziani – si avvicina molto a quello che (almeno in questa storia) circola a Paperopoli:

Ma icché t'ha' fatto!? / [S]ta' zitta... Son di' gatto... / Tu se' di' gatto? Ma ven via! Ma svegliati un pochino! / Eh, te tu fa' bene, perché te tu c'ha' un attro carattere... (Poggi Salani et alii 2012, p. 271)

Ma che siamo sicuri che i' PdP 6000 un ci scorga anche se siamo sottoterra? / Dice i' cervellone 176 che l'occhio di quella diavoleria unn'arria quaggiù... (T3608-FI, p. 21)

In conclusione mi auguro che, avvicinandosi agli andamenti del parlato effettivo, le battute di Zio Paperone e dei Bassotti, di Archimede e di Battista, siano riuscite a restituire un fiorentino che, pur avendo la preoccupazione di manifestarsi ed essere riconosciuto come tale dal lettore, abbia i connotati di una lingua intera – in questo senso confrontabile idealmente con un italiano colloquiale – e per questa via essere per i lettori di Firenze un credibile luogo linguistico in cui ritrovarsi. Consentendo anche a Zio Paperone e ai Bassotti, ad Archimede e a Battista di concedersi una volta tanto un bagno salutare nella lingua parlata.

### Bibliografia

- Binazzi 2008 = Neri Binazzi, *Una lingua per i Camaldoli di Firenze: prime riflessioni sulla Crezia rincivilita di Giovan Battista Zannoni*, in Annalisa Nesi, Nicoletta Maraschio (a cura di), *Discorsi di lingua e letteratura italiana per Teresa Poggi Salani*, Ospitaletto (PI), Pacini, 2008, pp. 77–88.
- Binazzi 2019 = Neri Binazzi, *Toscana*, in Roland Bauer, Thomas Krefeld (a cura di), *Lo spazio comunicativo dell'Italia e delle varietà italiane*, in «Korpus im Text», 7 (2019).
- Binazzi-Calamai 2003 = Neri Binazzi e Silvia Calamai, *Voci di Toscana: il teatro di Novelli, Paolieri, Chiti*, «Studi di grammatica italiana», XXII (2003: ma 2004), pp. 105-169.
- Giacomelli 1975 = Gabriella Giacomelli, *Dialettologia toscana*, in «Archivio glottologico italiano», LX (1975), pp. 179-191.
- Poggi Salani et alii = Teresa Poggi Salani, Neri Binazzi, Matilde Paoli e Cristina Torchia, *Parole di Firenze dal Vocabolario del fiorentino contemporaneo*, Firenze, Accademia della Crusca, 2012.
- T2692 = *Pietro Gambadilegno e il master in contro-truffa*, in «Topolino», 2692, 03-07-2007.
- Terracini 1996 = Benvenuto Terracini, *Conflitti di lingue e di cultura*, Torino, Einaudi, 1998 (I ed. 1957).
- Tex 1996 = *La valle del terrore*, Albo Speciale di *Tex*, n. 9, testo e disegni di Magnus, giugno 1996.
- Vocabolario Fiorentino = *Il Vocabolario del Fiorentino Contemporaneo*, Accademia della Crusca, [www.vocabolariofiorentino.it](http://www.vocabolariofiorentino.it).
- Zannoni 1825 = Giovan Battista Zannoni, , *Prefazione*, in Id., *Saggio di scherzi comici. Seconda edizione corretta e accresciuta di due commedie*. Firenze, Stamperia del Giglio 1825, pp. 3-23.

\*\*\*

**RIASSUNTO** – Il contributo propone una riflessione sul modo in cui è stata concepita e messa in pratica la versione in fiorentino di una storia pubblicata nel gennaio 2025 su *Topolino*. In particolare il contributo si sofferma sul livello di italiano presupposto dalla “versione in dialetto” e presenta i criteri che sono stati adottati per scegliere e rappresentare i fenomeni del fiorentino parlato.

**Parole chiave:** fumetto, dialetto fiorentino, traduzione, *Topolino*

**ABSTRACT** - The contribution reflects on the way in which the Florentine version of a story published in January 2025 in *Topolino* was conceived and put into practice. In particular, the contribution focuses on the level of Italian presupposed by the “dialect version” and presents the criteria that have been adopted to choose and represent the phenomena of spoken Florentine.

**Keywords:** comics, Florentine dialect, translation, *Topolino*

**Contatto dell'autore:** neri.binazzi@unifi.it