

La lingua del lago di Davide Van De Sfroos

Giovanni Pietro Vitali

Dipartimento LCE Langues et Cultures Étrangères. Université de Lorraine, Nancy, Francia.

Keywords: dialetto laghée, contaminazione e folk

L'attuale vitalità dei dialetti (cfr. Grassi, Sobrero, Telmon 2003) e la convivenza tra gli stessi e l'italiano (cfr. Sobrero 1997: 412-418), diviso tra spinte separatiste e varietà unificanti (cfr. Trifone 2012), sono due delle tematiche più interessanti da analizzare oggi se ci si vuole occupare di dialettologia. Il principio per il quale l'identità italiana – o carattere (cfr. Arcangeli, 2011) – vada individuata proprio in questa sua natura multilingue e interculturale è il motivo per cui ancora oggi le varietà regionali si siano dimostrate capaci di resistere attivamente alla quasi definitiva affermazione della lingua nazionale.

Le caratteristiche locali di natura linguistico-culturale sono ogni giorno più forti, anche all'interno del sistema politico italiano, e rappresentano un tratto distintivo del quale i parlanti coevi non temono più la presenza all'interno della propria locuzione. Esso infatti da essere considerato un tabù durante il processo di "italianizzazione" della popolazione dialettologica, è diventato oggi un marchio distintivo di cui sentirsi fieri proprio a causa dell'acquisizione pressoché parziale dell'italiano. In linea con tali principi è quindi interessante notare come ogni giorno aumenti il numero di gruppi musicali o solisti che fanno della propria varietà regionale una caratteristica fondamentale del proprio stile artistico. Il fenomeno coinvolge veramente tutta l'Italia: in Sicilia *Roy Paci e Aretuska*, in Salento i *Sud Sound System*, in Sardegna i *Tazenda*, in Lazio gli *Ardecore*, in Campania i *99 Posse*, in Toscana *Giovanna Marini e Ginevra di Marco* e in Lombardia *Davide Van de Sfroos*, solo per citarne alcuni. Questi gruppi propongono dei repertori caratterizzati da testi all'interno dei quali l'imperativo è combinare tematiche e linguaggio al fine di costruire nuovi modelli di musica facendo leva su di una mescolanza di riferimenti culturali nuovi e tradizionali.

Il lessico proposto è ad altissima disponibilità, ma con sintassi ridotta al minimo, quasi solo coordinativa, in modo da favorire l'orecchiabilità delle stesse canzoni; si assiste a uno svecchiamento delle metafore proposte dalla tradizione culturale, soprattutto letteraria, con una grande attenzione alla quotidianità e alla sfera intimistica attraverso un impiego critico e talvolta ironico di altre canzoni appartenenti alla cosiddetta musica

nazionale popolare. La versificazione che caratterizza le canzoni facenti parte dei repertori di queste *band* presenta normalmente una metrica non regolare dalla lunghezza e dall'accentazione atipiche con una estrema varietà e commistione dei generi che prevede il riuso dei materiali dalle fonti più disparate. I temi ricorrenti sono l'amore, la solitudine e l'incomunicabilità con aperture politico-sociali, quasi sempre antiretoriche, all'interno delle quali si ritrova un forte uso del dialetto e la saltuaria apparizione di forestierismi e marchionimi. Anche le scelte musicali presentate da questi gruppi, in linea con quelle linguistiche e tematiche, sono il frutto di una forte contaminazione tra le diverse esperienze artistiche tradizionali di ogni regione – ma anche di altre musiche popolari internazionali attraverso il riutilizzo dei canoni della cosiddetta musica leggera italiana e delle esperienze musicali mondiali come il rock, il punk, il reggae, lo ska e il metal. All'interno di questo contesto è interessante il caso del cantautore bergamasco Davide Bernasconi, nome d'arte *Davide Van de Sfroos* (letteralmente *andare di frodo*), il quale è addirittura riuscito, nel 2011, a presentare per la prima volta al Festival della canzone italiana di Sanremo un pezzo in dialetto dal titolo *Yanez*¹.

Lo stile di Bernasconi è un vero e proprio laboratorio di sperimentazione che costruisce, per ogni singolo brano, un *corpus* unitario formato da diverse varietà linguistiche che lo compongono. Tali differenze di registro e varietà hanno la particolarità di non disorientare l'ascoltatore ma, al contrario, di catapultarlo nel pieno di un'atmosfera, quasi sospesa nel tempo, a cavallo tra l'Italia di oggi e le piccole comunità storiche che abitano le coste del lago di Como: le stesse aree di provenienza del dialetto di cui il cantautore arricchisce i suoi testi. Per comprendere meglio come funzioni la lingua proposta da questo artista si ritiene interessante mostrare il caso del pezzo *E semm partii*, uscito nell'omonimo album del 2001² per l'etichetta discografica «Tarantanius».

Si è scelto di mostrare in particolare questo testo alla luce del fatto che il cantautore comasco vi utilizza, in un modo quasi omogeneo, gli elementi linguistici italiani accanto a quelli dialettali.

Riportiamo di seguito il testo della canzone:

E SEMM PARTII (versione originale³)

Come figli raccolti in braccio da questa nave che non

¹ La canzone compare come singolo il 16 febbraio 2011 per Universal. Yanez de Gomera è un personaggio dei romanzi di Emilio Salgari, un corsaro portoghese che segue fedelmente Sandokan nel ciclo romanzesco dei Pirati della Malesia.

² Il pezzo compare inoltre in *Laiv* (2003).

sa partire,
 ricamiamo il mare con lo sguardo a punta, l'ancora
 più grossa ce l'abbiamo qui.
 Come figli portati a spasso dalle onde a pezzi che
 san tutto loro,
 verso un orizzonte con il Sole al collo, dondolando
 sempre, ma cadendo mai.

*L'unda de ieer porta l'unda de incôô l'ôcc de un vecc
 l'era l'ôcc de un fiôô
 E sèmm partii e sèmm partii, per questa America su-
 gnàda in prèssa,
 la fàcia dúpia cumè una munéda e una valisa che
 gh'è deent nagòtt.
 E sèmm partii e sèmm partii, cumè tocch de vedru de
 un bûceer a tocch,
 una vita noeva quaand finiss el maar mentre quèla
 vègia la te pìca i spàll..
 E sèmm partii...*

Come figli salutati a mano da questa gente che non
 riesci più a vedere,
 fazzoletti bianchi che non san volare, non ci segui-
 ranno e resteranno là.
 Come figli presi a calci in culo, da una paura con le
 scarpe nuove
 e gli occhi bruciano senza rumore, non è solo il ven-
 to, non è solo il sale.

*L'unda de ieer porta l'unda de incôô l'ôcc de un vecc
 l'era l'ôcc de un fiôô
 E sèmm partii e sèmm partii, per questa America che
 maja tücc,
 un gratacieel o una rivultèla se la furtoena la me ba-
 serà.
 E sèmm partii e sèmm partii, cumè una cicàda cun-
 tra la bufera,
 se ghe la foo cambi la mia vita, se fündi mea l'è giam-
 mò quajcòss.
 E sèmm partii....*

Come figli raccattati al volo da questa statua che
 nasconde il cielo,
 ha una faccia dura e ci guarda strano, saremo poi
 simpatici alla Libertà?

*E sèmm partii e sèmm partii, per questa America su-
 gnàda in prèssa,
 la fàcia dúpia cumè una munéda e una valisa che
 gh'è deent nagòtt.
 E sèmm partii e sèmm partii, cumè tocch de vedru de
 un bûceer a tocch,
 una vita noeva quaand finiss el maar mentre quèla
 vègia la te pìca i spàll...*

E sèmm partii...

Mamma mia dammi cento lire che in America vo-
 glio andar Cento lire io te le do ma in America no
 no no...

Mamma mia dammi cento lire che in America vo-
 glio andar Cento lire io te le do ma in America no
 no...E sèmm partii...

Cento lire io te le do ma in America no no no...

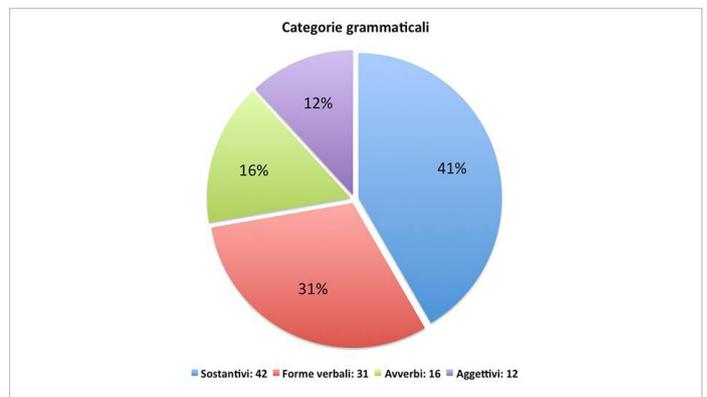
Mamma mia dammi cento lire che in America vo-
 glio andar

Cento lire io te le do ma in America no no no...

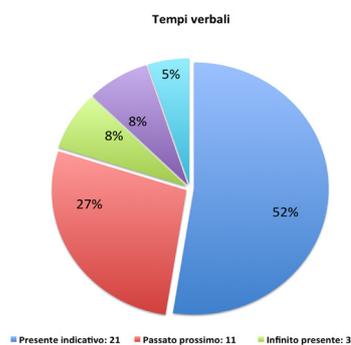
E sèmm partii.

L'emigrazione italiana di inizio secolo è il tema cen-
 trale del pezzo il quale è composto da tre strofe, tre
 ritornelli e una breve citazione finale da una delle
 canzoni che per eccellenza ricorda l'esodo italiano
 verso l'America: Mamma mia dammi cento lire, brano
 diventato famoso grazie all'interpretazione di Giglio-
 la Cinquetti. Senza considerare questa ultima sezione
 finale, in quanto non scritta da Bernasconi, il testo è
 composto da 16 avverbi, 12 aggettivi, 31 forme verba-
 li e 42 sostantivi. Gli elementi dialettali compongono
 il 41% del lessico utilizzato mentre il 59% è italia no;
 provando a dividere per categorie a seconda dell'ap-
 partenenza linguistica di ciascuno dei termini si nota
 che la situazione è la seguente:

	Italiano	Dialetto
Sostantivi	23	19
Forme verbali	20	11
Aggettivi	7	5
Avverbi	9	7



Il bilancio italiano-dialetto è a favore dell'italiano nella misura in cui la necessità dell'artista è quella di disseminare il testo di parole italiane atte a fungere da chiave per scioglierne i passaggi in cui il dialetto impedisca la buona comprensione di un ascoltatore privo della conoscenza di tale linguaggio.



Risulta altresì interessante uno sguardo alle dinamiche verbali del testo: si nota che il bilanciamento dei tempi è decisamente in favore del presente indicativo, che ha valore attuativo. Le 31 forme verbali si ripetono in 41 occorrenze totali e i tempi rappresentati nel testo sono nell'ordine: presente indicativo (21 occorrenze), passato prossimo (11 occorrenze), infinito presente (3 occorrenze), futuro semplice (3 occorrenze) e gerundio presente (2 occorrenze).

Sostanzialmente il presente si concentra nelle strofe e il passato prossimo invece nel ritornello che ripete anaforicamente all'inizio del verso il titolo della canzone *e semm partii* secondo la logica per cui nelle prime è racchiusa la parte descrittiva del viaggio cantato mentre nelle seconde viene esplicitato il ricordo e le modalità della partenza dei protagonisti.

In particolare, la forma *e sèem partii* (ripetuta per 15) che rimanda immediatamente all'esperienza comunitaria e, grazie al ricorso alla prima persona plurale, mette in evidenza la voce degli emigranti che in prima persona descrivono la loro situazione. Da notare è il raddoppiamento della vocale finale a indicare il plurale del participio passato.

Nella composizione del testo, *Davide Van De Sfroos* utilizza principalmente tre tipologie linguistiche precise: l'italiano letterario, il neostandard e il dialetto della zona di Como in cui è cresciuto. La loro alternanza risponde a specifiche esigenze comunicative in quanto, come è stato anticipato, essa aiuta la comprensione di chi ascolta il pezzo e non padroneggia la varietà regionale, senza rinunciare però alla carica espressiva fornita dal dialetto. Infatti esso acuisce nel fruitore la percezione dell'immagine dell'emigrante che partiva dal piccolo paese alla volta dell'America; di conseguenza a ciò l'ascoltatore universalizza quell'o-

rizzonte locale verso il ricordo dei "suoi" parenti partiti dall'Italia in cerca di fortuna. Inoltre la mescolanza di lingue e codici testimoniata nel testo rappresenta una vera e propria *mise en abyme* linguistica di tutte le esperienze vissute dagli emigranti dialettofoni immersi nelle molteplici realtà linguistiche incontrate nei loro percorsi personali.

In una recente intervista, rilasciata per la trasmissione online *Lingua e dialetti*¹ in merito alle critiche giunte su *Yanez* – la canzone già citata arrivata quarta al Festival di Sanremo –, Bernasconi ha replicato rivendicando l'importanza dell'elemento dialettale all'interno della nostra cultura come fattore da non svalutare, in quanto elemento imprescindibile della stessa unità nazionale caratterizzata da una lingua che «tutto il mondo ci invidia».

Qual è però il dialetto che questa canzone propone? L'autore stesso parla della sua formazione linguistica all'interno del contesto paesano di Triante sulle sponde del Lago di Como² e perfino del suo rapporto con l'italiano. Egli stesso spiega come la sua crescita di parlante dialettofono sia avvenuta durante gli anni della scuola primaria e sia stata caratterizzata dalla diglossia in due contesti precisi: la famiglia, luogo in cui si parlava quasi esclusivamente dialetto, e la scuola, dove la maestra si «affannava» a cercare di eliminare i tratti fonetici locali che si affacciavano nella pronuncia degli studenti. In linea con queste dichiarazioni, è possibile notare come la lingua di *E semm partii* risenta di un idioletto influenzato principalmente dal contesto familiare dell'autore, piuttosto che ad un dialetto formalizzato. La lingua di *Davide Van de Sfroos* dimostra di risentire delle molte interferenze linguistiche, molto vitali nei territori intorno al lago, ma anche della necessità di descrivere il mondo contemporaneo dovendo così attingere ad un vocabolario spesso composto da neologismi.

Infatti se si considera il ritornello si può osservare l'espressione di un regionalismo con dei tratti tipicamente domestici che, laddove risente di una mancanza di lessico, ricostruisce foneticamente la parola sulla base del termine italiano corrispondente. È il caso di alcuni termini come ad esempio *grataciuel*, una parola che non fa parte del dialetto, ma che si è formata su adattamento di *grattacielo* (a sua volta formatosi

³ Il testo qui riportato è lo stesso riportato sul sito ufficiale di Davide Van De Sfroos nella sezione testi al seguente indirizzo internet: <http://www.davidevandesfroos.com/musica-parole?album=e-semm-partii>, consultato il 03/11/2013.

⁴ È possibile ascoltarla a questo indirizzo: <http://www.divshare.com/download/14134409-003>. Link consultato il 13/06/2014.

⁵ L'intervista è ascoltabile al seguente indirizzo: http://www.youtube.com/watch?v=pqFE6J_foRI. Link consultato il 14/06/2014.

su calco semantico dall'inglese *skyscraper*) del quale ha praticamente la stessa pronuncia. Quindi *Davide Van de Sfroos* raccoglie l'eredità dialettale del lago di Como come quella di una lingua che risponde a tre obiettivi principali:

1. una identificazione regionale caratterizzante;
2. una metodologia artistico-tecnica mirata a trasmettere all'ascoltatore un mondo compenetrando storie e lingua;
3. un ritorno alle origini, alle radici della propria terra e famiglia.

Il dialetto proposto da Bernasconi in questa canzone è una lingua di istinto e affettività, la stessa attraverso la quale «parlava con i propri nonni», come lo stesso autore racconta nella già citata intervista.

Alcuni comuni della provincia di Como, molto vicini alla città di Varese (ad esempio Binago, Cagno e Roderò), risentono dell'influsso del dialetto varesotto, mentre, nei paesi confinanti con il Saronnese come Rovellasca (come ad esempio Rovello Porro e Turate), si risente di una progressiva tendenza alla varietà milanese. Per ciò che concerne *Davide Van De Sfroos*, ciò che emerge anche dai successivi casi analizzati, il suo idioletto si identifica con alcuni tratti tipici del comasco e del dialetto *laghée*, anche se lo stesso cantautore si attribuisce la seconda varietà regionale piuttosto che la prima nelle varie interviste e nella propria bibliografia presente sul suo sito ufficiale³.

La personale consapevolezza di sentirsi *laghée* piuttosto che comasco è una caratteristica indigena tipica degli abitanti di quella parte del Lago di Como, un sentimento condiviso anche dal politologo italiano Gianfranco Miglio (Miglio 1998: 6) quando afferma:

[...] Non sono comasco [...] pur essendo qui nato e vissuto. Io sono del lago e con la città c'è sempre stato una sorta di dualismo [...] non mi sono mai sentito interamente comasco. Io sono un *laghée*.

Sapete cosa dicono dei *laghée*? [...] A differenza dei comaschi, che dicono quello che fa comodo, quelli del lago ti spiattellano ciò che pensano».

[...] La gente del lago ha inventato molte più cose di quante si creda. Le filande, ad esempio. I termometri, a Cremia e Pianello e le industrie della lana. Il comasco è assai più passivo. I "laghée" hanno un maggiore spirito di iniziativa» [...].

Come si nota da questa dichiarazione, il senso di appartenenza verso la condizione di abitanti del lago, piuttosto che della città di Como, è molto forte ed è il medesimo testimoniato da Bernasconi. Le due zone

sono però caratterizzate da una forte vicinanza linguistica ed entrambe influenzano la scrittura di *Davide Van de Sfroos* la quale presenta una vivacità diatopicamente marcata.

Osservando da vicino l'esempio fornito da *E seem partii* e restringendo ulteriormente l'osservazione ai due ritornelli (il primo è ripetuto due volte, all'inizio e alla fine), è possibile notare un *code-mixing* che testimonia certe peculiarità tali da riflettere quella che è la situazione attuale dei dialetti. Nel passaggio da una società dialettale rurale a quella urbana, essi, hanno avuto bisogno di innovare il proprio reperto lessicale (cfr. D'Agostino 2007) a causa della necessità di affrontare nuove esigenze comunicative. Inoltre le nuove generazioni spesso non hanno una competenza dialettale assoluta e quindi i nuovi dialettaloni trasformano vocaboli italiani attraverso un adattamento regionale degli stessi (cfr. Berruto in Sobrero, Miglietta 2006: 101-127) oppure inseriscono incisi in italiano all'interno di sintagmi espressi in dialetto.

Bernasconi utilizza lo stesso criterio, ed è per questo che in entrambi i ritornelli, dopo la ripetizione anaforica del titolo della canzone, viene inserita l'espressione in italiano standard *per questa America*, che funge da chiave interpretativa. Essa infatti lega l'azione del partire espressa in dialetto, con il luogo dove si arriverà e dove avverranno le azioni che lì si svolgeranno e che la canzone descrive a seguito nuovamente in dialetto. Allo stesso modo, anche nell'ultimo verso, all'interno del contesto dialettale, è presente la congiunzione *mentre* in forma italiana⁴.

I dialetti parlati nel territorio comasco hanno molteplici varianti diatopiche differenti, in particolare di tipo fonetico, che variano anche da paese a paese dunque in questa sede si specificheranno unicamente quelle ritenute maggiormente significative e caratterizzanti all'interno dei testi del cantautore lombardo.

Un esempio tra tutti è l'alternanza, in diverse zone intorno al Lago di Como dell'articolo determinativo *il* che si presenta alternativamente la forma *ul* o *el* (cfr. Sanga 1984) mentre in Canton Ticino si ritrova completamente un'altra tipologia: *ên* (Monti 1845: 35).

Rispetto a tale fenomeno, la lingua di Bernasconi dimostra di essere legata alla zona occidentale del lago in quanto, citando il titolo di uno dei suoi successi, *el bestia*, l'articolo determinativo *il* è sempre sostituito da *el* come tradizione nei luoghi dove si parla *laghée*, le stesse zone dalle quali arriva il cantautore; egli ha

⁴ La forma *mentre* non è normalmente utilizzata nei dialetti di area lombarda dove si usano espressioni come *intant* (intanto) o *nel frattemp* (nel frattempo). Si trovano anche intere perifrasi come *s'eri a dre* (es. *S'eri a dre ad andá a ca'* = Mentre andavo a casa). Quest'ultima espressione è attestabile soprattutto nella zona della Brianza.

⁶ Cfr. <http://www.davidevandesfroos.com/davide-van-de-sfroos>, consultato il 29 ottobre 2013.

infatti passato la sua giovinezza a Mezzegra.

In generale esistono anche molti punti in comune tra queste varianti regionali considerando che il dialetto comasco e *laghée* appartengono al ramo occidentale della lingua lombarda. Essi sono infatti comunemente considerati molto simili al dialetto milanese, ticinese, varesotto, lecchese e al brianzolo. Tale particolarità rende la lingua di *Davide Van De Sfroos* un insieme di molte varietà parlate sia intorno al lago di Como ma anche nelle zone più periferiche dimostrando come la sua musica e i suoi testi non siano in realtà la fedele rappresentazione di una ridotta area di parlanti bensì l'espressione di un'area più vasta e articolata di dialetti.

A ulteriore conferma di ciò, il testo tradisce un uso di vocali miste simile ad altre varietà linguistiche come la [ø] del francese (cfr. *bleu*), parimenti diffusa in tutta la Lombardia (cfr. il milanese *dür*), e vocali allungate come la [ɛ] anch'essa tipica della lingua d'Oltralpe (cfr. *frère*) ma presente anche nel lombardo (cfr. *frâ*).

Per quanto riguarda il consonantismo, il testo di *Davide Van de Sfroos* palesa alcune altre tendenze tipiche dell'intera zona intorno al Lago di Como. Infatti la *c* prevede un doppio esito in finale di parola. Essa infatti può assumere un suono palatale quando il fonema è in clausola di parola come ad esempio *lacc* (latte) o, come si legge nel testo *ôcc* (occhi), nonostante il suo corrispettivo italiano contenga una *c* velare. La stessa velare è riprodotta in altri casi come ad esempio per l'equivalente della parola *lago*, (*lach*⁵) o *sacco* (*sacch*⁶). In generale la distinzione tra palatale e velare è riportata normalmente anche a livello grafico, e sullo stesso sito di Davide Bernasconi le parole contenenti tale fonema sono redatte con una *h* dopo la *c*.

In generale, sempre sul sito web dell'artista, da cui è stato estratto il testo di *E sèem partii*, qui presentato, si possono trovare numerosi esempi di una certa irregolarità dei diacritici, segno della mancanza di una norma grafica prestabilita. Ne sono espressione gli utilizzi della dieresi e dell'accento circonflesso, frequente nella trascrizione dei participi passati (*fâ* in vece di *fatto*). Infatti certe locuzioni, come ad esempio le parole con la vocale mista allungata come *düü* dovrebbero avere una sola dieresi e presentare l'accento circonflesso al posto della sopramenzionata

⁵ Cfr. il testo di *Il costruttore di motoscafi* sul sito ufficiale dell'artista, <http://www.davidevandesfroos.com/musica-parole?album=pica> consultato il 29 ottobre 2013. [...] Disen tücc che el *laagh* de Comm... l'è faa cumè un omm ma me sun sicüür che l'è una dóna. [...]

⁶ Cfr. il testo di *Ninna nanna del contrabbandiere* sul sito ufficiale dell'artista, <http://www.davidevandesfroos.com/musica-parole?album=brevativan> consultato il 29 ottobre 2013. [...] Ninna nanna, ninna oh... Ninna nanna, dorma fiôd... che te sògnet un *sacch* in spàla per rampegà de dree al tò pà. [...]

grafia come, nel testo della canzone, il caso di *fiôd*.

Un altro punto interessante a livello di uso dei grafemi è legato alla trascrizione della *s* sonora (cfr. *casa*) la quale viene distinta da quella aspra (cfr. *sole*) attraverso il raddoppio del grafema: *cascina* diventa dunque *cassina*. Il fonema, nonostante sia rappresentato attraverso una doppia, mantiene comunque il suono di una consonante breve.

Infine l'utilizzo dell'accento acuto o grave è ampiamente attestato e segnala, naturalmente, se una vocale chiusa o aperta, per esempio *cumè* (come) oppure *munéda* (moneta). L'autore delle trascrizioni lascia trasparire una particolare attenzione a questo aspetto grafico-fonetico e, laddove non segnala l'esatta pronuncia della vocale, si lascia che il lettore si rifaccia alla norma dell'italiano standard.

In definitiva, quello che colpisce maggiormente della canzone di Bernasconi, *E semm partii*, è proprio il modo attraverso cui essa riesca a mettere efficacemente insieme diversi codici e diversi registri in modo da creare un clima preciso che prevede un'attenzione particolare al linguaggio tale da essere perfettamente in linea con il tema trattato e la musica attraverso la quale esso viene veicolato. Infatti la contaminazione codicologica legata alla melodia prevede una forte compenetrazione tra le vecchie musiche popolari e i nuovi stili come il punk e il rock, capace di guidare un ascoltatore in un mondo che può parlargli attraverso molteplici linguaggi artistici differenti.

Il *mélange* musicale a cui è sottoposta questa canzone riguarda infine anche gli strumenti utilizzati dai musicisti per suonarla: essi stessi derivano infatti da tradizioni musicali molto diverse tra loro. In particolare il mandolino, uno strumento a cui è affidata una parte molto importante dell'assolo principale di questo pezzo, conferisce alla melodia un'aria fortemente settentrionale, nonostante sia uno strumento proveniente dal nostro meridione. Esso è inoltre un vero e proprio simbolo della nostra tradizione popolare e si lega perfettamente all'immagine dell'emigrante di inizio secolo. Anche la batteria ha delle particolarità, poiché ha delle parti caratterizzate da diverse tipologie di percussioni, come ad esempio le campane interpretabili come quelle della nave. Gli altri strumenti che partecipano all'esecuzione del pezzo, oltre a quelli che ho appena citato, sono il basso, la chitarra acustica e la fisarmonica. Questo insieme di elementi tipici della musica tradizionale accanto a quelli classici della cultura rock acuisce nel fruitore la percezione di un pezzo dall'aspirazione internazionale nonostante il suo testo sia stato scritto in una lingua dal valore locale come il *laghée*.

Il risultato finale è quindi un mix globale che credo possa essere un esempio di come la differenziazione

localistica, se valorizzata e slegata ad un contesto, possa concorrere alla creazione di percorsi unitari che non dividano, bensì uniscano le varie esperienze regionali di questo paese. Il *laghée* diventa un elemento caratteristico attraverso il quale un eventuale ascoltatore può avvicinarsi al testo, in un primo momento, incuriosito dalla scelta stilistica. Successivamente però può scoprirvi il lato più toccante ed emotivo di cui il testo della canzone si fa portavoce. Tutto questo senza venire a patti con la comprensibilità: il messaggio, infatti, è chiaro, anzi, proprio grazie alla commistione linguistico-stilistica tra la varietà italiana e quella dialettale esso assume un nuovo valore e viene ulteriormente evidenziato.

Bibliografia

- Antonelli, A., *Ma cosa vuoi che sia una canzone*, il Mulino, Bologna 2010.
- Arcangeli, M., *Lingua e identità*, Meitelmi, Roma 2007.
- Arcangeli M., *Itabolario, l'Italia unita in 150 parole*, Carocci, Roma 2011.
- Berruto G., *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e risorgenze dialettali in Piemonte (e altrove)*, in Sobrero A. A., Miglietta A., *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Galatina, Congedo 2006, pp. 101-127.
- Berruto, G., *Le varietà del repertorio*, in Sobrero, A. *Introduzione all'italiano contemporaneo*, vol. I. *La variazione e gli usi*, Laterza, Bari 1993, pp. 3-36.
- Berruto, G., *Varietà diamesiche, diastratiche, diafasiche*, in Sobrero, A. *Introduzione all'italiano contemporaneo*, vol. I, *La variazione e gli usi*, Laterza, Bari 1993, pp. 37-92.
- Bonomi, I., & Masini, A., & Morgana, S., & Piotti M., *Elementi di linguistica italiana*, Carocci, Roma 2010.
- D'Achille R., *Breve grammatica storica dell'italiano*, Carocci, Roma 2004.
- D'Agostino M., *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2007.
- Dardano M. & Trifone P., (a cura di), *La sintassi dell'italiano contemporaneo*, Bulzoni, Roma 1995.
- Marazzini C., *La lingua italiana. Profilo storico*, il Mulino, Bologna 1994.
- Marcato C., *Dialetto, dialetti e italiano*. il Mulino, Bologna 2007.
- Miglio G., «Corriere di Como», Intervista a Giorgio Bardaglio, 12 aprile 1998, p. 6.
- Monti P., *Vocabolario dei dialetti della città e diocesi di Como*, Società tipografica de' classici italiani, Milano 1845.
- Sanga G., *Dialettologia lombarda: Lingue e culture*

popolari, Università di Pavia, Pavia 1984.

Sobrero A., *Italianization of the dialects*, in Maiden M. e Parry M., *The dialects of Italy*, edited by, London - New York, Routledge, 1997, pp. 412-418.

Sobrero A.A., Grassi C. & Telmon T., *Introduzione alla dialettologia italiana*, Laterza, Roma 2003.

Stussi A., *Lingua, dialetti e letteratura*, in *Storia d'Italia*, I: *I caratteri originali*, Einaudi, Torino 1972, pp. 679-728, poi in Id., *Lingua, dialetti e letteratura*, Einaudi, Torino 1993.

Trifone P., *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Carocci, Roma 2009.

Trifone P., *Storia linguistica dell'Italia disunita*, il Mulino, Bologna 2010.

Sitografia

- <http://www.davidevandesfroos.com>
<http://www.divshare.com/download/14134409-003>
http://it.wikipedia.org/wiki/Davide_Van_De_Sfroos
http://it.wikipedia.org/wiki/Dialetto_comasco

Riferimenti audiovisivi

- <http://www.youtube.com/watch?v=hOKvvhspAA>
<http://www.youtube.com/watch?v=RusbAMkWIEE>
http://www.youtube.com/watch?v=pqFE6J_foRI
<http://www.youtube.com/watch?v=X2f2bKe-lms>