

# I DIALOGHI TRA PARLANTI NATIVI E NON NEL CINEMA TEDESCO E ANGLOAMERICANO DEGLI ANNI DUEMILA\*

di DANIELA PIETRINI & MARA PAPACCIO

## 1. Introduzione

Se l'Italia già nel XVIII secolo era una delle destinazioni predilette dei giovani aristocratici in viaggio di formazione attraverso l'Europa continentale (*Grand Tour*), il cinema fin dalle origini è legato al motivo del viaggio (si pensi a uno dei primi film della storia del cinema, *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, del 1896). Cinema e viaggio sono gli elementi centrali di questo contributo, che si propone di analizzare – nel cinema tedesco e angloamericano dell'ultimo ventennio – le interazioni tra i viaggiatori stranieri in Italia e i parlanti nativi italiani con cui essi entrano in contatto. Si tratta di scene in italiano o pseudoitaliano («lingua che ha soltanto parvenza superficiale d'italiano», GDLI, s.v.), spesso frammisto alla lingua del film, finora mai studiate approfonditamente da chi si è occupato di parlato filmico. Se infatti esistono alcuni studi sulla rappresentazione cinematografica degli italiani all'estero (Rossi, 2008), manca un'indagine sulla rappresentazione degli italiani *in* Italia, ma da una prospettiva esterna (per prime osservazioni cfr. Bleichenbacher, 2008).

Proprio a causa dello scarso interesse degli studi sul parlato per gli inserti in italiano nei film in lingua straniera, è difficile collocare quest'analisi in un contesto preesistente di ricerca. Non mancano invece gli studi sull'italiano all'estero o sull'italiano degli stranieri, incentrati però sull'italiano degli apprendenti o su quello dei cosiddetti “neo-parlanti” (Bonacchi, 2018), degli immigrati ecc., tanto nella realtà quanto nella finzione filmica (Rossi, 2020). Per quanto immerso in una realtà storica, culturale e mediatica molto diversa, il tema di questo contributo si riallaccia invece a quello degli studi sulle relazioni dei viaggiatori del *Grand Tour* (Cartago,

\* Il contributo è stato concepito insieme dalle autrici. Per quanto riguarda la sua stesura, i §§ 1, 2, 3, 3.1 e 3.2 sono di Daniela Pietrini, i §§ 3.3 e 4 di Mara Papaccio, il § 5 è comune.

2017), e sussistono diversi punti di contatto con gli studi su italianismi e giudizi sull'italiano (cfr. Stammerjohann, 2013 e i lavori dell'OIM<sup>1</sup>).

L'analisi si basa su un *corpus* di 11 film, cinque in tedesco e sei in inglese<sup>2</sup>. Estratte le scene ambientate in Italia, i dialoghi contenenti elementi in italiano e/o pseudoitaliano sono stati trascritti<sup>3</sup> e analizzati dal punto di vista lessicale e pragmatico.

## 2. Il viaggio in Italia nel cinema contemporaneo

Nel cinema contemporaneo la tipologia eterogenea del viaggiatore che si reca in Italia si distacca da quella del cinema del XX secolo. Ormai quasi scomparsa la figura del turista, che pure aveva contrassegnato tanto cinema precedente (ad esempio il fortunato filone dei cosiddetti *Schlagerfilme*)<sup>4</sup>, il viaggiatore che va in Italia è il più delle volte un personaggio in crisi alla ricerca di ispirazione, delle tracce del passato proprio o altrui, o in generale di sé stesso.

Quanto alle scene analizzate, i dialoghi in italiano o pseudoitaliano caratterizzano situazioni ricorrenti sia tipiche del viaggiatore contemporaneo (alla reception di un hotel o al ristorante/bar), sia ricollegabili alla tradizione del racconto di viaggio, con i viaggiatori stranieri che chiedono informazioni per strada.

Non mancano scene nelle case italiane, di solito a tavola, in cui sono spesso i personaggi italiani della finzione filmica a discutere tra loro, mentre lo straniero si limita ad assistere, più o meno attonito, alle discussioni, che veicolano importanti informazioni di tipo culturale, ma spesso anche stereotipi.

Gli inserti in italiano o pseudoitaliano riguardano soprattutto le interazioni tra un personaggio straniero e uno italiano, in cui di solito prevale comunque la lingua straniera, ma con singoli lessemi o intere frasi in italiano. Non mancano poi scene di italiani che parlano tra loro e dialoghi in cui vengono inseriti elementi nella lingua straniera per coinvolgere il personaggio straniero che assiste alla conversazione. Inoltre, l'italiano è presente come voci di sottofondo in tutte le scene corali, nei ristoranti, sui mezzi di trasporto, ecc. Infine, in quasi ogni film ci sono scene in italiano non dialogico, in cui uno o più personaggi gridano in italiano, spesso imprecaando (poliziotti che inseguono il personaggio straniero, automobilisti che si insultano, ecc.).

<sup>1</sup> Osservatorio degli italianismi nel mondo ([www.italianismi.org](http://www.italianismi.org)).

<sup>2</sup> I titoli completi sono in bibliografia. Per maggiori informazioni cfr. le relative schede di *Internet Movie Database*.

<sup>3</sup> Per le convenzioni di trascrizione utilizzate cfr. D'Agostino, 2012: 157.

<sup>4</sup> Commedie prodotte in Germania o Austria tra gli anni Cinquanta e Settanta con inserti musicali del genere *Schlager* (Schulz, 2012).

### 3. Italiano e pseudoitaliano

#### 3.1. Lessico e “trans-lessico” italiano nel corpus tedesco

Nei film tedeschi del *corpus* gli inserti in lingua italiana spaziano dai singoli lessemi a interi scambi conversazionali. L’etichetta di *italianismo* risulta poco utile a comprendere la portata effettiva dell’italiano nei dialoghi filmici analizzati: infatti i veri e propri italianismi, intesi come «espressione, locuzione e costruito proprio della lingua italiana, introdotto in un dialetto o in un’altra lingua» (GRADIT, s.v.), sono minoritari, limitati a pochi elementi quali *ciao*, ormai onnipresente nelle lingue del mondo (De Blasi, 2018), i prestiti gastronomici *mozzarella* e *gnocchi*, le quasi proverbiali *lire* e l’evocativo *dolcefarniente*, mentre sono tanti i casi di singoli lessemi italiani inseriti in enunciati in tedesco senza fare parte del suo lessico (e che pertanto non vanno considerati alla stregua di italianismi veri e propri). Fare ricorso al concetto di *prestito occasionale* sembra riduttivo perché, per quanto occasionali, tali prestiti sono riconducibili a un tipo ben determinato di lessemi, ossia – nella maggior parte dei casi – a termini “bandiera”, lessemi dell’italiano fondamentale che potremmo considerare come “marche d’italianità”. È quindi possibile ipotizzare l’esistenza di una sorta di “trans-lessico”, cioè di un gruppo cospicuo di parole dell’italiano note e riconoscibili anche da parte dei tedeschi che non padroneggiano la nostra lingua, parte di un bagaglio lessicale multilingue complesso formato da frammenti comunicativi appresi dal parlante attraverso percorsi di vita e ambienti diversificati e che, pur non consistendo necessariamente in lingue intere, diventano per il parlante risorse comunicative a tutti gli effetti (Blommaert e Backus, 2011; Blommaert e Rampton, 2011).

I singoli lessemi dell’italiano presenti nei dialoghi filmici analizzati appartengono tutti a questa sorta di “trans-lessico”, in quanto legati al campo semantico della gastronomia, ben noto al pubblico germanofono (come *caprese* per la celebre insalata), o perché termini dell’italiano fondamentale che, per il circolare delle lingue moderne dell’uso nella società contemporanea, multilingue e globalizzata (Rovere, 2016: 132), possono essere considerati parte dell’enciclopedia dello spettatore germanofono generalizzato, come *bambini*, *telefonini*, *amore*, *cucina*, *città*, *bello* e *bellissimo*, *domani*, *palazzo*, o il lessico delle relazioni di parentela *mamma*, *papà*, *nonno*, *nonna*, *marito*, non a caso tutti termini dell’italiano fondamentale (cfr. NDM). Pochissimi i termini non riconducibili a questa categoria, come *fregna*, *tette* e *casinò*, sfruttati all’interno di giochi di parole basati su fraintendimenti.

A ciò si aggiungano la somiglianza grafica e fonetica con il tedesco (nel *corpus normale*, *problema*, *ristorante*, *cattolico*), qualche internazionalismo (*rockstar*, *fuck*), e alcune unità lessicali superiori anch’esse classificabili come internazionalismi (come *mamma mia!*, usata anche nel titolo di una delle pellicole del *corpus*, *OMAmamia*, in un gioco di parole basato sul tedesco *Oma* ‘nonna’). Ricordiamo infine alcuni pseudoitalianismi come lo pseudo-prestito *machen amore*, calco della

locuzione verbale *fare l'amore* (ted. *machen* 'fare'), o *bella Italia*, polirematica con cui in tedesco si suole riferirsi all'Italia per sottolinearne la bellezza in maniera quasi nostalgica<sup>5</sup>. Non mancano le espressioni monorematiche, anch'esse translessicali, come *grazie, prego, sì, benvenuti, piacere, pronto?*, e alcune formule di routine quali *affare fatto, padre figlio e spirito santo*, ecc.

La presenza di tanti elementi appartenenti a una sorta di trans-lessico serve non solo alla finzione filmica del viaggio in Italia e della comunicazione interlinguistica, ma anche a stabilire una certa connivenza tra personaggi e spettatori, attivando meccanismi di riconoscimento linguistico basati su un repertorio poli-lingue largamente condiviso.

### 3.2. *Aspetti pragmatici dell'italiano nel corpus tedesco*

Nei dialoghi in tedesco si inseriscono spesso allocutivi, segnali discorsivi, imprecazioni e interiezioni in italiano, anche grazie alla finzione filmica di personaggi italiani che, per varie vicende personali, parlano il tedesco.

Sono in italiano in particolare i saluti (non solo *ciao*, ma anche *buongiorno, arrivederci* e persino *buongiorchen*, adattamento morfologico con base italiana *buongiorno* e suffisso alterativo del tedesco *-chen*, formato in analogia al tedesco espressivo *hallöchen*, nel senso di 'buongiorchino'). Abbondano anche i segnali discorsivi in italiano (soprattutto *capito* e *vero* per cedere il turno di parola e *allora* come presa di turno e richiamo d'attenzione), profusi sia negli enunciati in tedesco di personaggi italiani, come nella battuta di Antonio «darum wir müssen gehen zu Don Alfredo in die Kirche capito?» (MAR), che in enunciati pronunciati da tedeschi non italofoeni:

Silvio: signo:ra Roma è una città belli:ssima [gesticola] bellissima

Margherita: ich will mich hinlegen mister Silvio / ich bin hundemüde ich muss endlich schlafen

Martina: Oma+

Margherita: +capito:? / schla::fe:n

(OMA, 0:15:02)

Sono spesso in italiano gli allocutivi, non solo nomi propri (tradotti dal tedesco, come Jan > Gianni), ma anche *signora* e *piccola* («es tut mir leid piccola», OMA). Frequenti anche *no* o *niente* come negazioni generalizzate, talvolta anche agrammaticali:

nonna: Antò / chi c'ha dett' cuddu?

Antonio: e:h dice che c'hanno messo l'olio sulla testa

<sup>5</sup> Per i "trasferimenti italiani nel tedesco" cfr. Schmöe (1988: 236-239).

Raffaele: i toscani?

Gisela: no no no no toscani

Egidio: Inder / Inder / indiani

(MAR, 1:00:35)

Sono infine tutte in italiano le imprecazioni (*ma che cazz, fanculo, porca puttana, merda, a ssor't', madonna*), con volgarismi in italiano a fini espressivi persino nei dialoghi in tedesco («ich brauche nicht deine deutsche Versicherung di merda», MAR).

Si tratta comunque di pochi elementi alloglotti di scarso peso semantico rispetto ai dialoghi in tedesco in cui sono inseriti, dei quali non minano la comprensibilità.

### 3.3. *Lessico e aspetti pragmatici nel corpus angloamericano*

Anche nei dialoghi in inglese troviamo, oltre a italianismi come *bravo/brava* e *ciao*, prestiti occasionali dall'italiano, riconducibili a campi semantici ricorrenti: il cibo (*biscotti, limoncello, 'matriciana, pistacchio, vino*), la famiglia (*mamma*), le parti del corpo (*capezzolo, gola, labbra, spalla*), alcuni nomi comuni di luogo (*casa, ufficio, villa*). Questi prestiti occasionali (anche *amore, bambino, drammatico, famiglia, festa, italiano, normale, professore, sole*) fungono spesso da ammiccamento al pubblico: i prestiti interlinguistici vengono compresi facilmente, mentre il significato di altri lessemi si evince dal contesto e dai segnali extralinguistici. Che vengano compresi o meno, i lessemi singoli pronunciati in italiano servono ad aggiungere colore ai dialoghi in inglese, rilocalizzandoli nel contesto linguistico ospitante.

Molte le monorematiche (*andiamo, bene, benvenuta, certo, scusa*), le frasi fatte e le formule di *routine* (*alla vostra, arrivo subito, buon appetito, buon Natale, ci vediamo*), la maggior parte delle quali presumibilmente riconoscibile da parte di un pubblico internazionale che abbia avuto a che fare anche solo superficialmente con la lingua italiana<sup>6</sup>. Si tratta infatti di materiale linguistico standardizzato e sistematizzato nei frasari e nei dizionari di base dell'italiano per stranieri, oggetti che compaiono peraltro in molte scene del *corpus*.

A ciò si aggiungono le formule di saluto (*addio, arrivederci, buongiorno, buona sera, salve*) e gli appellativi allocutivi, quasi esclusivamente pronunciati in italiano e diretti spesso alle donne. Oltre a *signora* e *signorina* è frequente l'appellativo colloquiale *bella* (anche nel superlativo *bellissima*), preceduto in SUN (0:57:07) dalla particella allocutiva romanesca di rafforzamento *a* («a bella aspetta!»), che ritroviamo anche in EAT, seguita però dal romanesco *bona*: «a bbone anvedi che xx» (0:33:09) e «a bbona!» (0:40:31).

<sup>6</sup> Coloro che Piero Bassetti ha battezzato «italici»: «non sono soltanto i cittadini italiani in Italia e fuori d'Italia, ma anche i discendenti degli italiani, gli italofoeni e gli italofigli» (in Orioles, 2014: 115).

Sono in italiano anche interiezioni e imprecazioni (*a ssorreta, cazzo, pezzo di merda, vaffanculo*), che però, diversamente da lessemi singoli, saluti e allocutivi, vengono pronunciate esclusivamente da personaggi italiani<sup>7</sup>. Modi di dire e proverbi compaiono come espressioni da imparare (come quando Gustavo insegna a Jeremy il proverbio *rosso di sera bel tempo si spera, rosso di mattina la pioggia si avvicina*, SHA), o fungono da primissima localizzazione, in cui la voce fuori campo della protagonista (è sempre una donna) introduce il tema del viaggio in Italia («my mother had told me about a saying in Italy / primo amore non si scorda mai / you never forget your first love», GEL).

#### 4. I dialoghi tra nativi e non nativi

Se italianismi e prestiti trans-lessicali risultano comprensibili al pubblico di lingua tedesca o inglese e i vari inserti pragmatici non ledono la comprensibilità dell'interazione, diverso è il caso di lunghi inserti in italiano per un pubblico ignoto e indifferenziato, del quale quindi non si può presupporre una conoscenza sufficiente della nostra lingua. I film analizzati ricorrono perlopiù a parafrasi e traduzioni contigue, affidate di solito a personaggi-ponte, che padroneggiano entrambe le lingue del film, come Martini:

Nino: feci io questo lavoro / anni fa eh  
Martini: he says he fixed it himself many years ago  
Frances: really? // you wanna see the rest of the house?  
Nino: ok / yes yes // no ma non è possibile lo devo rifare quel questo muro  
Martini: uh he suggests that you rebuild the wall  
(SUN, 0:30:15)

Per facilitare la comprensione reciproca si ricorre anche a strategie tipiche del *foreigner talk*: l'accentuazione dei gesti, l'inserimento di onomatopoeie al posto di elementi lessicali, l'uso di *no* e *niente* generalizzati come particelle negative, l'insistenza reduplicazione («no no fermati fermati dove vai», HON) e l'impiego di prestiti e termini simili da una lingua all'altra (Bernini, 2010: 139-140). Il *foreigner talk* si riscontra anche nella pronuncia cadenzata con pause lunghe e numerose e picchi intonativi particolari che mettono in rilievo le sillabe toniche (Valentini, 1994: 398).

Incomprensioni e fraintendimenti vengono inscenati a scopo comico, come il gioco tra it. *celibe* e ing. *celibate* in SUN, o quello tra it. *cazzo* e ted. *Katze* in MAR, suscitando imbarazzo nella finzione filmica e risate nel pubblico.

<sup>7</sup> Un'unica eccezione in EAT in cui Sofi, amica svedese della protagonista, risponde al commento «a buona!» e alla pacca sul sedere che lo accompagna con un «vaffanculo! Che ffai?».

Una situazione comunicativa ricorrente nel *corpus* angloamericano è la “lezione di italiano”, talvolta di reminiscenza scolastica: in EAT (0:34:14) Giovanni fa coniugare a Liz il verbo *attraversare* al passato remoto con i pronomi soggetto *egli* e *essi*, tratti tipici dell’italiano standard letterario, ma non dell’uso medio e certamente non dell’oralità. La scelta poco consona del tempo verbale viene fatta notare, invece, nel più recente dei film del *corpus* (GEL), quando Lina lo usa, come interferenza dall’inglese, nella sua prima frase in italiano («voi due vi divertiste un sacco»), cui Francesca reagisce con «sei un po’ troppo formale col passato remoto». Questa è l’unica riflessione metalinguistica di un personaggio italiano, mentre tutte le altre – ricorrenti nel *corpus* angloamericano – sono formulate dai personaggi non nativi e si basano sempre su aspetti fonetici e prosodici dell’italiano, come nella descrizione appassionata del suono della parola *attraversiamo* («what a beautiful word [...] it’s the // perfect combination of Italian sounds / it’s the wistful ah / the rolling trill / the soothing es», EAT) che si conclude con una dichiarazione d’amore: «I love it». Anche quando non se ne comprende il significato, le parole italiane sono *beautiful*, e il suono dell’idioma è percepito come piacevole:

Jeremy: ciao // uhm / che cosa fai?

Isabella: io vado a farmi un giro / e tu?

Jeremy: I’ve absolutely no idea what you just said / but it sounds good  
(SHA, 1:04:09)

## 5. Osservazioni conclusive

Riassumendo, l’italiano dei non nativi in questo *corpus* è caratterizzato dall’uso di singoli lessemi italiani all’interno di dialoghi in lingua straniera e di elementi trans-lessicali perlopiù riconoscibili da un pubblico non italofono. Sono presenti, inoltre, molte caratteristiche tipiche della lingua degli apprendenti di madrelingua tedesca e inglese. Quanto alla pronuncia, si riscontrano per il tedesco la pronuncia uvulare della /r/, la difficoltà a pronunciare consonanti lunghe e suoni consonantici non presenti nel tedesco (ad esempio la resa di *gnocchi* come suono biconsonantico che accosta l’occlusiva velare sonora e la nasale dentale) e la mancata distinzione tra le vocali medie aperte e chiuse; per l’inglese la realizzazione di /r/ come postalveolare (britannico) e come approssimante retroflessa (americano), la pronuncia americana di /t/ intervocalica come vibratile alveolare sonora, anche quando geminata (*spaghèri*) e una forte tendenza alla riduzione delle vocali non accentate (Canepari, 2007: 105-116 e 88-104).

Inoltre la rappresentazione dell’italiano degli stranieri tende a imitarne gli errori tipici, in particolare nell’uso degli articoli e nell’accordo («avete / una stanza / con una / bègno?», SHA; «uno bicchiero d’acqua» e «sono uno avvocato di Berli-

no», entrambi in COL), nell'assenza di articoli davanti ai possessivi e nel pronome soggetto espresso («sì tu hai toccato mia / fregna», MAR).

A sottolineare la finzione filmica del parlante straniero che non padroneggia la lingua concorre l'onnipresenza del vocabolario tascabile. Inoltre i personaggi stranieri gesticolano spesso a sproposito cercando di imitare i gesti degli italiani, prendono fischi per fiaschi (*tette* al posto di *tetti* in «ein palazzo / autentico / con / bella vista sulle / tette di Greve», MAR) e usano un italiano ricco di calchi, interferenze e pseudoitalianismi («scusa / uh io uh busco / uh / scabiri ['scrittore'] uh mericani / aqui / tu sai?», SUN; «hey uno questiono Lina», GEL).

Quanto ai personaggi italiani, emerge la tendenza a rappresentarne la lingua come infarcita di volgarismi e turpiloquio accentuando in maniera a volte caricaturale la componente mimico-gestuale. Gli italiani parlano tutti insieme a volume alto lasciando spesso attonito il personaggio straniero, che assiste confuso alle loro discussioni. Nelle battute che i personaggi italiani rivolgono spesso ai compatrioti si nota una tendenza all'imitazione del parlato dialogico spontaneo (segnali discorsivi, dislocazioni, deittici, cambi di progetto, ecc.). Alcune delle pellicole analizzate spaziano inoltre tra diverse varietà e registri, ricorrendo al dialetto (soprattutto gli anziani) e all'italiano regionale (sia con interlocutori stranieri che con altri italiani) o all'italiano burocratico nella sua variante più popolare («oh / sono Marcipane / Antonio / vengo dalla Germania mi devo sposare», MAR), e viene imitata persino la tendenza ai latinismi dell'italiano ecclesiastico («ego te absolvo et benedico», OMA). La sintassi non appare semplificata nemmeno quando i personaggi italiani si rivolgono agli stranieri.

L'analisi svolta permette infine di individuare alcune funzioni dell'italiano, che funge innanzitutto da localizzatore immediato: lo si sente parlare (vocio della folla, annunci in aeroporto, ecc.) appena si mette piede in Italia. In entrambi i *corpora* ciò è accompagnato – grazie alla natura multimodale del cinema – dalle immagini (Roma, Venezia, i colli toscani, ecc.) nonché spesso da una canzone in italiano.

L'italiano è usato anche come mezzo espressivo e macchia di colore per rendere più vivace l'eloquio nella lingua predominante del film o a scopo ludico.

Nei film angloamericani, inoltre, la lingua italiana ha una funzione “terapeutica”: non sono solo il buon cibo, il dolce far niente, la bellezza che tutto e tutti circonda ad aiutare lo straniero a (ri)trovare sé stesso, a superare una crisi artistica o esistenziale, ma è l'italiano stesso: quando Jack si sfoga in inglese con Natalia, lei gli risponde in italiano: «non ti preoccupare // andrà tutto a posto» (ITA, 0:44:37).

Infine, la presenza dell'italiano fa sì che i dialoghi fittizi appaiano più autentici. Nonostante la poca veridicità quanto al repertorio linguistico degli italiani (nel *corpus* angloamericano sembra che chiunque, di qualsiasi età ed estrazione sociale, sappia l'inglese), gli scambi tra nativi e non nativi, con tutti i tratti messi in evidenza, riescono in parte a risultare realistici.

FILM DEL CORPUS

SUN = *Under the Tuscan sun* (2003)  
LIZ = *Lizzie McGuire Movie* (2003)  
SHA = *The shadow dancer* (2005)  
MAR = *Maria, ihm schmeckt's nicht!* (2009)  
EAT = *Eat pray love* (2010)  
OMA = *Omamamia* (2012)  
GLA = *Wer's glaubt wird selig* (2012)  
HON = *Honig im Kopf* (2014)  
COL = *Der Fall Collini* (2019)  
ITA = *Made in Italy* (2020)  
GEL = *Love and gelato* (2022)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BERNINI G. (2010), "Foreigner talk", in *Enciclopedia dell'italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, I, pp. 139-140.
- BLEICHENBACHER L. (2008), *Multilingualism in the movies. Hollywood characters and their language choices*, Tübingen, Francke.
- BLOMMAERT J., BACKUS A. (2011), Repertoires revisited: 'Knowing language' in superdiversity, *Working Papers in Urban Language & Literacies*, 67.
- BLOMMAERT J., RAMPTON B. (2011), Language and Superdiversity, *Diversities*, 13(2), pp. 1-21.
- BONACCHI S. (2018), "L'italiano dei nuovi parlanti: italiano, quasi-italiano, non-italiano, italiano di stranieri? Riflessioni linguistiche e glottodidattiche sull'Italiano 'decentrato'", in J. LUKASZEWICZ, D. SLAPEK (a cura di), *Confini e zone di frontiera negli/degli studi italiani*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 65-80.
- CANEPARI L. (2007), *Pronunce straniere dell'italiano 'ProSI': applicazioni geo-socio-linguistiche del metodo della fonetica e tonetica naturali per successive applicazioni fono-didattiche*, München, Lincom Europa.
- CARTAGO G. (2017), "L'italiano dei viaggiatori stranieri", in EAD., *Lecture interlinguistiche*, Firenze, Cesati, pp. 79-111 (già in *Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata*, 2009, 38(2), pp. 227-262).
- D'AGOSTINO M. (2012), *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino.
- DE BLASI N. (2018), *Ciao*, Bologna, il Mulino.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, diretto da BATTAGLIA S., Torino, UTET, 1961-2002.

- GRADIT = *Grande dizionario italiano dell'uso* [1999-2000], I-VIII, a cura di T. DE MAURO, Torino, UTET, 2007 (2<sup>a</sup> ed.).
- NDM = DE MAURO T., *Il nuovo De Mauro*, 1999-2016, [dizionario.internazionale.it](http://dizionario.internazionale.it)
- ORIOLE V. (2014), “Verso nuove categorizzazioni dei contesti migratori. Dall’italianità all’italicità”, in R. BOMBI, V. ORIOLES (a cura di), *Essere italiani nel mondo globale oggi. Riscoprire l'appartenenza*, Udine, Forum, pp. 109-116.
- ROSSI F. (2008), “Hollywood Italian: l’italiano all’estero ritratto dal cinema statunitense. Rilievi linguistici”, in S. TAVIANO (a cura di), *Migrazione e identità culturali*, Messina, Mesosegia, pp. 107-121.
- ROSSI F. (2020), “Come il linguaggio cinematografico (non soltanto italiano) si rinnova (e si fa plurilingue) parlando di migrazioni”, in D. PIETRINI (a cura di), *Il discorso sulle migrazioni. Approcci linguistici, comparativi e interdisciplinari*, Berlin, Peter Lang, pp. 349-373.
- ROVERE G. (2016), “Zur lexikographischen Darstellung der zeitgenössischen Germanismen”, in S. SCHIERHOLZ *et al.* (a cura di), *Wörterbuchforschung und Lexikographie. Lexicographica*, Berlin-Boston, De Gruyter, pp. 131-151.
- SCHMÖE F. (1998), *Italianismen im Gegenwartsdeutschen unter besonderer Berücksichtigung der Entlehnungen nach 1950*, Bamberg, Collibri.
- SCHULZ D. (2012), *Wenn die Musik spielt... Der deutsche Schlagerfilm der 1950er bis 1970er Jahre*, Bielefeld, transcript.
- STAMMERJOHANN H. (2013), *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*, Firenze-Siena, Accademia della Crusca-Università per Stranieri di Siena.
- VALENTINI A. (1994), Un caso di comunicazione esolingue: il foreigner talk, *Quaderni del dipartimento di linguistica e letterature comparate*, 10, pp. 397-411.