



**Università
degli Studi
di Ferrara**

**Dipartimento
di Studi Umanistici**

Corso di Laurea magistrale in
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

**L'Argentina degli italiani:
viaggio tra *cocoliche* e lunfardo**

Relatrice:
Prof.ssa Giulia Giorgi

Correlatore:
Prof. Matteo Mancinelli

Laureanda:
Desiree Fedele

Anno Accademico 2019-2020

INDICE

Introduzione	p. 3
Cap. 1 Gli italiani in Argentina	p. 5
1.1 Storia delle migrazioni italiane in Argentina	p. 5
1.2 Partire...perché?	p. 9
1.3 La traversata	p. 11
1.4 Gli italiani in terra argentina	p. 13
1.4.1 El Hotel de los Inmigrantes	p. 13
1.4.2 La Boca	p. 14
Cap. 2 Storie e “leggende” sulla nascita del <i>cocoliche</i>	p. 16
2.1 Il <i>cocoliche</i> linguistico, verso una definizione	p. 20
2.2 Il <i>cocoliche</i> letterario	p. 25
2.3 Caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche del <i>cocoliche</i>	p. 32
2.4 Il lessico	p. 40
Cap. 3 La parlata dei <i>porteños</i>: il lunfardo	p. 42
3.1 Il lunfardo nella letteratura	p. 47
3.2 L’Accademia Porteña del Lunfardo	p. 50
3.3 Caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche del lunfardo	p. 51
3.3.1 Il <i>vesre</i>	p. 54
3.4 Il lessico	p. 55

Cap. 4	<i>Cocoliche</i> e lunfardo nella letteratura	p. 60
4.1	Il <i>cocoliche</i> in ambito letterario	p. 60
4.2	Il lunfardo in ambito letterario	p. 71
Conclusioni		p. 80
Bibliografia e sitografia		p. 82
Appendice		p. 86

Introduzione

L'elaborato si propone di studiare il tema dell'emigrazione italiana in Argentina soprattutto dal punto di vista linguistico, trattando i fenomeni del *cocoliche* e del *lunfardo*.

Il motivo che mi ha spinto a considerare questo argomento è stato il Programma Atlante, proposto dall'Università di Ferrara, che mi ha permesso di soggiornare in Argentina nella città di Santa Fe. Grazie a questa opportunità ho potuto vivere nel territorio argentino per tre mesi, studiando e sperimentando personalmente i due fenomeni linguistici. Per la mia ricerca, mi sono appoggiata ai docenti della Universidad Nacional del Litoral, precisamente al dipartimento di FHUC - Facultad de humanidades y ciencias¹. Oltre a questi, un valido aiuto mi è stato offerto anche dal Círculo Veneto Santa Fe², un'associazione di figli di immigrati veneti, la cui socia Ivana Quarati è stata la mia referente per tutta la permanenza estera.

Durante il primo periodo, la mia indagine si è svolta nella città di Santa Fe dove, oltre alla facoltà umanistica, ho frequentato diverse biblioteche e associazioni, come l'Asociación Malatesta, alla ricerca di libri e documenti riguardanti l'emigrazione italiana. Nell'ultima parte del mio soggiorno mi sono spostata a Buenos Aires, luogo d'origine di *cocoliche* e *lunfardo*. Ho visitato l'intera città, soffermandomi nei siti più significativi per il mio studio, come il famoso quartiere La Boca con il suo *caminito* e le caratteristiche case variopinte, il porto dove sbarcarono gli italiani, *El hotel de los inmigrantes* divenuto ora MUNTREF (Museo dell'immigrazione) che raccoglie le testimonianze degli immigrati e l'Accademia Porteña del Lunfardo, in cui ho avuto l'onore di conoscere il letterato Oscar Conde³.

Il mio lavoro è stato organizzato in quattro capitoli. Il primo si occupa della storia delle migrazioni italiane in Argentina da fine Ottocento a metà Novecento,

¹ Si veda Appendice, foto 1.

² Si veda Appendice, foto 2.

³ Si veda Appendice, foto 3.

descrivendo le motivazioni che spinsero i nostri compatrioti ad emigrare, il viaggio oltreoceano e l'arrivo in terra sudamericana con il conseguente stanziamento a Buenos Aires.

Il secondo tratta del fenomeno del *cocoliche*, sistema linguistico originatosi nel quartiere rioplatense La Boca in seguito all'arrivo dei migranti italiani, i quali dovettero confrontarsi culturalmente con la comunità locale: l'incontro tra i due codici linguistici (spagnolo e italiano) dette vita a un nuovo linguaggio orale, chiamato *cocoliche*, caratterizzato da un lessico proprio. Contemporaneamente, in teatro e nella letteratura nacque il *cocoliche* scenico, creato da autori argentini e usato inizialmente come oggetto di scherno verso gli immigrati per via del loro strano modo di esprimersi.

Il terzo riguarda l'altro fenomeno linguistico, il lunfardo, originatosi nei *conventillos* da parte degli ispanofoni che imitavano la particolare maniera di parlare degli immigrati. Inizialmente, il termine fu associato alla criminalità, in quanto i primi studiosi erano criminologi o poliziotti che operavano nelle carceri. Successivamente, ci si rese conto che il lunfardo non era un semplice *slang*, ma la parlata popolare degli argentini, che sopravvive ancora oggi tramite i diversi dizionari, i testi letterari e l'Accademia Porteña del Lunfardo.

Infine, l'ultimo capitolo consiste nell'analisi letteraria di testi in *cocoliche* e lunfardo: per quanto riguarda il primo di questi, verrà trattato il romanzo *Los amores de Giacumina, escrita per il hicos dil dueño di la fundita dil Pacarito* di Ramón Romero, le opere teatrali *La pobre gente*, *Mano santa*, *La gringa*, *El desalojo*, *Moneda falsa* di Florencio Sánchez, *Los disfrazados* di Carlos Mauricio Pacheco, *Las quinielas* di Alberto Vacarezza, *¡Facha Tosta!!!* di Alberto Novión e *Todo tranquay que camina v'a parar a la estación* di Florencio Chiarello. Del lunfardo, saranno presi in esame il romanzo *La muerte del pibe Oscar* di Luis Contreras Villamayor, i tanghi *Mi noche triste* composta da Samuel Castriota e Pascual Contursi e cantato da Carlos Gardel ed *El ciruja* di Alfredo Marino, e la raccolta poetica *El lunfardo canta al amor* di José Gobello.

Capitolo 1

Gli italiani in Argentina

La migrazione è un fenomeno globale assai diffuso, conseguenza di problemi politici, povertà, guerre, mancanza di lavoro. Gli italiani, in passato e in tempi recenti, sono stati protagonisti di vere e proprie emigrazioni, in Europa e oltreoceano. Una delle destinazioni privilegiate del nostro popolo è stata l'Argentina; le ragioni di tale scelta sono principalmente due: la prima, come afferma Vanni Blengino, è che “non vi è altro paese di destinazione migratoria italiana la cui storia sia così intimamente legata alla nostra migrazione”⁴, e la seconda è che solo in Argentina è presente tutta la varietà regionale italiana, in una prima fase migratoria quella settentrionale e in una seconda quella centrale e meridionale.

1.1 Storia delle migrazioni

Per analizzare i diversi flussi migratori si ricorrerà alla suddivisione in due ondate principali proposta da Davide Maria Daccò⁵: la prima tra il 1870 e il 1915, la seconda nell'immediato dopoguerra fino agli anni '60. Le due fasi sono diverse tra loro, sia per numeri che per motivazioni. Anche la meta cambia: a fine '800 il Brasile rappresenta il luogo preferito, seguito da Argentina e Stati Uniti; nel '900, invece, l'interesse si sposta verso l'Argentina, che in un secolo (1876-1976) accoglie quasi tre milioni di italiani, secondo le statistiche che iniziarono a comparire regolarmente in Italia nel 1876.

Il primo flusso migratorio, conosciuto come “grande esodo” perché numericamente più consistente, riguarda principalmente il Nord Italia. Veneti, lombardi, liguri e piemontesi partono dalla città di Genova, il cui porto diviene il principale snodo di emigrazione, alla volta dell'Argentina in cerca di fortuna. In termini numerici, facendo riferimento ai dati raccolti da Daccò, troviamo al primo posto il Veneto,

⁴ Vanni Blengini, «Alle spalle della nazione Italia», *Oltreoceano*, 1, 2007, p. 83.

⁵ D. Maria Daccò, «L'emigrazione italiana in Argentina, (Parte 1)», *Conf. Cephalal et Neurol*, 26-2, 2016, pp. 43-56.

seguito da Piemonte e Friuli. Minore invece è la presenza di emigrati dal centro-sud (tabella 1).

Tabella 1 – Immigrazione italiana in Argentina, totale per zona d’origine e per periodi indicati (1876-1925)⁶

Periodo	Nord (migl.) % (a)		Centro (migl.) % (a)		Sud (migl.) % (a)		Totale (migl.) % (b)	
1876-1880	24,77	5,7	1,46	3,9	7,19	10,3	33,42	1,56
1881-1890	226,93	18,1	29,76	22,7	106,92	21,7	363,61	16,95
1891-1900	167,67	10,0	40,23	18,6	148,73	15,9	356,63	16,62
1901-1910	241,12	9,9	104,26	13,8	356,11	12,7	701,49	32,70
1911-1920	109,20	6,7	39,46	7,8	198,80	11,8	347,48	16,20
1921-1925	111,82	12,9	41,05	36,9	189,79	39,8	342,66	15,97
	881,51	10,6	256,22	14,6	1007,56	15,6	2145,29	100,00

Questo flusso prosegue per tutto l’Ottocento, tuttavia cala, per poi quasi interrompersi, nel primo quindicennio del Novecento a causa dello scoppio del primo conflitto mondiale, che provoca il ritorno di molti per timore di non poter più rientrare in patria e per obbligo di arruolamento a difesa dello stato. Come emerge dalla tabella 2, il periodo tra il 1911 e il 1920 ha infatti un saldo negativo di 2990 unità, in quanto gli italiani che lasciano l’Argentina sono di più rispetto a quelli che partono per lo stato sudamericano.

⁶ Apud A. Ferrari, *Aspetti socio-culturali dell’emigrazione italiana in Argentina: il caso di Santa Fe*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, 2007/2008, p. 25. Per una corretta lettura della tabella si noti che: (a) Le percentuali sono calcolate sul totale dell’emigrazione di ogni zona e di tutt’Italia, corrispondente a ciascun periodo; (b) Percentuali sul totale dell’emigrazione italiana verso l’Argentina tra il 1876 e il 1925.

Tabella 2 – Totale di arrivi, partenze e saldi degli italiani per periodo di arrivo, 1871-1930⁷

Periodo	Arrivi	Partenze	Saldi
1871-1880	152.061	114.826	37.235
1881-1890	493.885	128.317	365.568
1891-1900	425.693	224.475	201.218
1901-1910	796.190	344.101	452.089
1911-1920	347.388	350.378	-2.990
1921-1930	600.161	255.296	344.865

Altro dato interessante è la composizione del flusso migratorio: se consideriamo il periodo che va dal 1857 al 1925, il 72% degli emigrati ha un'età compresa fra i 13 e i 40 anni (tabella 3). Queste persone sono considerate in età lavorativa, e di queste il 35% appartiene al settore agricolo.

Tabella 3 – Età degli immigrati (1857 – 1925)⁸

Periodi di età	N. (migliaia)	% sul totale
0-12	806	14,7
13-40	3.920	71,5
Oltre 41 anni	755	13,8
Totale (1857- 1925)	5.481	100

E, dato non meno importante, 3/4 del totale sono uomini, come evidenziato dalla Tabella 4. Per le donne, come spiega il sociologo Ramella:

l'emigrazione comportava l'interruzione dei rapporti con parenti e amiche in patria [...]. Quando non vi era la prospettiva di sostituirli con altri all'estero il trasferimento espose le donne al rischio di ritrovarsi sole, senza relazioni proprie. Era quindi questo timore a trattenerle: l'inesistenza di reti femminili

⁷ Apud A. Ferrari, *op. cit.*, p. 21.

⁸ AA.VV., *EUROAMERICANI, La popolazione di origine italiana in Argentina*, Torino, Fondazione Agnelli, 1988, p. 516.

nelle quali inserirsi nelle località in cui si erano stabiliti i mariti non le incoraggiava ad emigrare e le portava a rimandare la partenza⁹.

Tabella 4 – Emigrazione italiana con separata indicazione dei valori per uomini e donne (1857-1925)¹⁰

Periodo	Totale immigrazioni (migliaia)	Sesso (a)		Periodo	Totale immigrazioni (migliaia)	Sesso (a)	
		Masch	Femm.			Masch	Femm.
1857-1860	20	80,7	19,5	1891-1900	648	70,7	29,3
1861-1870	159	76,4	23,6	1901-1910	1764	72,6	27,3
1871-1880	256	70,4	29,6	1911-1920	1205	69,9	30,1
1881-1890	840	69,6	30,4	1921-1925	581	70,4	29,6

Il secondo flusso migratorio, invece, che vede protagoniste le regioni centro-meridionali come Calabria, Campania e Sicilia,

presenta caratteri peculiarmente distinti: da una parte la caratteristica precipua delle dimensioni molto più contenute rispetto alla prima ondata, [...] dall'altra un andamento non crescente ma decrescente, dovuto anche a una maggiore predilezione per l'espatrio verso mete europee. I flussi migratori transoceanici passano infatti dal 43,4% del quinquennio dell'immediato dopoguerra (1946-1951) al 39,8% negli anni '50, per poi scendere ancora al 19,6% agli inizi degli anni '60.¹¹

Se nel grande esodo la maggior parte degli espatriati è composta da contadini in cerca di nuove terre, nell'immediato dopoguerra i protagonisti sono i fascisti, i quali partono temendo possibili vendette. Ecco che quindi, se la prima era per motivi economici, la seconda ondata è per lo più per ragioni politiche.

⁹ F. Ramella, «Reti sociali, famiglie e strategie migratorie», in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, Roma, Donzelli, 2001, p. 143.

¹⁰ *Apud* A. Ferrari, *op. cit.*, p. 42.

¹¹ D. Maria Daccò, *op. cit.*, p. 48.

Ad ogni modo, a partire dagli anni Sessanta il fenomeno vedrà un drastico calo, ancora più evidente negli anni Settanta, e di conseguenza ci saranno sempre più rimpatri (tabella 5).

Tabella 5 – Totale di arrivi, partenze e saldi degli italiani per periodo di arrivo, 1945-1964¹²

Periodo	Entrate (migl.)	Uscite (migl.)	Saldi (migl.)
1945-49	263,5	75,8	+ 187,7
1950-54	294,7	124,2	+ 170,5
1955-59	150,1	108,4	+ 41,6
1960-64	154,2	164,2	- 10,0

1.2 Partire... perché?

*Mi so che me copo a lavorar, e che no cavo gnanca da viver,
mi e mia muger. Mi emigro per magnar¹³.*

Le motivazioni che spinsero gli italiani a emigrare sono molteplici e variano in base al periodo storico. Per un quadro esaustivo, si farà riferimento al saggio di Bertenasco «Storia dell’immigrazione italiana in Argentina: dalla creazione dell’identità nazionale alla globalizzazione», in cui l’autore divide l’emigrazione italiana in quattro fasi, due in più di quelle di Daccò, e per ognuna ne spiega le ragioni¹⁴.

¹² Apud A. Ferrari, *op. cit.*, p. 51.

¹³ E. De Amicis, *Sull’Oceano*, Milano, Garzanti, 1996, p. 225.

¹⁴ B. Bertenasco, «Storia dell’immigrazione italiana in Argentina: dalla creazione dell’identità nazionale alla globalizzazione», disponibile online: https://www.academia.edu/39011580/Storia_dellimmigrazione_italiana_in_Argentina_dalla_creazione_e_dellidentit%C3%A0_nazionale_alla_globalizzazione (ultima consultazione: 31 gennaio 2020).

La prima fase risale alla fine del XIX secolo, la seconda tra le due guerre, la terza nel dopoguerra e l'ultima tra il XX e il XXI secolo.

La prima migrazione, che fu descritta da Edmondo De Amicis nel suo diario di bordo, è quella numericamente più rilevante, e avvenne nell'età liberale (1861-1914), proprio mentre si andava formando l'Italia. Gli italiani si diressero verso l'Argentina, il Brasile, l'Uruguay e gli Stati Uniti. Le ragioni che li spinsero ad andare oltreoceano furono la fame, la speranza e la necessità di crearsi opportunità concrete in luoghi ancora pressoché disabitati o totalmente sconosciuti. Questa prima ondata, e in parte anche la seconda, era composta da contadini italiani provenienti dalle regioni del Nord (Trentino, Piemonte, Friuli, Veneto, Liguria) che, a causa della crisi nella pianura padana dettata dalla Grande Depressione, emigrarono sperando di diventare proprietari nelle colonie agricole argentine senza far più ritorno in patria.

La seconda ondata migratoria (1915-1945) è «caratterizzata dal contesto delle guerre e dei nascenti totalitarismi. Chi aveva perso tutto, chi si trovava senza casa, chi compromesso con regimi o gruppi di guerriglia. Alla motivazione economica si mischiava un nuovo tema, quello dell'insicurezza e dell'instabilità politica»¹⁵.

La terza fase del flusso migratorio verso l'Argentina (1945-1960), si caratterizza invece per la presenza di meridionali, soprattutto siciliani, calabresi e campani, in quanto ora

il boom economico post bellico traina l'economia dell'Italia settentrionale [...] Inoltre, la motivazione non è più dettata da problemi di sussistenza, ora vi sono infatti diversi casi di migranti aventi una buona istruzione, nonché organizzati per coprire ruoli di rilievo una volta arrivati in loco. Si diffonde quindi la prima immigrazione qualificata e pianificata¹⁶.

Oltre ai lavoratori qualificati, tra i migranti vi erano anche

Molti di coloro cui la guerra aveva distrutto il lavoro, la casa, gli affetti o la dignità umana, o di quelli cui la sconfitta del fascismo aveva sottratto la

¹⁵ *Ivi*, p. 3.

¹⁶ *Ivi*, pp. 3-4.

possibilità di mantenere un decoroso tenore di vita, garantito dai servizi resi al regime¹⁷.

Infine, l'ultima ondata migratoria, minore sia per numeri che per importanza rispetto a quelle approfondite nel presente elaborato, è quella costituita principalmente da giovani laureati che si recano in Argentina per progetti di ricerca o di lavoro; in questi casi si parla di mobilità internazionale più che di immigrazione.

1.3 La traversata

Finalmente s'udiron gridare i marinai a poppa e a prua ad un tempo: — Chi non è passeggero, a terra!¹⁸

I primi italiani viaggiavano in barche che contenevano migliaia di persone, chiamate “navi di Lazzaro” e “ospedali galleggianti” per le pessime condizioni igienico-sanitarie. Tra i nomi più famosi, ricordiamo il *Re d'Italia*, l'*Umberto I*, il *Sud America*, il *Sirio*, il *Perseo*, l'*Orione*, il *Virgilio*, il *Dante*.

Le traversate verso il Nuovo Mondo duravano dalle tre settimane al mese e mezzo, con tratta Genova / Palermo / Napoli – Montevideo / Buenos Aires.

Come riporta Daccò,

partendo da Genova dopo 3 o 4 giorni di navigazione si attraversava lo stretto di Gibilterra e si entrava nell'Atlantico; dopo circa altri 6 o 7 giorni si passava per San Vicente, l'isola di Capo Verde dove veniva fatto rifornimento di carburante. La tappa successiva era il passaggio dell'equatore. [...] Una volta avvistate le sponde del Nuovo Mondo, la prima fermata era in Uruguay, presso il porto di Montevideo, dove una parte dei passeggeri sbarcava, mentre il giorno successivo (8 ore di navigazione che si effettuavano di notte) si arrivava finalmente a Buenos Aires¹⁹.

¹⁷ A. Martellini, «L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta», in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, Roma, Donzelli, 2001, p. 371.

¹⁸ E. De Amicis, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹ D. M. Daccò, *op. cit.*, p. 50.

Una descrizione molto accurata della circostanza che vale la pena menzionare è fornita dallo scrittore Edmondo De Amicis nel suo libro *Sull'Oceano*, una sorta di diario di bordo del suo viaggio a Buenos Aires, iniziato nel 1884 a Genova e durato ventidue giorni. L'autore ligure navigò a bordo del piroscafo *Galileo*, in prima classe, a differenza delle grandi masse migranti.

Quando arrivai, verso sera, l'imbarco degli emigranti era già cominciato da un'ora, e il *Galileo*, congiunto alla calata da un piccolo ponte mobile, continuava a insaccar miseria: una processione interminabile di gente [...] Operai, contadini, donne con bambini alla mammella, ragazzetti che avevano ancora attaccata al petto la piastrina di latta dell'asilo infantile passavano, portando quasi tutti una seggiola pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla mano o sul capo, bracciate di materasse e di coperte, e il biglietto col numero della cuccetta stretto fra le labbra.²⁰

De Amicis spiega come via via che salissero sulle navi, gli immigrati venivano sottoposti all'esame dell'ufficiale Commissario che li raggruppava in gruppi di sei persone, registrando i loro nomi. I vari componenti delle famiglie venivano separati, gli uomini da una parte, le donne e i bambini dall'altra, e condotti ai dormitori «vasti e bassi, [con] innumerevoli cuccette disposte a piani come i palchi delle bigattiere»²¹. In particolare, quelli femminili, diversi da quelli maschili, erano «due piani sotto coperta, [...] rischiarati da una luce di cantina, e in ciascuno di essi tre ordini di cuccette posti l'un sull'altro, tutto intorno alle pareti e nel mezzo, e lì circa a quattrocento tra donne e bambini poppanti e spoppati»²².

Qui le donne riposavano, allattavano i loro figli, parlavano, piangevano, pensavano, speravano. Gli uomini, invece, erano soliti dormire ai piani superiori, e stazionare a poppa o a prua per conversare con gli altri migranti di vari temi, tra cui la politica.

Il *Galileo*, come gli altri piroscafi, era una sorta di piccolo Stato, in quanto nella prima classe c'era l'aristocrazia, nella seconda la borghesia e nella terza il popolo. In quest'ultima si contavano 1800 persone, compresi i membri dell'equipaggio,

²⁰ E. De Amicis, *op. cit.*, p. 5.

²¹ *Ivi*, p. 7.

²² *Ivi*, pp. 147-148.

costrette a mangiare nelle cuccette o sul ponte, poiché il regolamento non prevedeva luoghi adibiti alla ristorazione.

Come già affermato, le condizioni di viaggio erano pessime, dovute in prima istanza alla sovente presenza di epidemie, come la malaria, il morbillo e le malattie broncopolmonari e gastrointestinali, in seconda alla mancanza di una normativa per l'assistenza sanitaria degli emigrati, sebbene il regolamento di Sanità marittima del 1895 avesse sancito le mansioni dei medici di bordo e imposto un aumento del numero dei dottori rispetto a quello dei passeggeri. Quello che è certo, è che i medici civili non poterono esercitare il proprio lavoro in autonomia in quanto considerati dipendenti delle compagnie di navigazione.

1.4 Gli italiani in terra argentina

Quando misi piede a terra, mi voltai a guardare ancora una volta il Galileo [...] si vedeva ancora la bandiera, che sventolava sotto il primo raggio del sole d'America, come un ultimo saluto dell'Italia che raccomandasse alla nuova madre i suoi figliuoli raminghi²³.

Una volta giunti a Buenos Aires, le autorità locali salivano a bordo delle navi, controllavano le condizioni di salute e i documenti dei passeggeri, che successivamente riportavano nel *Registro General de los Inmigrantes*, e davano l'autorizzazione allo sbarco.

1.4.1 El Hotel de los Inmigrantes

Una volta sbarcati, gli immigrati che non avevano contatti con parenti o con altri italiani sceglievano di rimanere a Buenos Aires e di soggiornare gratuitamente per

²³ *Ivi*, p. 326.

cinque giorni all'*Hotel de los Inmigrantes*²⁴, enorme edificio a quattro piani vicino al porto fondato nel 1883. Come ricorda Daccò

all'interno era organizzato in accoglienti spazi, ampi e luminosi, che si aggruppavano attorno a un corridoio centrale. Al piano terra vi erano gli uffici del personale amministrativo e i vari servizi – cucine, refettori, bagni e docce; a quelli superiori dodici camerate, ognuna con una capienza di 250 posti letto, per una capacità totale della struttura di 4000 unità.²⁵

All'*Hotel de los Inmigrantes* la giornata iniziava con il suono della prima campanella alle sei del mattino, in cui veniva servita la colazione, successivamente donne e uomini seguivano programmi diversificati: le prime si dedicavano ai lavori domestici, mentre i secondi si recavano all'*Oficina de trabajo* in cerca di un'occupazione. Una seconda campanella alle ore 11 avvisava dell'orario del pranzo e un'ultima alle ore 18 della cena. Uomini e donne dormivano in camere separate.

L'*Hotel de los Inmigrantes* continuò a svolgere la sua funzione fino agli anni '70 del Novecento, quando cessò il flusso migratorio, e negli anni '90 venne adibito a *Museo Nacional de la Inmigración*.

1.4.2 La Boca

Passati cinque giorni, gli immigrati si stabilivano in alcuni quartieri, come la Boca (che registrò il 53% di italiani), San Telmo e San Cristobal. A sud di Buenos Aires vicino a Puerto Madero, la Boca, il cui nome deriva dal fatto di trovarsi alla foce (in spagnolo 'boca') del Riachuelo, un affluente del Rio de la Plata, era un'area soggetta a ripetuti allagamenti del fiume e per questo disabitata. Tuttavia, con l'arrivo dei primi italiani, in particolare genovesi, la zona cominciò a popolarsi e ad acquisire quell'aspetto variopinto che la rende unica tutt'oggi.

²⁴ Si veda Appendice, foto 4 e 5.

²⁵ D. M. Daccò, *op. cit.*, p. 51.

Trovandosi in un terreno poco stabile, le abitazioni venivano erette su palafitte e i materiali impiegati erano il legno di scarto dei barcaioli per le pareti e le lamiere di metallo per i tetti. Le case, chiarisce Daccò,

erano dipinte con fondi di pittura provenienti dalle navi liguri che, trattandosi appunto di avanzi, erano puntualmente insufficienti per il tinteggio di un'abitazione intera: da qui le coloratissime e dissonanti pareti degli edifici, dove accanto a un muro verde se ne osserva un altro rosso e così via.²⁶

La via principale e fulcro del quartiere era detta *El Caminito*²⁷, mentre le abitazioni erano chiamate *conventillos*. La vita nei *conventillos* era comunitaria e sprovvista di vita privata: ogni stanza infatti aveva una finestra e una porta che affacciavano sulla strada o sul cortile comune.

²⁶ D. Maria Daccò, *op. cit.*, p. 53.

²⁷ Si veda Appendice, foto 6.

Capitolo 2

Storie e “leggende” sulla nascita del *cocoliche*

*Attualmente non si trova, a Buenos Aires, cittadino che nel suo modo di esprimersi quotidiano non si serva, consapevole o no, di una o più parole di qualche dialetto italiano*²⁸.

La prima ondata migratoria giunta in Argentina alla fine del 1800 era formata per lo più da veneti, piemontesi, lombardi e genovesi che si stabilirono a Buenos Aires e lungo la sponda del Rio de la Plata. Va ricordato che era un tipo di migrazione

más económica y menos formada, con alto porcentaje de analfabetos, con un conocimiento mínimo del italiano y con el dialecto como lengua madre. [...] De este modo los inmigrantes de la primera ola presentan dos características fundamentales: 1) en su mayoría no hablan la lengua nacional italiana en construcción y, por ende, su lengua materna era el dialecto; 2) tenían poco o nulo dominio de la lengua escrita²⁹.

Erano marinai, piccoli commercianti, contadini e artigiani la cui decisione estrema di lasciare l'Italia era dettata dalla necessità di migliorare le proprie condizioni di vita. A fine Ottocento, l'italiano standard si andava affermando nella Penisola e, poiché era considerato un fatto d'élite, la maggior parte della popolazione comunicava ancora con il proprio dialetto. Non sorprende dunque che i primi immigrati fossero analfabeti e dialettofoni, ma è proprio tale particolarità che caratterizzerà la parlata di cui tratterò.

Prima, merita una particolare riflessione la lingua genovese. In quel periodo, il dialetto più parlato nella zona de La Boca e in tutta Buenos Aires era il *Zeneixe*, portato dai marinai genovesi ancora prima del Risorgimento; secondo le statistiche realizzate a quel tempo, i genovesi che vivevano nel quartiere colorato costituivano il

²⁸ S. A. Anecchiarico, *Cocoliche e lunfardo: l'italiano degli argentini*, Milano, Mimesis edizioni, 2012, p. 74.

²⁹ F. Liffredo, «El cocoliche como fenómeno de extraneidad lingüística en la literatura rioplatense de fines del siglo XIX a través de Los Amores de Giacumina», in R. Antonelli, M. Glessgen, P. Videsott (a cura di), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Roma, Eliphi, 2016, p. 1404.

94% del totale dell'immigrazione italiana. Ben presto, la loro lunga e massiccia permanenza portò ad un'incisiva penetrazione lessicale nello spagnolo rioplatense, tantoché il genovese iniziò ad essere considerato una lingua di prestigio. Come afferma Anecchiarico “nelle strade di Buenos Aires, nei bar o in ogni altro luogo pubblico [...] una sonante oralità ligure, estesa a macchia d'olio su tutta la metropoli porteña, si confondeva con i suoni degli altri numerosi dialetti italiani”³⁰.

La capitale argentina era diventata una Babele linguistica: non solo il genovese, ma anche molte altre parlate animavano le vie della città. Ciò portò l'immigrato ad uscire dalla sua realtà strettamente locale e a conoscere connazionali di altre regioni con il desiderio di essere compreso da loro e dagli argentini. Come già affermato, la lingua usata dai primi espatriati non era l'italiano, bensì una serie di dialetti molto diversi tra loro, dai galli-italici a quelli meridionali, i quali spesso non permettevano la comunicazione.

Così i veneti, i liguri o i piemontesi, cercando di conversare con i calabresi, i siciliani o i napoletani ma soprattutto con i nativi argentini, iniziarono a mescolare termini di origine dialettale con lo spagnolo, inventando “parole prima inesistenti, [ma] dal momento in cui le pronunciavano per la prima volta erano comprensibili da tutti, italiani e non. Furono [...] gli inventori inconsapevoli di un nuovo e singolare idioma degli italiani in Argentina, il *cocoliche*”³¹.

Va specificato fin da subito che questa parlata, nata dalla coesistenza di italiani e argentini, è detta ‘lingua degli immigrati’ e che il termine *cocoliche* verrà coniato più avanti per designarne la sua realizzazione letteraria. Ad ogni modo, per comodità, in questo sottocapitolo la parola *cocoliche* verrà impiegata col significato di ‘idioma degli immigrati’.

Con tutte le lingue che riecheggiavano lungo le vie di Buenos Aires, l'italiano si prestava benissimo alla formazione di questa mescolanza linguistica, per due ragioni: è una lingua strutturalmente e lessicalmente simile allo spagnolo e, come più volte sottolineato, all'epoca era estremamente frammentata in dialetti; inoltre, non vi era una coscienza linguistica da parte degli immigrati, i quali erano analfabeti o

³⁰ S. A. Anecchiarico, *op. cit.*, p. 79.

³¹ *Ibidem*.

semidotti. In altre parole, il fenomeno del *cocoliche* nacque proprio dal basso livello culturale della maggior parte degli espatriati italiani.

Oltre ai genovesi, anche i meridionali giocarono un ruolo importante nella formazione del *cocoliche*. Questi ultimi non avevano molti scambi linguistici con gli abitanti del luogo, perché

Ejercía[n] trabajos manuales bastante autónomos [...] y porque su naturaleza de meridionales y su carácter de inmigrados, los empujaba más bien a mantenerse ligados entre sí y a frecuentarse recíprocamente. Por eso, ellos no podían tener muchas ocasiones de aprender el español.³²

Tuttavia, per poter comunicare con i nativi avevano bisogno di sforzarsi ad apprendere lo spagnolo rioplatense, e questo causava non pochi sacrifici e in alcuni casi vergogna, in quanto venivano derisi per la loro strana maniera di parlare. Col passare del tempo, i contatti con la madre patria italiana (stampa, cinema, teatro, radio) si fecero scarsi; gli immigrati dovettero quindi cercare di adattarsi sempre più alla nuova lingua e finirono col dimenticare quasi completamente i pochi rudimenti di italiano di cui disponevano.

In linea generale, la base linguistica dell'immigrato gradualmente si frantumò, così come la coscienza della sua lingua madre, senza che si sviluppasse parallelamente la consapevolezza del nuovo idioma. Infatti, il *cocoliche* è frutto di “un processo d'assimilazione al nuovo contesto [...] accompagnato da una progressiva perdita di coscienza dell'autonomia – e quindi dell'impossibilità di alternanza stilistica – tra le due lingue che man mano vengono mescolate e confuse”³³. Meo Zilio aggiunge che “los fenómenos de encuentro y contaminación se sobreponen, se cruzan, se complican a tal punto que *no se puede hablar de un límite absoluto entre las dos lenguas*”.³⁴

Dallo sforzo di imparare lo spagnolo rioplatense e dalla confusione dello stesso con i vari dialetti italiani, nacque quindi un nuovo linguaggio che, come fanno notare

³² G. M. Zilio, *El “Cocoliche” rioplatense*, Santiago de Chile, Editorial universitaria S. A., 1964, p. 65.

³³ A. Di Tullio, «Il cocoliche: alla ricerca della lingua dell'immigrante», *Bollettino linguistico campano*, 3-4, 2003, p. 9.

³⁴ G. M. Zilio, *op. cit.*, p. 62.

alcuni studiosi, a livello sintattico, lessicale e stilistico, è frutto dei vari dialetti italiani maggiormente coinvolti nelle migrazioni (piemontese, lombardo, veneto, campano, siciliano e genovese), di elementi dell'italiano standard e dello spagnolo rioplatense. Nella stessa frase, o addirittura nella stessa parola, non era strano trovare forme italiane e spagnole, come ad esempio: *son salido con un carigo di trigo* (= son partito con un carico di grano). Questa confusione portò a vedere l'italiano e la sua particolare parlata in chiave parodica, caricaturale, e più avanti ciò verrà evidenziato dall'attore Celestino Petray, il quale in una scena teatrale darà il nome Cocoliche a un suo personaggio.

In conclusione, se vogliamo essere precisi, non esiste un unico *cocoliche*, in quanto è una parlata che “no se aprende tanto por imitación de los demás italianos, sino que se produce espontáneamente en cada hablante como resultante de la fusión inconsciente de los elementos constitutivos de las dos lenguas (léxicos, morfológicos, sintácticos, fonéticos)”³⁵. Le caratteristiche del *cocoliche* furono dunque la sua variabilità e continua mutazione, che portarono alla formazione di un “*continuum* nel quale l'unità ideale si percepisce nel polo d'arrivo, il bersaglio, cioè la modalità rioplatense dello spagnolo”³⁶. La grande varietà dialettale italiana produsse perciò tanti risultati quanti furono gli individui; in altre parole, tanti *cocoliche* quanti sono i parlanti, ad esempio un calabrese usava maggiormente vocaboli provenienti dal suo dialetto, mentre un ligure quelli della sua terra. José Gobello lo spiega così:

Esa habla presenta muchas variedades, según sea el lugar de origen de los hablantes, su grado de cultura, su facilidad para adecuarse al nuevo medio lingüístico. No hay, entonces, un solo cocoliche, sino varios. Puede haber un cocoliche genovés y otro calabrés, uno muy distanciado del castellano [...] y otro más próximo.³⁷

Oltre alla provenienza geografica, come fa notare Gobello, ci furono altri fattori che determinarono le varietà di *cocoliche*: per prima cosa gli aspetti generali, come la somiglianza fonetica e semantica tra italiano e spagnolo, l'insostituibilità di parole o suoni, la tendenza del parlante alla correzione, alla falsa etimologia, al calco, alla

³⁵ G. M. Zilio, *op. cit.*, p. 62.

³⁶ A. Di Tullio, *op. cit.*, p. 10.

³⁷ J. Gobello, M. H. Oliveri, *Lunfardo. Curso básico y diccionario*, Buenos Aires, Libertador, 2005, pp. 31-32.

traduzione, alla sostituzione per comodità e alla varie forme di adozione; poi gli aspetti individuali, come il grado di coscienza della lingua madre del parlante e il grado di capacità di prendere coscienza della nuova lingua; altri fattori furono la quantità e la qualità del repertorio linguistico portato dal Paese d'origine, il dialetto dell'immigrato, la sua professione, l'ambiente in cui si muoveva, il periodo di permanenza in Argentina, l'età, l'eventuale ritorno temporaneo in patria, i contatti con i nuovi immigrati e con la stampa, il cinema e il teatro italiani e infine la volontà di apprendere bene la nuova lingua (erano rari i casi in cui le persone volevano veramente imparare lo spagnolo, sia perché non avevano grandi necessità dati i tipi di lavoro che svolgevano, sia perché provenivano da ambienti sociali e culturali che non favorivano l'educazione per scopi non direttamente utilitaristici).

Il *cocoliche* fu quindi un fenomeno: precario, in quanto presentava un ventaglio di varianti determinato dai vari dialetti italiani che lo componevano; temporaneo, poiché durò al massimo la vita dell'immigrato; di natura prevalentemente orale. Oggi non rimangono quasi più tracce del *cocoliche* linguistico se non nei testi scritti, ma si tratta, in questo caso, di *cocoliche* letterario.

2.1 Il *cocoliche* linguistico, verso una definizione

Vista la sua natura difficilmente catalogabile, nel corso degli anni e degli studi si sono susseguite molte definizioni circa il *cocoliche*. Innanzitutto, sappiamo che numerosi studiosi distinguono fra il *cocoliche* linguistico, detto anche lingua dell'immigrato, e il *cocoliche* letterario, frutto di invenzione del teatro rioplatense. Il primo nacque dal contatto tra i vari dialetti italiani (in particolare quelli meridionali e il genovese) con lo spagnolo dell'Argentina e fu quindi una sorta di lingua ibrida, ormai scomparsa, che permise la comunicazione tra fine '800 e primi anni del '900. Tuttavia, pur essendo una parlata nata dal contatto di due idiomi e durata il tempo di un'immigrazione, non può essere assimilata alla categoria di *pidgin* o di lingua creola.

Data la difficoltosa classificazione, si procederà con l'affermare cosa non è il *cocoliche*. Partiamo dalla definizione che ne dà il *Diccionario de la Lengua*

Española: “jerga híbrida que hablan ciertos inmigrantes italianos mezclando su habla con el español”³⁸. Nonostante possa sembrare un buon riassunto del fenomeno, molti studiosi fanno notare che il termine ‘gergo’ non si addice a questo contesto, poiché quest’ultimo generalmente rappresenta la volontà di contraddistinguersi dalla società e dalla lingua di appartenenza, mentre il *cocoliche* esprime il desiderio di sentirsi parte integrata della comunità, come si nota dallo sforzo che fecero gli immigrati nell’imparare lo spagnolo.

L’ispanista inglese William J. Entwistle tentò di classificarlo come “a mixed Italian-Spanish dialect”³⁹, tuttavia il *cocoliche* non può essere un dialetto poiché quest’ultimo è inteso come lingua regionale di un gruppo sociale identificabile e delimitato nello spazio (ad esempio, il dialetto veneto), che si sviluppa in parallelo con la lingua nazionale o ufficiale di un Paese. Inoltre, un dialetto può essere insegnato e trasmesso e le sue strutture fonetiche, morfologiche e sintattiche sono sostanzialmente stabili e fisse. Al contrario, il *cocoliche* è un meccanismo individuale di combinazione tra italiano e spagnolo, che produce tante varianti quanti sono i parlanti, come conseguenza dei diversi aspetti, generali e individuali, già trattati. Questo sottolinea il suo carattere instabile e l’impossibilità di apprenderlo per imitazione, dato che è un fenomeno che si produce spontaneamente in ciascun individuo e si circoscrive alla prima generazione di migranti.

Il *cocoliche* non rientra nella categoria di *pidgin*⁴⁰, in quanto quest’ultimo presuppone condizioni come la presenza di almeno tre lingue in contatto, molto diverse tra loro, una situazione di contatto ristretto tra i parlanti del sostrato e del superstrato e un carattere bilaterale; il *cocoliche* è dato dalla fusione di spagnolo e italiano, lingue geneticamente affini e il suo uso è unilaterale: solo l’immigrato che vuole interagire con i nativi rioplatensi lo parla, non viceversa.

³⁸ <<https://dle.rae.es/cocoliche>> (Ultima consultazione: 13 maggio 2020).

³⁹ W. J. Entwistle, *The Spanish Language together in Portuguese, Catalán and Basque*, London, Faber and Faber, 1958, p. 274.

⁴⁰ Pidgin: lingua semplificata nata dall’incontro di più lingue, molto diverse tra loro, per risolvere problemi di comunicazione negli scambi commerciali. Il suo uso è dunque temporaneo e precario, di conseguenza non costituisce la lingua nativa di nessuno.

La lingua dell'immigrato non è nemmeno considerabile come lingua creola⁴¹, poiché

non costituisce un sistema regolare e costante, nonostante ci sia una certa uniformità nella sua linea di evoluzione, ma un insieme di isoglosse che si dilatano e si riducono. Si aggiunga che una lingua creola è autonoma rispetto alla lingua dominante e costituisce la lingua materna della comunità che la parla, mentre il *cocoliche* è una lingua mista e non si eredita.⁴²

Vediamo ora alcune definizioni che tentano di descrivere al meglio la lingua dell'immigrato: uno dei primi studiosi di *cocoliche* fu l'ispanista trevigiano Giovanni Meo Zilio che negli anni '50 pubblicò una serie di articoli sul fenomeno, riconoscendo il *cocoliche* come il risultato dell'incontro dei vari dialetti italiani, per lo più meridionali, con lo spagnolo rioplatense.

Nel 1963 il linguista americano Charles A. Ferguson lo definì *broken language* per "las aproximaciones imperfectas a una lengua que producen, en el proceso de aprenderla, los hablantes de otra lengua"⁴³.

Nel 1968 Pierre Perego parlò di 'pseudo-sabir', cioè "parlers unilatéraux, résultant d'efforts faits par des individus ou des groupes d'individus pour reproduire, lorsque le besoin s'en fait sentir, une langue à prestige social supérieur dans une situation donnée"⁴⁴. A questa definizione si appoggiò anche Antonella Cancellier, aggiungendo che fu un fenomeno nato dalla volontà di apprendimento dove si tendeva a confondere la L1 e la L2.

⁴¹ Lingua creola: lingua ben definita che ha avuto origine dall'incontro di due o più lingue ed è l'evoluzione di un pidgin: il pidgin continua ad essere parlato, non solo per scambi commerciali, finché diventa la lingua nativa della nuova generazione.

⁴² A. Cancellier, «Italiano e spagnolo a contatto nel Rio de la Plata. I fenomeni del cocoliche e del lunfardo», in A. Cancellier, R. Londero (a cura di), *Italiano e spagnolo a contatto. Atti del XIX convegno*, Padova, Unipress, 2001, pp. 79-80.

⁴³ B. Lavandera, *Variación y significado. El componente variable en el uso verbal bilingüe*, Buenos Aires, Editorial Hachette, 1984, pp. 59-75.

⁴⁴ P. Perego, «Les sabirs», in A. Martinet (éd. par), *Le langage*, Parigi, Gallimard, 1968, pp. 597-607.

Nel 1971 l'ispanista inglese Keith Whinnom⁴⁵, che si occupò dello studio di *pidgin* e lingua creola, sostenne che il *cocoliche* fu una forma di “ibridazione secondaria” o “pidginizzazione incompleta”, simile a quello che succede quando si acquisisce una L2.

Nel 1979 Beatriz Fontanella De Weinberg affermò: “los inmigrantes italianos en su paso de una a otra lengua hicieron uso de una gama de formas intermedias a las que se conoce familiarmente con el nombre de cocoliche”⁴⁶ e, nel 1987, “cubre desde un italiano con interferencias de español hasta un español con interferencias de italiano, pasando por formas mixtas que resulta imposible asignar a una u otra lengua y constituyendo en su totalidad un continuo lingüístico cuyos dos polos son el español y el italiano”⁴⁷.

Sempre nel 1979, Eva Golluscio De Montoya diede la sua definizione:

Produit linguistique de la politique d'immigration officielle, et résultat –avec italianismes– de la rencontre de dialectes italiens avec le langage populaire du Río de la Plata, le « cocoliche » se manifeste comme un signe de différenciation sociale et raciale. Tandis que l'étranger (l'Italien) croit parler, de façon plus ou moins correcte, la langue de celui qui l'écoute (l'Argentin), qu'il juge supérieure son interlocuteur sait immédiatement que celui qui parle est étranger, et, donc, différent.⁴⁸

La linguista argentina Beatriz Lavandera nel 1984 definì la lingua dell'immigrato “una variedad del español [...] una variedad subdesarrollada, más simple que el español, al cual no es funcionalmente equivalente”⁴⁹.

Il linguista e ispanista cubano Humberto López Morales nel 1998 lo intese come “un continuum lingüístico extendido entre el habla de los inmigrantes italianos (cuyo

⁴⁵ K. Whinnom, «Linguistic hybridization and the 'special case' of pidgins and creoles», in D. Hymes (ed. by), *Pidginization and creolization of languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. 91-115.

⁴⁶ M. B. F. De Weinberg, *La asimilación lingüística de los inmigrantes*, Bahía Blanca, Departamento de Ciencias Sociales Universidad Nacional del Sur, 1979, p. 75.

⁴⁷ M. B. F. De Weinberg, *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística*, Buenos Aires, Hachette, 1987, p. 138.

⁴⁸ E. G. De Montoya, *Étude sur le « cocoliche » scénique et édition anotée de Mateo d'Armando Discépolo*, Toulouse, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université Toulouse-Le Mirail, 1979, pp.18-19.

⁴⁹ B. Lavandera, *op. cit.*, pp. 59-75.

carácter dialectal y diverso subraya) y el español rioplatense, insistiendo [...] en que no se trata de una tercera lengua [...] sino de una lengua de transición”.⁵⁰

Nel 2004 il romanista tedesco Rolf Kailuweit, rifiutando la classificazione del *cocoliche* come ‘pseudo-sabir’, propose quella di “variedad de contacto resultante del intento de los inmigrantes de hablar español”, specificando nel 2007 che per “los inmigrantes italianos, el español rioplatense era la variedad de prestigio y se esforzaron por aprenderla. Para los criollos, el cocoliche representó el resultado deficitario de este esfuerzo”⁵¹.

Nei primi anni 2000, Ángela di Tullio sostenne che “entre el “desmoronamiento” del dialecto italiano y su sustitución, total o parcial, por la variedad rioplatense del español se suceden una serie de interlenguas⁵², que constituyen el continuum del cocoliche”⁵³, e, “attraverso la quale [la serie di interlingue] la costruzione della grammatica spagnola si accompagna allo sgretolarsi di quella italiana”⁵⁴. Anecchiario nel 2012 precisò che il *cocoliche* “rappresenta qualcosa di più che una semplice interlingua [tra il castigliano degli argentini e l’oralità dialettale degli italiani], è una mescolanza a tutti gli effetti [...] in un susseguirsi di confusioni semantiche unitamente alla forzatura patetica di volersi assimilare al *criollo*”⁵⁵.

Ancora, nel 2009 lo studioso argentino Oscar Conde offrì ben quattro definizioni della lingua dell’immigrato (specificando che solo la prima accezione ha a che vedere con il *cocoliche* propriamente detto):

La primera acepción que tendríamos que dar es la de un habla de transición de la que se sirvieron, en su mayoría, los inmigrantes italianos llegados al Río de la Plata que intentando expresarse en castellano mezclaban con él sus respectivas lenguas maternas tanto en el plano léxical como fonético y a veces incluso en el sintáctico. En un segundo sentido, la palabra cocoliche designó a todo italiano que se expresara de este modo. En tercer lugar, un

⁵⁰ H. L. Morales, *La aventura del español en América*, Madrid, Espasa, 1998, p. 143.

⁵¹ R. Kailuweit, «El contacto lingüístico italiano-español: ascenso y decadencia del ‘cocoliche’ rioplatense», in D. Trotter (éd. par.), *Actes du XXIV Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes. Aberystwyth 2004*, Tubinga, Niemeyer, 2007, pp. 505-514.

⁵² Interlingua: lingua che viene sviluppata da una persona che sta imparando una seconda lingua ma non l’ha ancora pienamente acquisita.

⁵³ A. Di Tullio, «La construcción de la identidad lingüística argentina», *La Biblioteca*, n° IX, 2010, pp. 188-208.

⁵⁴ A. Di Tullio, *Il cocoliche: alla ricerca...*, cit., p. 10.

⁵⁵ S. A. Anecchiario, *op. cit.*, p. 83.

cocoliche es un personaje arquetípico del teatro criollo, es decir, una máscara que representaba, parodiándolo, a un italiano acriollado. Por último, y por extensión, se denomina cocoliche a cualquier habla ininteligible, esto es, a la combinación de cualquier lengua con el español.⁵⁶

In altre parole, per Conde si tratta di “una especie de media lengua en la que se expresaban los inmigrantes italianos, es decir, una suerte de lengua de transición entre su idioma y el nuestro [l’argentino]”⁵⁷.

Più recentemente, in apertura del catalogo della mostra *Al uso nostro*, il direttore della Biblioteca Nazionale di Buenos Aires Horacio González affermò:

El cocoliche, lengua mixta y fronteriza, fue el modo que encontraron [los italianos] para comunicarse entre sus dialectos y el español. Gracias a los italianos hablamos un castellano al uso nostro, pleno de huellas de ese gigantesco movimiento migratorio, con giros, calcos y palabras que vienen de aquellos dialectos iniciales. Y lo que fue habla popular en sus inicios-condenada por muchos letrados se convirtió en uso general. Los barcos trajeron lo que se esperaba -hombres y mujeres dispuestos a trabajar y a poblar junto a lo inesperado: la continuidad cultural y la variedad lingüística.⁵⁸

2.2 Il *cocoliche* letterario

*Ormai sporadico nella realtà linguistica attuale rioplatense, il cocoliche sopravvive, a livello letterario, soprattutto nei testi di teatro popolare (circo, sainete, grottesco).*⁵⁹

Fatta chiarezza sul *cocoliche* linguistico, ora esamineremo il *cocoliche* letterario. Innanzitutto, il termine stesso *cocoliche* presenta una storia curiosa. Il vocabolo, che a primo impatto sembra una creazione fantasiosa di origine popolare, è in realtà un caso di eponimia, si riferisce cioè al nome di Antonio Cuccoliccio, immigrato italiano che lavorò nella compagnia teatrale dei fratelli Podestà come tuttofare

⁵⁶ O. Conde, *El lunfardo y el cocoliche*, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ, 2009, pp. 9-10.

⁵⁷ *Ivi*, p. 12.

⁵⁸ *Al uso nostro - El español en el lenguaje rioplatense*, Catalogo della mostra tenutasi presso il Museo del Libro y de la Lengua di Buenos Aires, Edizione della Biblioteca Nazionale Mariano Moreno, 2013.

⁵⁹ A. Cancellier, *op. cit.*, p. 75.

addetto alla pulizia delle gabbie, al mantenimento degli attrezzi degli acrobati e ad altri incarichi minori.

I Podestá, famosi per aver fondato il circo creolo di Buenos Aires, erano nove fratelli uruguaiani, attori, acrobati, artisti, figli di Pedro Podestá e María Teresa Torterolo, migranti genovesi. Cuccoliccio invece era un manovale calabrese emigrato in Argentina alla fine dell'800; questo,

pur intenzionato ad apprendere il castigliano e dotato di una forza d'animo notevole, [...] non riusciva tuttavia [...] ad esprimersi correttamente nella lingua dei compagni, potendo invece solo formare un miscuglio tra le parole delle due lingue. In un contesto in cui la presenza dell'immigrato italiano era onnipervasiva e le strade della città [...] risuonavano per ogni lato dell'idioma gentile, lo strano modo di parlare di Cuccoliccio non destava particolare attenzione negli altri circensi che lo ascoltavano e, anzi, si erano abituati a capirlo.⁶⁰

Un giorno, l'attore argentino Celestino Petray, che faceva parte della compagnia di teatro dei Podestá, si incuriosì della strana maniera di parlare dell'operaio calabrese e, poiché cercava nuovi *sketches*, decise di portarla in scena. José Podestá racconta la vicenda nelle sue memorie:

Por aquel tiempo había ingresado nuevamente a la compañía, sin puesto fijo, Celestino Petray, quien regresaba de la Patagonia en la mayor pobreza. Petray tenía una gran facilidad para imitar a los tanos acriollados, pero a pesar de sus tentativas anteriores para imponerse en el papel de gringo no triunfó hasta que en una ocasión, sin aviso previo, se consiguió un caballo inútil para todo trabajo, uno de esos matungos que por su flacura no sirven ni para cuero, y vestido estrafalariamente y montado en su Rocinante se presentó en la fiesta campestre de Moreira, remedando el modo de hablar de los hermanos Cocoliche.⁶¹

L'opera teatrale *Juan Moreira* (1879) di Eduardo Gutiérrez fu di grande importanza per la diffusione del termine *cocoliche*. Infatti, nel 1884 l'autore argentino la trascrisse sotto forma di mimodramma per poterla rappresentare nel circo, di conseguenza José Podestá ne scrisse un copione e iniziò a presentarne una versione

⁶⁰ J. J. Podestá, *Medio siglo de farándula: memorias de José J. Podestá*, Buenos Aires, Gobierno de Buenos Aires, 1986, pp. 61-62 (edizione del 1896).

⁶¹ J. J. Podestá, *Medio siglo de farándula: memorias de José J. Podestá*, Buenos Aires, Río de la Plata, 1930, p. 62 (prima edizione).

teatralizzata. Nel 1886 quest'ultimo e i fratelli decisero di introdurre nel *Juan Moreira* il personaggio di nome Cocoliche. Questa pratica era molto comune; infatti, come spiega Tulio Carella, per attirare il pubblico si inserivano vari personaggi, “como el vasco, el borracho y el cocoliche, clownesco en el vestir, pero dragoneante de gaucho, hablando una jerga ítala-compadrona, personaje que originó una larga serie de imitaciones”⁶².

Il nuovo personaggio fu incarnato dall'attore Petray che entrò in scena rappresentando un *gaucho*⁶³ a cavallo; i suoi indumenti, il suo modo di cavalcare e di parlare attiravano la curiosità di Gerónimo, il suo interlocutore già sul palco; ne seguì il seguente dialogo:

[Jerónimo] —Adiós, amigo Cocoliche. ¿Cómo le va? ¿De dónde sale tan empilchao?

—A lo que Petray respondió: —¡Vengue de la Patagonia co este parejere macanuto, amique! No hay ni que decir que aquello provocó una explosión de risa que duró largo rato.

Si le preguntaban cómo se llamaba, contestaba muy ufano: —Ma quiame Franchisque Cocoliche, e songo cregollo hasta lo cuese de la taba e la canilla de lo caracuse, amique, ¡afficate la parata! —y se contoneaba coquetamente.

¡Quién iba a suponer que de aquel episodio improvisado, saldría un vocablo nuevo en el léxico popular!⁶⁴

Già nel discorso iniziale si nota la confusione tra spagnolo e italiano tipica del *cocoliche*: innanzitutto, il personaggio utilizza un informale *vos* nell'imperativo per rispondere alla domanda che l'interlocutore gli pone in un cortese *usted*

mostrando la grossolanità dell'italiano fanfarone, mascherato da gaucho. La lingua gauchesca in bocca napoletana si rappresenta nella neutralizzazione delle vocali finali, nel rafforzamento consonantico attraverso l'epentesi – cregollo gasta lo güese –, nell'irregolarità verbale meridionale (songo). La coesistenza d'italianismi e crudi argentinismi (come parajiere macanuto 'parejero macanudo', invece della forma estándar 'cavallo eccellente') mostra

⁶² T. Carella, *El sainete*, Buenos Aires, Centro Editor De América Latina S.A, 1967, p. 24.

⁶³ Gaucho: mandriano delle pampas dell'America latina.

⁶⁴ J. J. Podestá, *op. cit.*, p. 62.

l'incapacità di chi non sa alternare o commutare le lingue e le mescola arbitrariamente.⁶⁵

Dal punto di vista letterario, il *cocoliche* iniziò come un'imitazione parodica e umoristica della lingua dell'immigrante; difatti, ciò che caratterizzava il personaggio Cocoliche era il suo strano modo di parlare (mescola spagnolo, calabrese, gauchesco e italiano, usando un lessico improprio e inadeguato) e la pretesa di parere *criollo* fino al midollo.

Oltre al fine comico, la burla dell'immigrato aveva motivi molto profondi, che risiedevano nella paura dei nativi argentini che l'invasione straniera costituisse una minaccia per la coscienza e la lingua nazionale. Una volta che il *cocoliche* raggiunse la notorietà nel lessico degli argentini e irruppe nella letteratura rioplatense (un esempio è il *Martín Fierro*, poema epico di José Hernández in cui si inseriscono diverse voci in *cocoliche*), nel 1902 l'intellettuale Ernesto Quesada convocò il suo circolo in difesa della lingua spagnola contro l'emergere della letteratura criollista e della sua derivazione, la letteratura *cocoliche*. “Questa letteratura circolava fuori dei canali della “letteratura alta”: tutti i fattori – lingua, case editrici, autori, tipo di spettacolo e di umorismo – erano rivolti a un pubblico dimesso, senza pretese di dimestichezza con i circuiti della cultura”⁶⁶. Inoltre, un terzo del paese usava quotidianamente il *cocoliche*. La soluzione, secondo questo circolo letterario, era quella dell'educazione patriottica, che aveva lo scopo di ‘argentinizzare’ i figli degli immigrati attraverso l'esaltazione della storia, dell'educazione civica e della lingua nazionale (lo spagnolo rioplatense); in altre parole, volevano creare in essi l'identità nazionale argentina. Tuttavia, come afferma Ángela di Tullio, “la soluzione monocentrica [...] non s'impose: le proibizioni sull'impiego del vos, stigmatizzato dai grammatici spagnoli, non riescono a sostituire tale pronome con il tu, né a modificare i tratti particolari della pronuncia, tutti simboli d'identità collettiva”⁶⁷.

Come già affermato, il *cocoliche* linguistico, essendo descritto come varietà del parlato e fenomeno che durò il tempo di una generazione, non lasciò testimonianze reali; infatti, il *cocoliche* letterario è oggi l'unica possibilità che ci permette di

⁶⁵ A. Di Tullio, *Il cocoliche: alla ricerca...*, cit., p. 17.

⁶⁶ *Ivi*, p. 7.

⁶⁷ *Ivi*, p. 9.

accedere a questa varietà, dal momento che gli ultimi parlanti sono troppo vecchi e comunque sottoposti a un processo di dimenticanza della loro lingua a vantaggio dello spagnolo rioplatense. Di conseguenza, gli studiosi che analizzano le caratteristiche di questo tipo di parlata raccolgono i loro dati dal *sainete*, dal grottesco criollo, dal teatro realista e dalla stampa di costume dell'epoca. In questa circostanza, è dunque impossibile trascrivere e accedere al vero parlato; sono rarissime anche le testimonianze scritte, poiché i testi, le lettere o i diari degli immigrati venivano redatti in italiano e non in *cocoliche*. Un esempio che è stato rinvenuto è la lettera di un suicida che recita:

La colpa di mi muerto soi jo; non por otra cosa sino por no tener salud. Saluto mucho a mi socio e su muquer: caro Luigi e Maria. Salutatemi quando li vedrete miei Genitori, fratello e sorelle con questo addio, non si afliquen que este escrito los a de defender. VICENTE NONO⁶⁸

Già da questo breve testo, in cui il soggetto saluta per l'ultima volta i suoi cari, si nota l'alternanza fra la lingua dell'immigrato (*colpa, muquer, afliquen*) e quella usata in famiglia, vicina all'italiano.

Per quanto riguarda la produzione in *cocoliche*, secondo una divisione convenzionale operata dagli studiosi, le varianti del *cocoliche* che sono state istituzionalizzate nella letteratura sono due: una di base genovese, la cosiddetta "letteratura giacumina" (anche se questa è anteriore all'introduzione del personaggio Cocoliche), e una di base meridionale, detta "letteratura cocoliche".

La prima nacque nel 1885 in seguito all'opera *Los amores de Giacumina, escrita per il hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito*, romanzo breve che, attraverso una voce narrante racconta le avventure amorose di Giacumina. La cosa interessante di questo *feuilleton* è che i personaggi, incluso il narratore, impiegano il *cocoliche* di base dialettale genovese. L'italianità in quest'opera è visibile in alcuni tratti fonetici, già presenti nel titolo, come ad esempio la pronuncia non fricativa della *j* e l'aggiunta ipercorretta della *-s* finale in *hicos*.

⁶⁸ *Ivi*, p. 11.

Per quanto riguarda il secondo tipo di letteratura, lo possiamo trovare nel teatro argentino, in particolare nei *sainetes*, opere che riflettono comicamente la vita cosmopolita dei *conventillos*. A questo riguardo, Golluscio De Montoya preferisce usare il termine “cocoliche scenico”, asserendo che, a differenza del *cocoliche* linguistico, “el cocoliche escénico sobrevive y puede ser estudiado en los textos de teatro popular”⁶⁹; tuttavia, sottolinea che non si possono usare le opere teatrali come fonti autentiche per spiegare come parlavano gli italiani di fine Ottocento.

Interessante è il fatto che il “*cocoliche* scenico” si modificò a seconda del periodo in cui l’immigrazione italiana apparve nella letteratura rioplatense: nella letteratura giacumina, ad esempio, possedeva una connotazione negativa, dovuta al fatto che all’epoca l’uso del *cocoliche* fosse associato a una mancanza di cultura, segno di una classe sociale molto bassa, e per questo lo sforzo degli immigrati di assimilarsi ai *criollos* era motivo di scherno.⁷⁰

Pero la imagen de la inmigración italiana y, por ende, del italiano se verá revalorizada, durante el siglo XX, de un lado gracias a un afluente de migración del interior de la Argentina, de origen racial indígena y del otro de la llegada de ciertos hijos de inmigrantes a cargos de poder. De este modo, siguiendo el modelo presentado por Bres, empieza a dominar un carácter positivo que al día de hoy se fortalece con la posibilidad de tener un pasaporte de la Unión Europea.⁷¹

Tra le forme teatrali rioplatensi, il *sainete* contribuì ad inserire il *cocoliche* nello spettacolo: qui, a partire dalla realtà dell’immigrazione, venne creato un personaggio teatrale, il *tano* (afesi di *napolitano*, che in seguito si riferirà all’emigrante italiano in generale), il quale andò a costituire uno degli assi portanti del teatro popolare. Il *sainete* è un’opera teatrale divertente, in genere di un solo atto, con proprie caratteristiche comiche, personaggi e ambientazioni popolari rappresentati in modo realistico, che offre una testimonianza di come vivevano le classi basse in una determinata società. Per citare un esempio: nel *sainete* intitolato *Pájaro de presa* di Carlos Pacheco (1912), un personaggio si lamenta in *cocoliche* della confusione

⁶⁹ E. G. De Montoya, «El cocoliche escénico en un sainetista rioplatense de fin de siglo: Nemesio Trejo», *Revista canadiense de estudios hispanicos*, n° VII, 1982, p. 108.

⁷⁰ R. Grossmann, *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2008.

⁷¹ F. Liffredo, *op. cit.*, p. 1408.

linguistica del paese, provocando un effetto umoristico. In effetti, lamentarsi in una lingua incomprensibile, il *cocoliche*, della difficoltà a capirsi risulta paradossale e, pertanto, propizia le risate del pubblico.

Infine, anche il grottesco partecipò alla diffusione del *cocoliche* letterario, però, a differenza del *sainete* in cui questa lingua veniva usata per divertire il pubblico e per indicare l'archetipo parodico, nel grottesco, genere misto tra commedia e tragedia, assunse una nuova visione più profonda e introspettiva. Inoltre, in questo genere cambiano i personaggi: vecchi immigrati illusi, abbandonati dai figli, melanconici della propria terra, il cui uso del *cocoliche* diventa il tramite per esprimere pena, dolore, fallimento; le vicende sono ambientate sempre nei *conventillos* e nei sobborghi di Buenos Aires e il tutto è composto da un atto che dura solitamente massimo un'ora e mezza. L'ideatore di questo genere fu Armando Discépolo; una sua opera significativa è *Babilonia* (1925), che mostra un altro aspetto della lingua dell'immigrante: qui la forma di esprimersi dei personaggi riflette una società in confusione, in cui non è possibile discernere né livelli né valori e dove conta solo la capacità di sopravvivere e di arraffare.

Con il *grottesco* [...] la funzione del *cocoliche* può raggiungere elevati gradi di espressività e diventare estremamente complessa e impegnativa superando i limiti di una referenzialità ormai troppo induttiva: da lingua pittoresca, da lingua mimetica, da linguaggio del dialogo conflittivo (comico o patetico) acquisisce una dimensione più intima e profonda, diventa linguaggio del pensiero, dello *stream of consciousness*, e si consuma (e si realizza con pienezza) in monologhi fortemente drammatici la cui struttura magmatica, disarticolata semanticamente e sintatticamente, ben si adatta, stilisticamente, ai salti logici della mente, lasciando a nudo le contraddizioni interne dell'individuo che, partendo dalla sua realtà locale e personale, con sconcertante lucidità, supera i limiti spazio-temporali affrontando temi e soluzioni universali.⁷²

Il grottesco è quindi l'effetto della difficile esperienza immigratoria, per questo dev'essere inteso come un'interiorizzazione del *sainete*, dove l'autore dà dignità alla sofferenza del personaggio e alla fatica che fa per esprimersi, senza prendersi gioco di lui.

⁷² A. Cancellier, *op. cit.*, p. 77.

2.3 Caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche del *cocoliche*

Per un'analisi dettagliata delle caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche del *cocoliche* sarà utile basarsi sugli studi condotti da Meo Zilio⁷³, riassunti nel libro *El "Cocoliche" rioplatense*. Relativamente agli aspetti fonetici e grafici, si osserva:

- sostituzione dell'occlusiva sonora dentale [d], della bilabiale [b] e della affricata [dʒ] con le fricative corrispondenti: *Ada, abate, giorno* pronunciati [aða, aβate, ʒorno], invece di [ada, abate, dʒorno]. È inoltre frequente l'ipercorrezione [vavene] invece di [vabene];
- alterazione del grado di apertura vocalica non solo nei casi in cui sia diversa fra italiano e spagnolo, ma anche nei casi analoghi per ipercorrezione: *ora, cosa* pronunciati [ɔra, kosa], e in spagnolo [aɔra, kosa], o ancora *una sola cosa* pronunciato [una sola kosa] invece di [una sola kosa];
- sostituzione del dittongo *uo* con *o* in posizione tonica: *commòvere* (dallo spagnolo *conmover*) invece di *commuòvere*;
- perdita della labializzazione della nasale finale di parola (sostituzione della *m* con la *n*): *tram, album* pronunciati [tran, albun] invece di [tram, album];
- dissimilazione dei gruppi *-nn-*, *-mm-* a somiglianza dello spagnolo: *solemne, immortale* invece di *solenne, immortale*;
- aumento di una o più vibrazioni nell'articolazione della *r* a inizio parola o preceduta da *l* o *n*: *rosa, in Roma, il re* pronunciati [rɔsa, inrroma, ilrre];
- perdita di sonorità della *s* sonora (nei casi in cui in spagnolo è sorda): *cortese, francese* pronunciati [kortese, frantfese] invece di [kortese, frantfeze];
- aspirazione della *s* finale di sillaba (specialmente in posizione ante velare): *Francesco, mollusco, pasta* pronunciati [frantfehko, molluhko, pahta] invece di [frantfesko, mollusko, pasta];

⁷³ G. M. Zilio, *op. cit.*, pp. 68-103.

- assimilazione della *s* prima di *f* e *v* [β]: *asfalto*, *Oswaldo* pronunciati [a^hfalto, o^ββalðo], o anche [a^hfalto, o^hβalðo];
- assimilazione della *s* alla *r* nel gruppo *sr*: *israleita* pronunciato [irraelita] invece di [izraelita];
- tendenza alla soppressione della *-s* finale di parola, eccesso nei dialetti centromeridionali dove prevale l'epitesi: *omnibus* pronunciato [ònniβu], mentre nei centromeridionali [onniβuse];
- sostituzione della labiodentale sonora continua [v] con la bilabiale occlusiva [b] o fricativa [β]: *vengo*, *ravioli* pronunciati [bengo, raβjoli] invece di [vengo, ravjoli];
- sonorizzazione e perdita dell'occlusione della dentale sorda [t] davanti a *m*: *ritmo* pronunciato [riðmo];
- sostituzione dell'affricata alveolare sorda e sonora [tʃ, dʒ], con l'alveolare sorda fricativa [s]: *Zilio*, *zampa* pronunciati [siljo, sampa];
- sostituzione della spirante palatale continua [ʃ] con una *s* sorda: *sciocco* pronunciato [sirokko] invece di [ʃirokko];
- sostituzione della fricativa palatale laterale [ʎ] con una velare più laterale [g + l], specialmente nei cognomi e nelle etichette commerciali: *Pagliano* pronunciato [pagljano] invece di [paʎano];
- fissazione di una *e-* prostetica di appoggio davanti alla *s-* preconsonantica a inizio parola: *speciale* pronunciato [espetʃale] invece di [speʃale];
- regressione della *-s-* a *x*, nei casi in cui lo spagnolo ha conservato foneticamente anche la *-x-* latina (quindi solo in posizione intervocalica): *esistenza* per *esistenza*, pronunciata la maggior parte delle volte con una /g/ debole e rilassata [ɣ] secondo l'uso spagnolo e una /s/ sonora [z] secondo l'uso italiano [eyzistentsa];
- pronuncia della lettera *c* (+ *e*, *i*) come una *s* sorda [s], specialmente nei cognomi: *Lucini*, *Cianciolo* pronunciati [lusini, sjansjolo] invece di [luʃini, ʃantʃolo];

- pronuncia della lettera *g* (+ *e*, *i*) come velare aspirata [h]: *Fangio* pronunciato [fanhjo] invece di [fandʒo];
- sostituzione dei gruppi labiodentali italiani *gue-*, *gui-*, *que-*, *qui-* ([gwe, gwi, kwe, kwi]) con [ge, gi, ke, ki]: *guerra*, *Guido*, *questo*, *quinto* pronunciati [gerra, gido, kesto, kinto];
- perdita della *p-* iniziale di parola davanti a *s* e *n*: *psicólogo*, *pneumático* pronunciati [sikologo, neumátiko];
- confusione nella distinzione fonemica *e/i* e *a/o* a fine parola: *studente* pronunciato *studenti* o viceversa, *agenda* pronunciato *agende* o viceversa. Questo fenomeno è dovuto in parte a influenze dell'italiano meridionale, ma soprattutto al fatto che lo spagnolo ignora la distinzione fonologica della vocale finale, in quanto forma il plurale aggiungendo una *s* finale. A volte si osserva anche una confusione tra *o/i*: *piuttosti* invece di *piuttosto*, poiché gli spagnoli generalmente hanno l'impressione che le parole italiane finiscano in *-i*;
- alterazioni nell'accentuazione grafica, tra cui: uso generalizzato dell'accento acuto invece di quello grave (visto che lo spagnolo possiede solo il primo), come ad esempio *verró* invece di *verrà*; uso dell'accento in parole che non lo richiedono (*quí*, per influenza dello spagnolo *aquí*);
- alterazioni nell'accentuazione fonica, come: insistenza sugli accenti secondari di certe parole, secondo l'uso spagnolo: *fréquenteménte*; accentuazione fonica del pronome enclitico atono (*dammeló* invece di *dámmelo*);
- trattamento sdrucchiolo dell'imperativo della seconda persona singolare: *sentí*, *pagá* invece di *senti*, *paga*;
- riduzione del tono musicale nella frase interrogativa ed esclamativa, che spesso porta ad una certa ambiguità al momento della comunicazione;
- riduzione di intensità e durata delle doppie; questa può essere: fonetica (il cognome *Minetti* pronunciato [ineti]), grammaticale (*caneloni a la Rosini*), totale o parziale (*capelletti* invece di *cappelletti*).

Per quanto riguarda le caratteristiche morfo-sintattiche, si nota:

- cambio di genere, ad esempio *la latte, la miele, gli automobili, il guida, la cucchiara* invece di *il latte, il miele, le automobili, la guida, il cucchiario* (per influenza dello spagnolo);

- cambio di numero: formazione di singolari provenienti da forme plurali invariabili, come ad esempio *il pantalone* (nello spagnolo rioplatense popolare *el pantalón*), *il dintorno* (in spagnolo *el derredor*); formazione di plurali provenienti da forme singolari invariabili, ad esempio *le gelosie* (in spagnolo *los celos* = la gelosia), *uni amici* (in spagnolo *unos amigos*), *qualche cose* (in spagnolo *algunas cosas*); uso invariabile di forme variabili, quali *bravo!* per *bravi!*, *atenti* usato sia per femminile che singolare;

- adozione del plurale spagnolo: *cassata/cassatas, fucile/fuciles*;

- doppio plurale: si tratta di un plurale alla spagnola sulla base del plurale italiano: *cappellettis, gnocchis, agnolottis, pastines*;

- anomalie nell'uso dell'articolo, ad esempio: perdita della distinzione *il/lo, un/uno* (*il/un scolaro*, dallo spagnolo *el/un escolar*), *al uso nostro, del amico*; forme pleonastiche (*il martedì prossimo, il mio padre, vado alla mia casa*); forme ellittiche (*Italia è un bel paese, parto per Sicilia*);

- anomalie nell'uso dei pronomi, come: adozione dello spagnolo *lo* come pronome relativo neutro (*lo che vuoi per ciò che vuoi*), perdita del morfema pronominale *ne* (*dammi una per dammene una*); riduzione della forma *tutti + numeral* a *artículo + numeral* (*i due, i tre* per *tutti e due, tutti e tre*); perdita della distinzione *suoi/loro* e *li/loro* (*essi vanno con i suoi amici, li parlate* invece di *essi vanno con i loro amici, parlate loro*); sostituzione del dimostrativo con il pronome personale: *esso uomo* invece di *codesto/quell'uomo*; perdita dei casi obliqui del pronome relativo invariabile *che* (*è uno che gli si può parlare*, invece di *è uno a cui si può parlare*);

- anomalie nell'uso degli avverbi, quali: sostituzione dell'avverbio per l'aggettivo (*è migliore così* invece di *è meglio così*); perdita dei morfemi avverbiali *ci, vi, ne* (*ci*

stai? Sto; erano molte persone dallo spagnolo ¿estás? Estoy; habían muchas personas);

- alterazione delle terminazioni nominali e verbali: *ladroni* per *ladri*, *analfabeto* per *analfabeta*, *uruguagio* per *uruguayo*; *andamo* per *andiamo*, *ponerse* per *porre*;

- fissazione e soppressione di elementi protetici: *mi sono ripentito* invece di *mi sono pentito* (dallo spagnolo *arrepentido*), *un libro intitolato così* invece di *un libro intitolato così* (dallo spagnolo *titulado*);

- alterazione nel suffisso: *onestità* per *onestà*, *omenaggio* per *omaggio*;

- apocope delle consonanti finali negli esotismi: *clu* per *club*, *cli* per *clips*, *pi-ni* per *pic-nic*;

- dittongazioni: di inerzia (*tiempo*, dallo spagnolo *tiempo*), per ipercorrezione (*tiengo* invece di *tengo*); è molto comune sentire *tiengo tempo* invece di *tengo tempo*;

- saldatura di monosillabi proclitici, ad esempio *incima* invece di *in cima* (dallo spagnolo *encima*);

- perdita della distinzione *-e/-i* che differenzia il numero, come *la legge/le legge*; questo fenomeno è dovuto in parte all'influenza del sistema plurale spagnolo *-e/-es*;

- regressione apocopale: nella derivazione (*dire, che deca!* invece di *direttore, che decadenza!*); nella composizione (*la polio* invece di *la poliomielitis*);

- aferesi: *esti, il bus* invece di *questi, l'autobus*;

- metatesi: *repitere* per *ripetere*;

- cambio di forme verbali: *tú eri* per *tu sei* (dallo spagnolo *tú eres*), *io disse* per *io dissi* (dallo spagnolo *yo dije*);

- unificazione delle alternanze verbali bitematiche: *and-/vad-* > *and-* (*essi àndano* invece di *essi vanno*);

- riattivazione di strumenti morfologici poco vitali, come: formazione del comparativo con *più/meno... che* invece di *più/meno...di*, o *migliore/beggiore che* invece di *migliore/peggiore di*;
- alterazioni grafiche: nella relazione tra suono e segno che può portare alla perdita della distinzione fonologica come in *vasta* per *basta*; nella semplice convenzione grafica (*cuale, porqué* per *quale, perché*), dovuto all'attrazione per la grafia spagnola; nella separazione delle sillabe *ca-rro, pa-lla* secondo l'uso spagnolo; nell'accentuazione (*quí, pero* per *qui, però*);
- sostituzione dei morfemi semplici con locuzioni morfematiche (*di che* invece di *che*, ad esempio *penso di che* invece di *penso che*);
- riduzioni delle locuzioni morfematiche a semplici morfemi (*fino* invece di *fino a*, *fino ieri si poteva* invece di *fino a ieri si poteva*);
- cambio di preposizioni per influenza dello spagnolo: *pensare in qualche cosa* invece di *pensare a qualche cosa*, *sognare con qualcuno* invece di *sognare di qualcuno*, *andare alla chiesa* invece di *andare in chiesa*;
- soppressione di preposizioni, ad esempio: tra un verbo coniugato e un infinito (*penso andare* invece di *penso di andare*); davanti a un aggettivo (*nulla nuovo* invece di *nulla di nuovo*); in frasi coordinate congiuntive (*gli amici di mio fratello e mia sorella* invece di *gli amici di mio fratello e di mia sorella*);
- inserimento di preposizioni (*povero dime!*, *dentro de la casa* invece di *povero me!*, *dentro la casa*);
- uso del pronome personale soggetto al posto del pronome complemento (*anche egli, più che tu* invece di *anche lui, più di te*);
- prolessi pronominali (*come lo dice, a me mi piace* invece di *come dice, a me piace*);
- soppressione dell'articolo determinato e indeterminato (*uni e altri, certo uomo, sono le tre e quarto* invece di *gli uni e gli altri, un certo uomo, sono le tre e un quarto*);

- aggiunta dell'articolo determinato (*il mio padre* invece di *mio padre*);
- sostituzione del pronome dimostrativo con l'articolo determinato (*la che vuoi* invece di *quella che vuoi*);
- sostituzione dei numeri ordinali con i cardinali (*il secolo sedici* invece di *il sedicesimo secolo*);
- cambio nell'uso degli ausiliari: c'è la tendenza a sostituire *essere* con *avere* poiché in spagnolo l'ausiliare usato è il verbo *haber* (*ha morto, si ha vestito* invece di *è morto, si è vestito*);
- perdita della distinzione fra passato prossimo e passato remoto con la sostituzione del primo con il secondo: *oggi venni a vederti varie volte* invece di *oggi sono venuto a vederti varie volte*;
- uso del condizionale presente invece del futuro anteriore (*sarebbero le dieci quando arrivò* invece di *saranno state le dieci quando arrivò*);
- uso del condizionale presente invece di quello passato (*disse che verrebbe* invece di *disse che sarebbe venuto*);
- uso del congiuntivo al posto del futuro semplice con le espressioni *quando, forse, appena, affinché* (*forse venga subito* invece di *forse verrà subito*);
- uso dell'infinito al posto del nome (*ai pochi giorni di morire* invece di *a pochi dalla sua morte*);
- uso dell'infinito al posto del gerundio (*al partire mi ha salutato* invece di *partendo mi ha salutato*);
- uso dell'infinito al posto del congiuntivo nelle subordinate finali (*chiamò un apprendista per aiutare gli operai* invece di *chiamò un apprendista perché aiutasse gli operai*);
- uso dell'infinito al posto delle subordinate causali (*parlo per sapere* invece di *parlo perché so*);

- uso del condizionale presente al posto del congiuntivo imperfetto (*se studierei apprenderei* invece di *se studiassi apprenderei*);
- uso dell'infinito presente al posto dell'infinito passato (*dopo di vestirsi uscì* invece di *dopo di essersi vestito uscì*);
- uso del participio passato al posto del participio presente (*è molto divertito* invece di *è molto divertente*);
- uso del congiuntivo imperfetto al posto del passato prossimo (*il discorso che facesse il tale* invece di *il discorso che fece il tale*);
- uso dell'indicativo al posto del congiuntivo dopo *sebbene* (*sebbene è tardi parto lo stesso* invece di *sebbene sia tardi parto lo stesso*);
- uso dell'indicativo al posto del congiuntivo dopo i verbi di pensiero (*credo que sei ammalato* invece di *credo que tu sia ammalato*);
- uso del congiuntivo al posto dell'infinito nell'imperativo negativo della seconda persona singolare (*non mi dica* invece di *non mi dire*);
- estensione dell'uso del gerundio (*dalla finestra vedevo gente camminando, acqua bollendo, continua piangendo* invece di *dalla finestra vedevo gente che camminava, acqua bollente, continua a piangere*);
- nessuna concordanza del participio passato nelle frasi attive (*l'abbiamo visto, li abbiamo incontrato* invece di *l'abbiamo vista, li abbiamo incontrati*);
- uso della perifrasi "andare a" invece del futuro (*vado a fare, andiamo a vedere per farò, vedremo*).

2.4 Il lessico

Alcuni dei fenomeni lessicali più frequenti sono:

- prestiti di necessità: si tratta dell'adozione di parole che mancano nell'uso comune italiano poiché è assente l'oggetto che queste rappresentano (*mate, bombilla, poncho, gaucho*);

- prestiti affettivi: adozione di parole i cui corrispondenti esistono anche in italiano, ma che son sentiti come più espressivi dal parlante (*asado con cuero, churrasco, cobrar, che, macanudo*). In questo gruppo si possono includere anche: quelle espressioni adottate con intenzione ironica (*eso es!, ahí está!, eso mismo!* corrispondenti all'italiano *proprio così*); quelle tradotte (*come no!, chiaro!, è verità!*, dallo spagnolo *¡cómo no!, ¡claro!, ¡es verdad!*);

- calchi: sono prestiti con alterazione semantica di voci esistenti anche in italiano, ma con un significato simile o completamente diverso: *assunto* per *affare* (dallo spagnolo *asunto* = *affare*); *allora* con il senso di *dunque, ebbene* (per influenza di una delle accezioni dello spagnolo *entonces*); *giustamente* nel senso di *appunto* (dallo spagnolo *justamente* = *appunto*); *dispaccio* per *ufficio* (dallo spagnolo *despacho*, con un altro significato); *adorno* per *ornamento* (dallo spagnolo *adorno*). Sono frequenti anche i calchi dei sintagmi (*la mia signora* per *mia moglie*, dallo spagnolo *mi señora*; *per il dubbio* invece di *per maggior sicurezza*, dallo spagnolo *por las dudas*; *che tale?* invece di *come sta?*, dallo spagnolo *¿qué tal?*);

- prestiti di inerzia: sono infiltrazioni di parole spagnole, più o meno italianizzate, nel lessico del parlante, dovute alla progressiva perdita di coscienza della lingua nativa: *partidario* (dallo spagnolo *partidario*) invece di *favorevole*, *desprevenuto* (dallo spagnolo *desprevenido*) per *impreparato*. Il prestito per inerzia può interessare anche l'ordine della frase e determinare l'inversione (*tardi o presto* invece di *presto o tardi*, dallo spagnolo *tarde o temprano*; *partire in due* per *dividere in due*, dallo spagnolo *partir en dos*);

- contaminazioni, come *pluvia* invece di *pioggia*, *realità* per *realtà*; qui vanno annoverati anche i prestiti di ritorno, ad esempio *piano piano si va lontano* per *chi va piano va sano e va lontano*;
- fenomeni di restrizione o estensione di prestiti: *i passerì* per *gli uccelli* (dallo spagnolo *los pájaros* = gli uccelli), *biscio*, *biscia* o *bicio* per *animale* (dallo spagnolo *bicho* = animale).

Capitolo 3

La parlata dei *porteños*: il lunfardo

*El lunfardo fue conformando una síntesis lingüística, una memoria viva de la historia de la Argentina, que da cuenta de los distintos grupos sociales que, por retazos, han ido de a poco dando forma a nuestro país y que nos recuerda [...] quiénes somos y de dónde venimos.*⁷⁴

Contemporaneamente al *cocoliche*, nei *conventillos* si sviluppò un'altra forma linguistica, il lunfardo. Questi due fenomeni sono strettamente imparentati, giacché condividono l'origine nella *lingua dell'emigrante*, ma mentre il primo nacque per una necessità comunicativa degli immigrati, il secondo si originò nelle bocche degli ispanofoni con lo scopo di deformare le parole degli stranieri in modo ludico.

Nel corso della storia, al lunfardo sono stati attribuiti vari significati: inizialmente, fu considerato uno slang associato esclusivamente alla malavita, in seguito questa accezione fu sostituita da una più ampia che comprendeva le classi più basse di Buenos Aires, fino a diventare il linguaggio popolare di tutta l'Argentina. Come per il *cocoliche*, sulla classificazione del lunfardo regna l'incertezza: innanzitutto, non può essere considerato una lingua poiché “no es posible hablar completamente *en* lunfardo, sino a lo sumo hablar *con* lunfardo”⁷⁵, in quanto le parole che lo compongono sono fondamentalmente verbi, sostantivi e aggettivi (sono presenti pochissimi avverbi e nessuna congiunzione, pronome o preposizione) e, soprattutto, vengono utilizzati la stessa sintassi e gli stessi procedimenti morfologici del castigliano; il lunfardo non va annoverato nemmeno tra i dialetti, poiché il dialetto è una varietà regionale di una lingua che implica la presenza di: una fonetica determinata (un modo particolare di pronunciare *ese*, *ce*, *ye*, etc.); dei pronomi alternativi della seconda persona (*vos* e *ustedes*, diversi da quelli dello spagnolo standard *tú* e *vosotros*) e la loro concordanza verbale (*vos podés* invece di *tú puedes*); una selezione di lessemi che differiscono da quelli che scelgono i parlanti della stessa

⁷⁴ O. Conde, *El lunfardo...*, cit., p. 5.

⁷⁵ O. Conde, *Lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 2011, p. 41.

lingua in altri luoghi, ad esempio per dire ‘fragola’ un argentino usa *frutilla* e uno spagnolo *fresa*. Inoltre, non si può considerare dialetto perché “no configura un habla regional con el que puedan entenderse todos los miembros de una misma comunidad. Es un habla grupal. Pertenece a un grupo social”⁷⁶. Erroneamente, si tende ad attribuire al lunfardo l’etichetta di ‘lessico criminale’; tuttavia il suo vocabolario è composto da termini non legati alla delinquenza, come *mufa* (mal umore), *morfi* (cibo), *gomía* (amico), poiché, come sostengono alcuni studiosi tra cui Gobello, Klee e Lynch, non si formò nelle carceri o nei bordelli, ma nei quartieri poveri del Rio de la Plata, dove gli immigrati italiani costituivano un’alta percentuale della popolazione. Di conseguenza, è più corretto intenderlo come una forma di espressione popolare della città di Buenos Aires. Come chiarisce Anecchiarico, il lunfardo è

un modo di parlare intenzionale [...] voluto dagli stessi argentini di Buenos Aires, i *porteños*. Erano figli in maggioranza di stranieri, appartenenti alle nuove generazioni di argentini, e copiavano *el habla* di tutti gli immigrati, inclusi i modi dialettali degli italiani. [...] Il tutto avveniva in una città, Buenos Aires. [...] In questa polifonia lessicale, l’arrangiamento dell’oralità linguistica castigliana che generava ogni straniero [...] produceva nel nativo di Buenos Aires una sorta di comica curiosità che egli imitava spiritosamente, forzando in modo scorretto la lingua, magari per burla o forse per quel fascino che solitamente provocano le lingue straniere.⁷⁷

Ciò nonostante, per molto tempo si considerò questo fenomeno come un lessico associato alla criminalità, per due ragioni: l’origine del nome, che secondo il professor Amaro Villanueva, fondatore dell’*Accademia Porteña del Lunfardo*, deriva dal romanesco *lombardo* che significa ‘ladro’, e il fatto che i primi studiosi di questa parlata fossero criminologi o poliziotti.

Nel 1962 Villanueva pubblicò un articolo nel quale spiegava che la voce ‘lunfardo’ proveniva dall’alterazione del vocabolo romanesco *lombardo* (ladro), da cui ne derivò il verbo *lombardare* (rubare). Secondo il docente, la parola sarebbe passata da *lombardo* a *lumbardo* a *lunfardo*. Infatti, ne *Los amores de Giacumina* (1866) si

⁷⁶ E. R. Del Valle, *Lunfardología*, Buenos Aires, Freeland, 1966, p. 37.

⁷⁷ S. A. Anecchiarico, *op. cit.*, pp. 95-96.

incontra la forma intermedia nella frase “entre los novio que teñiba Giacumina había un *lumbardo*”.⁷⁸

Le prime attestazioni del termine ‘lunfardo’ si hanno in tre articoli di giornale: uno anonimo del 1878 pubblicato ne *La Prensa* e due di Benigno Lugones del 1879 intitolati *Los beduinos urbanos* e *Los caballeros de la industria* divulgati ne *La Nación*. I primi studi su questo linguaggio iniziarono invece alla fine del 1800 con gli articoli del giornalista Lugones, del giurista e penalista L. María Drago, del criminologo Antonio Dellepiane, del funzionario di polizia José S. Alvarez e del criminologo Eusebio Gómez. Tutti questi avevano svolto funzioni per la polizia, interrogando gli agenti e i criminali detenuti nel carcere di Buenos Aires, ed erano arrivati alla conclusione che il lunfardo fosse un dialetto dei delinquenti.

In particolare, Lugones era un giornalista che, per arrotondare lo stipendio, decise di

fare ore straordinarie presso il commissariato della città coprendo funzioni amministrative. Questa mansione, che lo abilitò ad ascoltare le conversazioni dei detenuti, gli permise di osservare quel particolare modo di parlare sconosciuto fino a quel momento. Molti dei reclusi erano italiani. A un primo approccio lo assimilò al calò del mondo delinquenziale di Buenos Aires, ma capì subito che era qualcosa di diverso. Scoprì che questo lessico rispondeva essenzialmente al bisogno che avevano queste persone di comunicare tra loro senza farsi capire da terzi e di semplificare la loro comunicazione in un linguaggio comune, poiché erano quasi tutti immigrati.⁷⁹

Antonio Dellepiane, dopo aver condotto diversi studi sul lunfardo, scrisse *Contribución al estudio de la psicología criminal. El idioma del delito* (1894), contenente un piccolo dizionario lunfardo di 428 voci, in cui scrisse:

los criminales reincidentes, los ladrones de profesión que pululan en los grandes centros urbanos del viejo y nuevo mundo, se sirven en las relaciones privadas que mantienen entre sí, de un lenguaje especial, enteramente propio, en el sentido de que ha sido formado por ellos mismos y de que no trasciende, por lo común, fuera de la atmósfera del delito.⁸⁰

⁷⁸ R. Romero, *Los amores de Giacumina*, Buenos Aires, El 8vo. Loco, 2011, p. 33.

⁷⁹ S. A. Anecchiarico, *op. cit.*, pp. 101-102.

⁸⁰ A. Dellepiane, *Contribución al estudio de la psicología criminal. El idioma del delito*, Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1894, p. 8.

I primi studiosi del lunfardo concordarono dunque nel ritenerlo una lingua segreta che violava la legge e per questo da decifrare e debellare. Tuttavia, se fosse stata davvero una lingua segreta non si sarebbe diffusa anche nel lessico quotidiano, (grazie anche alla letteratura, al tango e al giornalismo), non sarebbero stati scritti dizionari tra cui *Novísimo diccionario lunfardo* (1913) di Rubén Frastás, *El lenguaje del bajo fondo* (1915) di Luis Contreras Villamayor, *Diccionario del delito* (1922) e più recentemente *Breve diccionario lunfardo* (1960) di José Gobello e Luciano Pavet, *Diccionario de voces lunfardas y rioplatenses* (1998) di Mario Teruggi, *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004) di Oscar Conde e *Novísimo diccionario lunfardo* (2009) di José Gobello e Marcelo H. Oliveri, e soprattutto non sarebbe stata fondata l'*Accademia Porteña del Lunfardo* nel 1962.

Tuttavia, l'11 febbraio 1887 *La Nación* pubblicò un articolo senza firma, intitolato *Caló Porteño (Callejeando)*; dopo qualche tempo si scoprì che l'autore era Juan A. Piaggio, il quale confessò che per la stesura del testo dovette raccogliere una serie di argentinismi della classe bassa (incomprensibili ai lettori de *La Nación*) in un piccolo dizionario. L'articolo

es un cuadro de costumbres que describe una noche cualquiera en el arrabal porteño. Con la música de fondo de un organito, dos jóvenes compadritos mantienen un diálogo en el que se destacan algunas palabras consignadas en los artículos de Lugones y varias de las incluidas en su diccionario por Dellepiane y adjudicadas por ambos a gente de mal vivir, es decir, a *lunfardos*.⁸¹

Presentando due ragazzi di umili origini, non delinquenti, che parlano in lunfardo impiegando parole come *tano*, *chucho*, *batuque*, *morfi*, *escabiar*, *atorrar*, *de mi flor e vento*, Piaggio si allontana dall'idea del lunfardo come di lingua della criminalità.

Infatti, quello che Lugones, Drago e Dellepiane avevano considerato come un gergo esclusivo dei malviventi, era in realtà un insieme di espressioni utilizzate dalle classi più basse (tra i quali vanno inclusi anche i delinquenti). Mentre i primi erano poliziotti e criminologi che avevano sentito parlare il lunfardo unicamente dai ladri

⁸¹ O. Conde, *Lunfardo... cit.*, p. 97.

arrestati, Piaggio, che era un giornalista molto allenato al linguaggio della strada, seppe comprendere che si trattava invece di un repertorio lessicale popolare.

A rafforzare la sua tesi ci sono le parole di Gobello e Oliveri nel libro *Lunfardo. Curso básico y diccionario*:

no se formó, en efecto, en las cárceles, ni tampoco en los prostíbulos – aun cuando aquellas y estos hayan contribuido a enriquecerlo– sino en los hogares de inmigrantes, principalmente en los que ocupaban los famosos conventillos de la Boca del Riachuelo.⁸²

Appurata la vera natura del lunfardo, resta da definire come e quando si sviluppò. Nel suo libro *Panorama del lunfardo*⁸³, Mario Teruggi divide il processo evolutivo di questo gergo in tre periodi: di sviluppo, di assimilazione, di rinnovo. Il primo intervallo, che va dal 1865 allo scoppio della prima guerra mondiale, vide un lunfardo caratterizzato dall'abbondanza di prestiti, soprattutto da italiano, spagnolo, portoghese, lingue aborigene, che veniva parlato solo da uomini. Fu un periodo vincolato inizialmente ai settori bassi della società, i quartieri di periferia detti *arrabales*, la delinquenza e la malavita, delimitati ai poteri collettivi e ai sobborghi emergenti, per poi espandersi anche ai cittadini delle periferie o che avevano contatti con Buenos Aires. In questo primo momento, la visione che il popolo, inclusi molti studiosi, aveva del lunfardo, era quella 'del peccato originale'; in altre parole, un linguaggio proprio della criminalità. Il secondo periodo si estese dalla fine del primo conflitto mondiale alla metà del 1900. Calò la presenza dei prestiti e cominciarono ad apparire i localismi; nonostante il suo uso fosse ancora prevalente negli uomini, anche donne e bambini della classe medio-bassa iniziarono a parlare in lunfardo; la sua diffusione geografica si estese grazie anche alla radiotelefonìa che permise la trasmissione di lunfardismi a grandi distanze. L'ultimo momento va dagli anni Cinquanta ad oggi: il lunfardo ora è formato quasi esclusivamente dai localismi e i prestiti sono pressoché nulli, e grazie ai mezzi di comunicazione si è diffuso in tutta la popolazione Argentina, comprese le classi medio-alte che, grazie all'uso quotidiano che ne fanno i giovani, ne hanno consentito l'incremento. In questo periodo aumentano gli studi sul lunfardo e le pubblicazioni di articoli e libri che non

⁸² J. Gobello, M. H. Oliveri, *op. cit.*, p. 14.

⁸³ M. Teruggi, *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979, pp. 47-49.

lo considerano più una parlata associata alla criminalità, ma uno slang proprio dei *porteños*.

3.1 Il lunfardo nella letteratura

A differenza del *cocoliche*, che venne usato solo nel periodo dell'immigrazione, il lunfardo è sopravvissuto fino ad oggi ed è possibile sentirlo pronunciare da qualsiasi cittadino argentino. Se l'origine del lunfardo si deve al *compadrito*, ovvero al giovane creolo delle classi popolari che, in modo ludico, si appropriò dei termini degli immigrati e si mise ad imitarli nella sua parlata, la diffusione di questi, e con essi la nascita di un linguaggio letterario, fu merito di giornalisti, autori di *sainetes* e *folletinos*, poeti lunfardi e soprattutto compositori di *letras de tango*. Proprio grazie a loro, questo linguaggio

penetra nella letteratura, nel cinema, nei programmi radiofonici, etc. e in fortissima percentuale in quel fenomeno culturale così visceralmente proprio del Rio de la Plata - il tango - che, a sua volta, diventò il poderoso canale e veicolo della sua diffusione fino alle classi più elevate che trovarono proprio in esso una giustificazione sociale e culturale al suo uso.⁸⁴

Ciò nonostante, fino alla metà del 1900 la maggior parte degli eruditi e dei professori di castigliano non vedeva positivamente il lunfardo: scrittori come Borges, E. Clemente e C. Álvarez lo concepivano come un linguaggio della delinquenza e accettavano solo quello approvato dalla *Real Academia Española*.

Ciò che permise un'iniziale diffusione del lunfardo furono le riviste illustrate, come *Cara y caretas*, *PBT* o *Fray Mocho*, in cui autori come Edmundo Montagne, Santiago Dallegri e Félix Lima pubblicarono vignette e cronache con espressioni in lunfardo; altri scrittori, come Juan Francisco Palermo, pubblicarono libri contenenti racconti in stile lunfardesco.

La prima opera che introdusse il lunfardo nella letteratura fu *Memorias de un vigilante* (1897) di Fray Mocho, pseudonimo di José S. Álvarez. Questo testo

⁸⁴ A. Cancellier, *op. cit.*, p. 82.

rappresenta la versione romanzata della linguistica poliziesca, la stessa di cui si servirono Lugones, Dellepiane e Drago per realizzare i primi registri lessicografici del lunfardo. Il libro si presenta come un'autobiografia di un certo Fabio Carrizo, pseudonimo con cui fu pubblicato il libro, in cui viene narrata prima la sua infanzia in campagna e la successiva carriera militare, poi l'arrivo a Buenos Aires dove diventa poliziotto e inizia a familiarizzare con il mondo lunfardo. Delle 35 parole lunfarde presenti in questa storia la maggior parte appartiene all'ambito semantico dell'illecito e il termine 'lunfardo' è usato per designare il delinquente e non la lingua. Va ricordato, tuttavia, che l'anno di pubblicazione è il 1897, che corrisponde alla prima fase di sviluppo del lunfardo, in cui prevaleva l'idea che fosse un dialetto dei delinquenti. A partire dagli anni Sessanta furono editati anche alcuni romanzi, come *El deschave* (1965) di Arturo Cerretani, *El vaciadero* (1971) di Julián Centeya e *Jeringa* (1975) di Jorge Montes.

Il lunfardo arrivò anche in teatro quando, nel 1889, Miguel Ocampo pubblicò la zarzuela *De paso por aquí* in cui il personaggio, un ladro, si esprime con parole lunfarde; successivamente, nel 1897 Florencio Sánchez presentò la sua opera *¡Ladrones!*, la quale includeva alcuni termini lunfardi, mentre Ezequiel Soria pubblicò la zarzuela *Justicia Criolla* in cui si possono notare i lunfardismi *estrilo*, *mina*, *otario* e *sport*; nel 1908 José Gonzáles diede alle stampe *Entre bueyes no hay cornadas* e *El retrato del pibe*, opere in cui il lunfardo viene usato per identificare la lingua delle classi sociali basse, non necessariamente delinquenti. Ad ogni modo, tra i più famosi autori di opere teatrali, in particolare di *sainetes*, va annoverato Alberto Vacarezza che compose *Los escrushantes* (1911), *Tu cuna fue un conventillo* (1920), *El conventillo de la paloma* (1929) e *La comparsa se despide* (1932). Vacarezza

amaba y defendía el habla popular. Y se sentía fundamentalmente un poeta. [...] No es cierto que [...] haya inventado muchas palabras. Lo que sí hizo fue jugar libremente con el lenguaje y, sobre todo, recoger en sus obras, con oído sensible, los vocablos y expresiones que escuchaba en la calle”.⁸⁵

Come già accennato, il tango giocò un ruolo fondamentale nella diffusione del lunfardo a livello nazionale. Infatti, furono gli scrittori delle canzoni di tango a

⁸⁵ O. Conde, *Lunfardo... cit.*, p. 389.

introdurre le voci lunfarde dell'epoca all'interno dei loro testi, fomentandone così l'uso nella letteratura popolare e nelle opere di teatro. Il lunfardo entrò nel mondo del tango in un secondo momento rispetto al teatro perché alla fine del 1900 il tango cantato, salvo in alcune occasioni, non esisteva ancora. Infatti, questo ballo nacque come melodia e poi si convertì in canzone. Uno dei primi tanghi in cui furono usate parole lunfarde si intitola *Mi noche triste* (1916) di Pascual Contursi.

Tuttavia, si trovano tracce di lunfardismi almeno trent'anni prima in *milongas* (come *Lanza Cabrera*, milonga anonima in forma di lettera in stile lunfardesco in cui un ladro racconta alla moglie di come lo hanno arrestato), poesie ruffianesche, versi di poeti anonimi dei sobborghi. Sempre in questo periodo, l'antropologo tedesco Lehmann-Nitsche raccolse una serie di *folletos* di poesia popolare che poi riunì in una raccolta chiamata *Biblioteca criolla*; tra questi comparivano alcuni testi di tango i cui titoli includevano lunfardismi, come *El otario*, *El tango de la patota*, *La catrera*, *Los vichadores*, *El cachafaz*, *El chamuyo*. Ángel Gregorio Villoldo Arroyo fu uno dei più importanti compositori di tango prima di Pascual Contursi; alcuni tra i suoi tanghi più famosi sono *El Porteñito*, *Yunta brava*, *El esquinazo*, *La budinera*, *El torito*, *Soy tremendo*, *Cantar eterno*, *El choclo*.

Quando nel 1916 Contursi decise di inserire il testo al tango *Lita* di Samuel Castriota e convertirlo in *Mi noche triste* (che fu poi cantata da Carlos Gardel), ebbe inizio una nuova era, quella del tango cantato in cui vennero inserite parole lunfarde. Da quel momento, molti autori iniziarono a comporre *letras de tango*, ovvero canzoni di tango.

Así definida, la letra de tango toma posición frente a la poesía canónica. Negando el lenguaje culto y dando curso y legitimidad al lunfardo, el tango se definió y se afirmó a sí mismo para convertirse al mismo tiempo en el medio más adecuado para que el lenguaje lunfardesco creciera en sus posibilidades expresivas y fundamentalmente se expandiera [...]. Juntos, tanto y lunfardo – hijos ambos de la inmigración – supieron ganarse el favor popular afianzándose el uno al otro.⁸⁶

Tra gli autori che seguirono l'esempio di Gardel ci furono Florencio Iriarte con *El cafiso* (1918), Francisco Marino con *El ciruja* (1926), Celedonio Flores con *Musa*

⁸⁶ *Ivi*, p. 381.

rea (1920), Enrique Santos Discépolo con *Qué vachaché* (1926), Manuel Romero con *El taita del arrabal* (1922), Enrique Dizeo con *Pan comido* (1926), Francisco Martino con *Soy una fiera*, Alberto Ballesteros con *¡Qué papa estar en presidio!*, Francisco Lomuto con *Cachadora* e Eduardo Escariz Méndez con *La cornetita*.

Dal punto di vista linguistico, l'elemento italiano pervade le *letras de tango* e in alcune è possibile vederlo già dai titoli: *La cumparsita* (1915), *Farabute* (1928), *Atenti pebeta* (1929), *Yira-yira* (1930), *Pipístrela* (1933), *Domani* (1951).

3.2 L'Accademia Porteña del Lunfardo

Un altro vettore di diffusione e preservazione del lunfardo che vale la pena menzionare è l'*Accademia Porteña del Lunfardo*⁸⁷, organizzazione non governativa con l'obiettivo primario di ricerca linguistica, culturale e artistica di Buenos Aires e di altre città argentine, attraverso musica, canto, letteratura, storia, architettura e arte argentina. L'Accademia⁸⁸ fu fondata il 21 dicembre 1962 da José Gobello, Nicolás Olivari e Amaro Villanueva per riunire un gruppo di scrittori e giornalisti e creare così un istituto destinato allo studio del linguaggio popolare. L'organizzazione, senza fini di lucro, iniziò le sue attività in un piccolo locale, in cui venne adibita la biblioteca Enrique R. Del Valle, dal nome del suo primo direttore, per poi trasferirsi nel 1897 in una sede più ampia, tuttora funzionante, che racchiude la segreteria, la sala conferenza Nicolás Olivari e la biblioteca. Quest'ultima custodisce 8000 spartiti di tango, un archivio lessicografico di 50000 schede dei termini appartenenti alla parlata popolare argentina e oltre 3500 testi su lunfardo, tango e cultura popolare di Buenos Aires, numerosi dizionari dialettali italiani del 1900, dizionari di lunfardo, di argentinismi e di vari slang appartenenti ad altre parti del mondo, storie sul tango e le biografie dei più importanti autori e compositori. Nella sala si tengono corsi, conversazioni, convegni e mostre artistiche.

L'Accademia dispone anche di un sito internet facilmente consultabile che espone in maniera chiara storia, materiali e servizi e offre un bollettino mensile online

⁸⁷ <<https://www.lunfardo.org.ar/la-institucion/mision/>> (Ultima consultazione: 19 maggio 2020).

⁸⁸ Si veda Appendice, foto 7.

contenente novità, riunioni, conferenze e ricorrenze legate al lunfardo dal titolo *Ciberlunfa*.

I vari presidenti che si sono succeduti sono: il giornalista José Barcia tra il 1962 e il 1981, il linguista Marcos Augusto Morínigo (1981-1985), il musicista Sebastián Piana (1985-1994) e José Gobello (1995-2013). Attualmente, la presidenza è esercitata dall'accademica Otilia Da Veiga.

3.3 Caratteristiche fonetiche e morfo-sintattiche del lunfardo

A livello fonetico, il lunfardo, in linea generale non presenta particolari peculiarità, sebbene produca certe ambiguità nella grafia. Infatti, la resa scritta di un repertorio lessicale di tipo orale implica che ci siano delle oscillazioni nella scrittura, ad esempio tra *v* e *b* (*vichar* coesiste con *bichar*), tra *ll* e *y* (*mangrullo* coesiste con *mangruyo*) e tra *s* e *z* (*chirusa* convive con *chiruzza*); inoltre il gruppo *sh* si può scrivere come *ch* (*shacar* coesiste con *chacar*) o *s* (*cafisio* è una variante di *cafishio*). In alcuni casi *g*, *gh* e *j* si pronunciano come *y* (*giranta* viene detto *yiranta*).

Si possono individuare quattro varianti per la scrittura e la pronuncia dei lunfardismi: alternativa, etimologica, fonetica e grafica. Con ‘variante alternativa’ si indica la seconda forma possibile di una parola in alternanza con l’originale, ad esempio *lengue* da *lengo* (fazzoletto), *chafe* da *chafó* (poliziotto), *astrolar* da *estrolar* (colpire); con ‘variante etimologica’ si intende quel procedimento con cui si cerca di riprodurre la fonetica o la grafia delle parole, assorbite come prestiti, nella loro lingua originale, ad esempio *chao* da *chau* (arrivederci), *finíshila* da *finíshela* (smettila), *jettatore* da *yetatore* (iettatore). La ‘variante fonetica’ ha introdotto nel lunfardo un cambio nella scrittura e nella pronuncia di una o più consonanti: *c* per *sh*; *ch* per *sh*, *y* o *z*; *s* per *ch*, *sh* o *y*; *sh* per *ch*, *s*, *y* o *z*; *y* per *ch* o *s*; *güe* per *hue*; *g* per *c*; *j* per *c*; *l* per *r*, *ll* o *n*; *rr* per *r*; *c* per *l*; *t* per *f*. Esempi di questo terzo tipo di variante sono: *chacar* da *shacar* (rubare), *falante* da *falanfe* (fame), *pameca* da *pamela* (tonto), *polisar* da *poliyar* (poliziotto), *chorro* da *choro* (ladro). Infine, la ‘variante grafica’ presenta alcune differenze nella scrittura (*b* per *v*, *ch* per *sh*, *s* per *c*, *y* per *ll*, *j* per *g*) anche se sia la variante che l’originale rimandano a un’unica pronuncia nel

sistema fonologico dello spagnolo rioplatense: ad esempio *yobaca*, *zarparse* si pronunciano allo stesso modo di *llobaca*, *sarparse*; altri esempi sono: *bichar* da *vichar* (spiare), *briyo* da *brillo* (zucchero), *estazo* da *estaso* (tonto), *ajenaro* da *agenaro* (estraneo).

I quattro cambi fonetici che troviamo più spesso tra i parlanti del lunfardo sono: nessuna pronuncia della *-s* a fine parola, emissione di un suono inesistente in castigliano che equivale alla *sc + i,e* italiana, pronuncia della *a* aperta quando si trova fra consonanti, rilassamento accentuato per cui i suoni di *ye* o di *elle* (omofoni in Argentina) che si approssimano a quello della *ge* francese.

Gli studi di Oscar Conde⁸⁹ rappresentano una buona sintesi della morfologia lunfarda: poiché parte del vocabolario lunfardo è formato da avverbi, interiezioni, parole che cambiano classe (aggettivi che si sostantivano, sostantivi che si aggettivano ecc.), risulta necessario considerare le parole che si formano attraverso i processi di derivazione, composizione e parasintesi. Oltre a questi, i vari lunfardismi si formano tramite: protesi, epentesi, paragone, aferesi, sincope, apocope, metatesi.

Le regole morfologiche della parlata dei *porteños* non presentano differenze marcate rispetto a quelle dello spagnolo standard: la maggior parte dei sostantivi lunfardi ha la forma maschile e femminile riconoscibile dalle terminazioni finali *o*, in caso fossero assenti, dagli articoli o dagli aggettivi che li modificano (*el/la grasa*, *el/la cusifai*). I plurali normalmente si formano allo stesso modo dello spagnolo corrente.

I verbi, fatta eccezione per il verbo *engrupir* (mentire), appartengono tutti alla prima coniugazione che termina in *-ear*, *-iar*, *-ar*.

Gli avverbi, che non sono molti, seguono il procedimento di formazione in *-mente* dello spagnolo (*postamente* per *veramente*, *propriamente* per *precisamente*); alcuni sono prestiti di altre lingue (*avanti* per *avanti*, *manco* per *in nessun modo*, *minga* per *no*). Si possono inoltre trovare forme sincopate (*ande* da *adonde*) o derivate (*dequerusa* da *dequera*), forme vesriche (*detebu* da *de buten*), giochi paronomastici (*gratarola* che significa *gratis*), sostantivi e aggettivi trasformati in avverbi (*papa*, *tupido* che significano *bellamente*, *abbondantemente*). Un altro

⁸⁹ O. Conde, *Lunfardo... cit.*, pp. 286-361.

metodo per formare gli avverbi è la duplicazione dei suoni: *ana-ana* (in parti uguali), duplicazione di *ana*, simbolo usato dai medici nelle ricette per indicare che certe sostanze si devono aggiungere a un composto in parti uguali. Infine, esiste un prefisso, derivante dal latino ed esistente anche nello spagnolo, che si usa come lessema autonomo: *re* (molto), ad esempio *re bueno* (molto buono).

Alcune tra le interiezioni più comuni nel lunfardo sono: *ancún*, *atenti*, *dequera*, *ojo* (attenzione), *chau* (arrivederci), *araca*, *saraca* (voci che esprimono allarme o sorpresa), *che* (espressione usata per chiamare l'attenzione di qualcuno), *macanudo* (usato per esprimere approvazione o ammirazione), *joya* (d'accordo), *ocá* (ok), *ufa* (esprime stanchezza, fatica), *vía* (fuori!).

Ci sono poi casi di lunfardismi nati da: cambio di genere (*salidera*, *poronga*), sostantivazione di un aggettivo (*pálida* che significa depressione) e conversione di un aggettivo in avverbio (*tupido* che significa abbondantemente). A volte la sostantivazione di un aggettivo nel genere femminile apporta delle connotazioni che il maschile non possiede, ad esempio *atorranta* che è il femminile di *atorrante* (meschino, poco affidabile) come sostantivo adotta l'accezione di *prostituta*. Altre volte sono i sostantivi ad aggettivarsi: *jeringa* (in spagnolo indica *molestia*) in lunfardo significa *fastidioso* e *miseria* (in spagnolo indica *avarizia*) vuol dire *taccagno*. Infine, per antifrasi, l'avverbio *mal* si usa come aggettivo per dire *molto bene* e il sostantivo *astilla* acquista valore di avverbio (dallo spagnolo *hasta ahí*, tradotto in italiano *fino a qui*).

Un caso interessante è la grammaticalizzazione: ad esempio, *muere*, seconda persona singolare dell'imperativo del verbo *morir*, è usato in espressioni come *ir al muere* (dirigersi verso una sconfitta sicura), *mandar al muere* (mandare qualcuno in fallimento) con il significato di *morte*; *aguante* si usa per esprimere ammirazione per qualcuno ed è la grammaticalizzazione della terza persona singolare del congiuntivo presente del verbo *aguantar*.

I suffissi con cui si formano sostantivi e aggettivi in lunfardo si dividono in due gruppi: il primo comprende quelli che si usano anche nello spagnolo standard, come *-aje*, *-ancia*, *-ismo*, *-ido*, *-udo*, *-ura*, il secondo quelli esclusivi del lunfardo, che

derivano dalle lingue che fungono da prestiti, come *-ongo/-onga* di origine africana e *-ún* dal genovese.

Molto interessante è il caso dei cambi morfologici, che consistono nella formazione di nuovi termini tramite la modificazione delle parole stesse. Questi si possono raggruppare in due grandi gruppi descritti dettagliatamente da Teruggi⁹⁰. Il primo gruppo è costituito dai cambi involontari, che “nacen espontáneamente como consecuencia de confusiones [...] que provienen de palabras que, escuchadas fugazmente, quedan mal registradas en la memoria, por lo que algunos de sus sonidos son modificados posteriormente en la repetición”⁹¹; così *cuerno* si è trasformato in *cornu*, *fútbol* in *fulbu* o *fóbal*, *cegado* in *checato* o *chicato*. Il secondo gruppo, costituito dai cambi volontari operati dai parlanti, si divide in metaplasmi (aggiunta o soppressione di lettere o sillabe) come ad esempio *grampa* per *grapa*, *machimbre* per *macho*, *mina* per *femina* (dal napoletano *femmena*), e anagrammi (giochi di parole).

3.3.1 Il *vesre*

Un esempio estremo di metatesi è l’anagramma denominato *vesre*, dallo spagnolo *revés*. Il *vesre* consiste nel passaggio dell’ultima sillaba di una parola alla prima, della penultima alla seconda e così via. Esempi di questo fenomeno sono *sope* (per *peso*), *zabeca* (per *cabeza*), *bolonqui* (per *quilombo*). Il *vesre*, presente in appena 280 voci lunfarde, si manifesta in vocaboli che esprimono varianti lessicali facilmente riconoscibili o facili (*feca*, *gotán*, *orre*), ma alcune volte anche in modi così irregolari da risultare irriconoscibili anche per i parlanti stessi (*viorsi*, *sarparse*, *cobani*). Mentre il significato della maggior parte delle voci vesriche è ovvio (*trompa* è *vesre* di *patrón*), un gruppo di queste acquista un significato specifico, non essendo più un sinonimo esatto della parola di partenza: ad esempio, *cheno* (*vesre* di *noche*) non è equivalente a *noche* (notte), ma si riferisce all’ambiente della notte; *jermu* (*vesre* di *mujer*) significa ‘fidanzata’, non ‘donna’ in generale. Alcune volte il *vesre* si

⁹⁰ M. Teruggi, *op. cit.*, pp. 70-85.

⁹¹ *Ivi*, p. 84.

converte nel contrario della parola originale: *vovi* (*vesre* di *vivo*) non vuol dire ‘astuto’ ma ‘ingenuo’.

Oscar Conde propone una classificazione dei *vesre*, a seconda della loro formazione, divisa in: parole di due sillabe (con inversione sillabica semplice, con inversione sillabica e cambio di accento: parole tronche convertite in piane, parole piane convertite in tronche), parole di tre sillabe (con trasposizione sillabica da dietro a davanti: senza cambio di accento, con cambio di accento; con trasposizione delle sillabe finali ma con la sillaba iniziale stabile: senza cambio di accento, con cambio di accento; con trasposizione della sillaba finale, che assume la posizione iniziale, con le restanti sillabe stabili: senza cambio di accento, con cambio di accento; con trasposizione della prima sillaba, che assume la posizione finale, con le restanti sillabe stabili), parole di quattro sillabe, casi speciali. Il gruppo più numeroso (circa il 51% del totale) è formato dalle parole di due sillabe che subiscono cambi d’accento, quello più esiguo è quello delle parole di quattro sillabe (2% del totale), mentre i casi speciali, che comprendono le forme più irregolari di *vesre*, costituiscono il 24% del totale. Alcuni esempi di *vesre* con parole di due sillabe sono: *bepi, chele, drepa, drema, noma, ñoba, saca, pelpa, sover, tosán* da *pibe, leche, padre, madre, mano, baño, casa, papel, verso, santo*.

3.4 Il lessico

Il lunfardo è un fenomeno linguistico unico, perché il suo vocabolario è costituito da termini presi in prestito da varie lingue: spagnolo (da cui prende alcune parole ma sono usate con significato diverso), italiano (*capo, laburo*), francese (*franela, macró*), calò (*gil, pirobar*), termini africani portati dagli schiavi (*fulo, quilombo*), lusismi (*chumbo, tamangos*), anglicismi (*espiche, naife*), parole derivanti dal polacco (*papirusa*), quechua (*pucho, cache*), nahuatl (*camote, pilcha*), guaraní (*matete*).

Gli italianismi costituiscono la componente più corposa, circa il 40% del repertorio lunfardo; l’ambito che prevale è sicuramente la gastronomia: *ravioles, espagueti, mortadela, canelón, ñoquis, pizza, agnolotti, grisini, risotto, amaretti, salame, pesto* (quest’ultimo subì un cambio di significato: siccome *pesto* deriva dal verbo *pestare*,

acquisì l'accezione di 'sculacciata'). Tra le tante parole prese in prestito, José Gobello⁹² aggiunge *pibe*, che deriva da *pivello*, *pichicata* da *pizzicata*, *estufar* da *stufare*, *bagayo* da *bagaglio*, *yirar* da *girare*, *balurdo* dal genovese *balurdô* (balordo), *pelandrún* (genovesismo di *pelandrone*), *polenta* o *pulenta* da *polenta* (nel lunfardo la parola significa 'cosa di qualità', ed è associata alla buona qualità della cocaica Poulenc-Rhône).

Normalmente i termini lunfardi si formano assegnando nuovi significati a parole già esistenti, tramite tre procedimenti: restrizione, generalizzazione, spostamento. La restrizione consiste nel passare dal significato generale a uno particolare, come ad esempio *bote* non indica un tipo di imbarcazione, ma una grande auto lussuosa, *confitería* non è più il luogo in cui si producono confetture, ma designa un bar elegante. La generalizzazione è il procedimento opposto, ovvero il significato di una parola passa da particolare a generale, ad esempio *elemento* si è esteso fino ad essere sinonimo di 'donna', *manija* (maniglia) si amplia per denotare potere o autorità nelle frasi *tener la manija*, *chapar la manija*. Infine, lo spostamento consiste nel cambiare il significato delle parole, senza sapere se si passa dal generale al particolare o viceversa, attraverso la metafora, la sineddoche e la metonimia.

Oltre a questi, vale la pena menzionare anche alcuni giochi di parole che hanno arricchito il lunfardo, sinteticamente presentati da Oscar Conde⁹³:

- eufemismi, usati per alleggerire certe espressioni dal significato forte od offensivo, ad esempio: *bolidó*, *boliviano* invece di *boludo* (scemo), *bolivianas* invece di *bolas* (testicoli), *comerse a alguien* invece di *cogerse a alguien* (avere una relazione sessuale), *estar en pepe* invece di *estar en pedo* (essere ubriaco);

- antifrasi, usate dal parlante per esprimere il contrario di ciò che vorrebbe dire, ad esempio si usa: *ciega* per indicare una piccola lanterna la cui luce può celarsi con facilità, *kolynos* (marca di un dentifricio) per designare una persona sdentata, *narigueta* per definire qualcuno con un naso prominente;

⁹² J. Gobello, *Lunfardía*, Argentina, Argos, 1953, pp. 45-60.

⁹³ O. Conde, *Lunfardo... cit.*, pp. 264-285.

- lessicalizzazione, ovvero quando si incorpora alla lingua una parola che permette di riconoscere l'oggetto designato per le sue connotazioni. Nel lunfardo abbondano le lessicalizzazioni dei nomi di battesimo e di marche commerciali: *mamerto*, *pancracio*, *pascual*, *carlito* significano *tonto*, *ingenuo*, *bataclana* (corista, ballerina) deriva dal nome del teatro parigino *Bataclan*, *lechuga* (crema cosmetica) deriva dalla marca *Crema Lechuga*, prodotto di bellezza francese, *championes* (pantofole) viene da *Champion*, *yum-yum* (gomma da masticare) deriva dalla marca *Yum-yum*, *barbi* (donna bella e ingenua) viene dalla bambola *Barbie*; *táper* deriva dall'abbreviazione della marca *Tupperware*;

- allusioni, figure retoriche per mezzo delle quali si insinua qualcosa o si fa riferimento a qualcuno indirettamente, con intenzione ludica. Ad esempio, il nome *petitero* (damerino) alludeva ai giovani delle classi alte che frequentavano il Petit Café a Buenos Aires, *ranero* (vagabondo) rimette al quartiere Las Ranas di Buenos Aires, *carolo* (uomo omosessuale) viene dalla mascolinizzazione del nome femminile *Carola*, *felipe* (sigaretta) rimette alla marca *Philip Morris*, *roqui* (pugno) deriva dall'attore boxeur *Rocky*;

- incrocio di due termini: *batir* (battere) + *il cognome Battilana* = *batilana* (accusatore), *canfinflero* + nome veneto *fiolo* (ragazzo) = *cafiolo* (pappone), *coso* + *cosa fai?* = *cusifai* (persona innominata), *pororò* (mais in guaraní) + *choclo* (americanismo che indica la pannocchia) = *pochoclo* (mais);

- giochi paronomastici. La paronomasia è la somiglianza fonetica tra due parole che hanno significati diversi; nel lunfardo si hanno giochi paronomastici con parole isolate (con nomi comuni, aggettivi, nomi propri di luoghi, marche commerciali, sigle, personaggi storici o letterari, nomi di battesimo, cognomi) e all'interno del discorso (con nomi comuni, nomi propri, cognomi).

In conclusione, un'attenzione particolare è rivolta alle locuzioni lunfarde, sintagmi formati da due o più parole (nella maggior parte dei casi un verbo e un complemento) tramite analogie, metafore, comparazioni:

- mentre alcune locuzioni risultano completamente trasparenti, come *olor a chivo* (traspirazione forte), altre risultano più oscure, come *ponerle a alguien la tapa* che

significa ‘rovinarlo, dimostrargli che non ha ragione’ solo se si pensa al coperchio di una bara;

- due locuzioni ormai in decadenza sono *andá a cantarle a Gardel* che significa ‘vai a lamentarti altrove’, ed *el/la que te jedi* (*jedi* è *vesre* di *dije*) che allude a una persona che non si vuole nominare;

- una locuzione più recente è *hacer la gran* (più nome di un personaggio pubblico): *hacer la gran de la Rúa* indica ‘rinunciare’, *hacer la gran Poncio Pilatos* indica ‘disinteressarsi di qualcosa’;

- alcune espressioni antiche si rinnovano: per dire ‘molto’ si sono succedute le locuzioni *un kilo*, *cualquier cantidad*, *cantidades industriales*, *un toco*, *un pedazo*, *una bocha*, mentre per dire ‘sbagliarsi’ si usava la locuzione *mear fuera del tarro*, mentre ora *mandarse un moco*;

- alcune locuzioni hanno dato origine a nuovi lunfardismi: da *correr la coneja* (patire la fame) è nato *conejeare*, da *tirar la cafiola* (sfruttare una donna) *cafiolar*;

- varie espressioni possiedono un valore avverbiale: *al pedo*, *al dope*, *al pepe y al cohete* significano ‘inutilmente’, *de arriba* ‘gratuitamente’;

- certe sono deformazioni di frasi o parole correnti: *qué vachaché* (esprime rassegnazione) è la deformazione di *qué vas a hacer*, *al hilo* (significa ‘in rapida successione’) di *a hilo*;

- alcune sono state prese dall’italiano, come *¡a la marosca!* che esprime stupore, *altro que* (dal toscano), *atro que* (dal genovese), con il significato di ‘più che’, *facha tosta* (spudorato), *me ne frega* (non mi importa), *flor de* (in italiano esprime l’idea di eccellenza o abbondanza), mentre in lunfardo, anteposta a un sostantivo o aggettivo, ne rinforza il significato (*flor de gil*, *flor de mina* significano ‘molto sciocco’, ‘donna straordinaria’);

- molte espressioni provengono dall’ambiente rurale: *agarrar para el lado de los tomates* (confondersi), *andar como bola sin manija* (essere disorientato), *montar el picazo* (arrabbiarsi);

- l'ambito in cui è possibile trovare più locuzioni è quello erotico: *dar corte*, *pelota o bola* (mostrare interesse), *hacer el verso* (cercare di sedurre una donna a parole), *parlarse una mina* (conquistare una donna), *está un vagón* (essere attraente), *tirar los perros* (tentare di sedurre), *hay onda* (si usa per esprimere che due persone si piacciono).

Capitolo 4

Cocoliche e lunfardo nella letteratura

4.1 Il *cocoliche* in ambito letterario

Per quanto riguarda il *cocoliche*, la prima opera che merita attenzione è *Los amores de Giacumina, escrita per il hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito*. Questo *folletín* (= romanzo a episodi) fu pubblicato in forma anonima nel 1886 sul giornale *El liberal* di Buenos Aires e nello stesso anno apparve in volume; si susseguirono varie edizioni, fino all'ultima del 1909, che è l'unica ad oggi conservata (seppur con qualche differenza rispetto a quella del 1886). Il testo, che altro non è che uno scherzo in forma di libro, appartiene alla letteratura popolare immigratoria, la quale si caratterizza per la tematica trattata e per il canale espressivo: la lingua dell'immigrante (in questo caso di base genovese). A tal proposito, “el empleo de la variedad más estigmatizada de la comunidad lingüística en un texto que se presenta “en forma de libro” es la primera pieza de la broma, ya que subvierte la jerarquía tradicional entre la variedad alta y la baja”.⁹⁴

Considerando il titolo del *folletín* si possono fare alcune considerazioni: esso è scomponibile in due parti, la prima (*Los amores de Giacumina*) è scritta in uno spagnolo corretto, la seconda (*escrita per il hicos dil duoño di la fundita dil Pacarito*) ci introduce alla lingua dell'immigrato, poiché sono riconoscibili alcune caratteristiche tipiche; ad esempio, *il hicos* è singolare ma appare con la *s* del plurale (visto che in italiano mancano le consonanti finali, per ipercorrezione si introduce la *s* dove non servirebbe e, invece, si toglie dove andrebbe). In quest'ultima parte si nasconde anche l'ideatore dell'opera, il quale si finge fratello di Giacumina, mentre in realtà la ragazza è figlia unica. Tuttavia, ci è noto che il vero autore fu Ramón Romero, giornalista e scrittore nato a Paraná il 18 febbraio 1852.

L'opera è divisa in due parti. Nella prima si raccontano le numerose relazioni della protagonista, figlia di Doña Crispina e “il tatas”, migranti genovesi proprietari di una

⁹⁴ Ángela L. Di Tullio, «Estudio preliminar. *Los amores de Giacumina*, un ensayo lingüístico en la literatura popular», in Anónimo, *Literatura popular inmigratoria*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011, p. 11.

locanda nel quartiere La Boca. Giacumina, dopo aver frequentato un pittore, rimane incinta e dà alla luce due figli che lascerà alla Casa Cuna. Ritorna alla locanda di famiglia e si sposa con un cliente abituale tedesco. La seconda parte si svolge lontano dalla locanda: Giacumina lascia il marito, che nel frattempo è diventato alcolizzato, e diviene l'amante di un ricco signore che la riempie di attenzioni; nonostante ciò, la donna seduce i suoi servi provocando lo scandalo in paese e per questo viene cacciata. Rimasta sola e senza denaro, passa gli ultimi anni della sua vita in totale degradazione fisica e morale: si ammala e muore nell'Ospedale Italiano all'età di vent'anni, dopo aver saputo che avrebbe ricevuto un'eredità da parte del marito tedesco. I genitori, con il patrimonio della figlia, decidono di ritornare in Italia con i due nipotini.

Dopo l'uscita delle due edizioni dell'opera, quella del 1886 e quella del 1909, ci furono commenti contrastanti: mentre da un lato, l'*Anuario Bibliográfico de la República Argentina* e alcuni scrittori come Ernesto Quesada e Arturo Costa Álvarez criticarono l'opera in quanto scritta in una lingua non convenzionale per la letteratura dell'epoca, dall'altro, autori come Rubén Darío, Fray Mocho e Vicente Rossi ne apprezzarono il tono festivo e giocoso.

Il narratore della storia, che si esprime anch'esso in un *cocoliche* a base genovese, è onnisciente e giudica i personaggi

mediante expresiones ponderativas como *la picara de la muchacha, estu diablo di barbiero, eso puerco di pintor, ina rabia de la gran flauta*, o en símiles, como *en tasa grande cume escupidera*. [...] Al inicio de la obra el narrador rompe con las convenciones del género: no nos ubica en un tiempo y en un cierto lugar, sino que irrumpe instalando al lector frente a la protagonista mostrándole sus piernas; señalándoselas y describiéndoselas en sus detalles concretos, con un gesto ostensivo, simulando incluso la gesticulación que acompaña a la palabra hablada.⁹⁵

Infatti, l'opera inizia così:

Giaucumina teñiba las piernas gurdas, así gurdas pero así. Di gurdas, lo que hacía que todos los hombre cuande la viesan inta calle, abriesen tamaño di grande lus ocos. E la picara di la mochacha que sabia que esto li guistaba á

⁹⁵ *Ivi*, pp. 24-25.

los hombre, se pretaba la ligas para que se le inchasen mas la pantorrilla di las piernas. Per supuesto que Giacumina sempre teñiba mas di venti novio, no solamente por la pierna gurda, sinuo por la carita culorada é oltra cusita ridonda que in il cuerpo sobresalia. Alí no había enguaño, todo era gurdito e maciso. Il dia que Giacumina si paraba inta puerta di la fundita, caiban lo merchanti cume mosca á la asucar. Ella se reiba cun todos, se dicaba agarar la manito pero de allí non pasaba lo fugueti.⁹⁶

Nonostante le critiche, l'opera ebbe così tanto successo che ne vennero fatte delle imitazioni: nel 1906 Agustín Fontanella pubblicò un *sainete* omonimo e nel 1886 uscì una variante in versi intitolata *Los amores de Yacomina en verso hecho a faconazos por el gaucho Juan Cuervo*.

Come già affermato, *Los amores de Giacumina* inaugura la letteratura giacumina, infatti Romero, nello scrivere l'opera, "debió crear los mecanismos de transcripción fonética e incluso reproducir el plurimorfismo en la gramática de esta variedad ágrafa"⁹⁷. Le principali regole che seguì l'autore sono riassunte da Ángela Di Tullio⁹⁸:

- gli accenti non seguono le regole dello spagnolo standard e quasi non esistono se non su qualche monosillabo come *á, é*; anche la dieresi viene rimossa (*virguenza* invece di *virgüenza*, dallo spagnolo *vergüenza*);
- convivono in una stessa costruzione le vocali atone alte, tipiche del parlante genovese che pronuncia lo spagnolo, e quelle medie, che indicano l'ipercorrezione, ad esempio *si cuntentó con escopir*;
- si nota una perdita della *s* finale dove andrebbe (*los hombre, dispuei*), e l'aggiunta della *s* per ipercorrezione dove non andrebbe (*il hicos, il tatas*, o la frase *vamo a ver qué dico su mamas*);
- la dittongazione manca in alcuni casi (*videra* per *vidriera*), mentre in altri è presente seppur non richiesta (*escuendida* per *escondida*);

⁹⁶ R. Romero, *op. cit.*, p. 33.

⁹⁷ Á. Di Tullio, *Estudio preliminar...*, *cit.*, p. 34.

⁹⁸ *Ivi*, pp. 34-36.

- rotacizzazione ($l > r$), tipico dell'italiano dialettale, per cui si ha ad esempio la frase *qué curpa tengo yo*;
- le parole si deformano per associazione con altre che presentano etimologie popolari: *mal inducao* suggerisce un'associazione con 'indio' e *ciertopelos* è una forma più trasparente di *terciopelo*;
- sono presenti fenomeni tipici delle varianti popolari o rurali dello spagnolo rioplatense: la *d-* protetica in *dentrar*, l'aferesi vocalica in *viriguar*, *sustada*, *pertunidad*, e la scomparsa della *d* nei participi e in alcuni sostantivi (*ha llamao*, *al lao*);
- formazione di sostantivi astratti per derivazione (*buscamiento*, *fistecamiento*, *inderechamiento*, *tocamientos*, *chopanza*, *impedamentus*, *rispetamiento*);
- creazione di predicati complessi, come *hizo la terminación di la pintura* invece di *terminó de pintar*;
- in alcuni participi le irregolarità flessive si eliminano, ad esempio *escribido*, *rompido*, *vorvido*, *morido*;
- in una frase si possono notare espressioni familiari e altre proprie di un registro formale, ad esempio *Cume istaba in pedo [...] in il establecimiento; ina carta [...] Esa epistula*;⁹⁹
- vengono alternati passato prossimo e passato remoto: *Duña Grispina si ha lavao la cara, y en el mismo lavatorio, se ha dao in baño di asiento. [...] Cuande istuvo impaquetada ha salido del brasete di so marido*;¹⁰⁰
- ci sono elementi tipici dell'oralità, come: un topico iniziale, separato da una pausa e seguito da un commento (*So tatas e so mamas, sempre la cunsecaban de que si casase cun in hombre trabacador*¹⁰¹); la duplicazione dell'oggetto (*Cuande dintraron inta fundita, la vieron á Giacumina, que istaba atrás dil mostrador lavando ina*

⁹⁹ R. Romero, *op. cit.*, pp. 62-69.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 70.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 34.

*punta di tasa é di vaso que istaban sucio cun caña é cun grappa*¹⁰²); espressioni come *ma però, lo que*;

- abbondano verbi con radice castigliana e desinenza italiana, come *teniba, podiba*;

- ci sono fenomeni di contaminazione lessicale, come *cabemo* per *ci stiamo* (dallo spagnolo *cabemos*);

- si alternano articoli tipici dello spagnolo, dell'italiano standard e del genovese (*il, lu, una, inta*);

- c'è il passaggio da /x/ a /K/: ad esempio in *trabaco, oco, hica*, invece di *trabajo, ojo, hija*;

- è presente l'oscillazione tra /u/ e /o/: *ellu, estu, cuntao, cun*.

Infine, come fa notare Florencia Liffredo, la volontà del testo di inserirsi nella tradizione orale, fa sì che il *cocoliche* parlato dal narratore abbia una doppia funzione:

- 1) Tener un carácter verídico: alguien de la comunidad cuenta, relata las intimidades del conventillo, para aquellos que están afuera, “la verdadera historia del inmigrante”.
- 2) Poder asentar su carácter humorístico, para de este modo poder llegar hasta el final la sátira: cuenta escenas que en castellano serían muy fuertes para la época, de esta manera el cocoliche sirve para narrar a media voz, como si estuviéramos contando un secreto al oído. Un oído que tiene que estar muy atento para poder decriptar este lenguaje cocolichesco muy cerrado.¹⁰³

Il *cocoliche* venne usato anche in teatro, ad esempio il drammaturgo e giornalista Florencio Sánchez (1875-1910) nato in Uruguay, ma trasferitosi in Argentina, compose alcune opere in cui vi sono personaggi, di origini italiane, che parlano la lingua dell'immigrato:

¹⁰² *Ivi*, p. 39.

¹⁰³ F. Liffredo, *op. cit.*, pp. 1413-1414.

Giovanna ne *La pobre gente*,

GIOVANNA.- ¿Cóme qué quiero?... Veniva perqué mi pague la trampita que le debe a me hijas... Oste sabe... la mochacha trabaca perque tiene necesitá... Se fossi rica andaría in carroza tutti il giorno. Ma siamo póveri.

[...]

GIOVANNA.- Sun yía tres setimanas que acade lo estesso, ¿sabe?... E non sono disposta a esperare un día di piú, un día di piú. ¿Ha comprendido?... ¡Madona santísima!... Doveva aspetármelo... ¡Con questa raza d'ímbroglione!...¹⁰⁴

Doña Anunziata in *Mano santa*:

ANUNZIATA.- (A los chicos.) ¡Váyanse! (Viendo que se han ido.) ¡Ah! ¡No está nesuno!...¹⁰⁵

Don Nicola ne *La gringa*:

DON NICOLA.- Bueno. Andate ahora al rastrojo de la punta del alfa. Irá mejor... ¡Victoria! Traeme las botas... y decile a Luiggin que me ate el tordillo viejo en el birloche. Voy al pueblo. ¿No ha venido Luiggin? ¿Dónde está ese muchacho?...¹⁰⁶

la Encargada e Genaro ne *El desalojo*:

ENCARGADA.- (Saliendo de una de las habitaciones.) Ya sabe, ¿eh? Bueno; que non se le orvide. Son cansada de esperar que hoy e que mañana e que de aquí a un rato...

[...]

ENCARGADA.- Eso digo yo. Non precisa hablar tanto. A la fin de mes se paga e nos quedamos todos callao la boca... (Alejándose.) Sí, señor. E non precisa tanto orgullo... Se quieren vivir de arriba, se compra el palacio del congreso, ¿sabe? ¡en la calle Entre Ríos!... (Tropieza con un mueble.) ¡Ay!... ¡Dío!...

[...]

GENARO.- ¡Madona del Carmen! ¡Dequen en paz esa pobre muquer!... (Enérgico, tomando por un brazo a la ENCARGADA.) ¡Haga el favor,

¹⁰⁴ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pobre-gente--0/html/ff0c6880-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

¹⁰⁵ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mano-santa--0/html/ff0c7032-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

¹⁰⁶ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gringa--0/html/feefee08-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

mándese a mudar de aquí!... ¡Ya!... ¡Ya!... ¡Váyase, porque te rompo la facha!... ¡Caramba!...¹⁰⁷

e Gamberoni e Pedrín in *Moneda falsa*:

GAMBERONI.- Salute a voi e a questa nobile compañía. Tome asiento.
¿Cosa pigliate? ¿Un vasito de vino?
[...]

PEDRÍN.- ¡Per dío! Lo conozco. Cuelo que arrangia il afari nel cuez de paz.
Siamo tanto amici.

GAMBERONI.- ¡Bravo! Si sieda paisan. Che tengo per prendere lo tren.
¿Come va la cosecha a Gálvez?

PEDRÍN.- Mica tanto buona. La langosta, e la helatas.

GAMBERONI.- E un anno cativo... Ma sientase paisan. Aquí siamo in armonía. Cosa pillate... ¡Padrona!¹⁰⁸

In queste opere si possono notare alcune caratteristiche proprie del *cocoliche*, schematizzate da Nicasio Perera San Martín¹⁰⁹:

- instabilità delle vocali: *o* per *u* (*mochacha*), *u* per *o* (*cusecha*, *sun*), *e* per *i* (*sempaticas*), *i* per *e* (*siñora*);
- la bilabiale sorda [p] è interpretata come sonora: *imborta* o *emborta* per *importa*;
- la sonora [g] appare al posto della sorda [k], soprattutto in posizione iniziale, come in *golono* per *colono*;
- l'uso della seconda persona singolare è caotico, si fa confusione fra dativo e accusativo di spagnolo e italiano: *Tú mi dai lo numero, e per que tú no pierdas tiempo, io ti daró*;
- alcune forme non appartengono né allo spagnolo né all'italiano: *lo numero, me hijas, il suo marito*;
- al tempo presente, ci sono delle interferenze nella coniugazione del verbo *ser* (*sun yιά tres semanas, io son estado*), o del verbo *poder* (*si pué giocare*);

¹⁰⁷ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-desalojo--1/html/ff0c77da-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

¹⁰⁸ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/moneda-falsa--0/html/ff0c873e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

¹⁰⁹ <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cocoliche-en-el-teatro-de-florencio-sanchez/html/ed2cf4e0-4b78-4f22-b6c6-9214d8f7966b_4.html#I_0_> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

- al futuro, si nota una tendenza al mantenimento della *o* finale alla prima persona, tipico dell'italiano: *Está bene; asperaró*;
- all'imperativo, si produce un'interferenza tra le forme dei verbi pronominali corrispondenti al *voseo* (*sentarse-sentate*) e i morfemi italiani (*-ate, -ete, -ite*): *venite vos también, caminate no más para dentro*; questo produce una neutralizzazione del registro formale e informale, ad esempio ne *La gringa* Nicola si dirige a uno dei suoi manovali con “*Diga, Ramón*”, per poi continuare con “*Bueno. Andate ahora al rastrojo*”, e ancora si riferisce a sua moglie con “*Usted callate, te he dicho...*”;
- le preposizioni, le congiunzioni gli interrogativi e gli indefiniti italiani appaiono con frequenza: *ma* per *pero*, *e* per *y*, *se* per *si*, *perqué* per *porque*, *cosa* per *qué*, *ninguno* per *ninguno*, *sen* per *sin*, *nel* per *en el*; *per* per *para*;
- il verbo *precisar*, che significa ‘avere necessità di’, è usato in una strana costruzione impersonale accompagnato da un dativo: *¿qué le precisa tener tantos hicos?*;
- il verbo *tener* è seguito dalla preposizione *de* invece di *que*: *vamos a ver... tengo de darle...*;
- le espressioni e interiezioni italiane sono numerose: *¡Buon giorno!*, *¿Cómo va la señora Mónica?*, *Permiso*, *¡Dío!*, *¡Madona del Carmen!*, *¡Madona Santísima!*, *Diablo con la gente ésta*, *Esta canaglia de un botegliero*, *Bruta gente*.

Esistono casi di *cocoliche* derivato dall'italiano standard, come l'opera *Los disfrazados* (1905) di Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924), in cui il personaggio Pietro si esprime così:

PIETRO (*Con energía. Mirando hacia su pieza.*) E mire, don André... Osté me parece mecor que los otro... Míreme bien. Haga er favor. Yo soy in zonzo, ¿eh? Mire come me tratan la quente... Osté lo sabe, mi moquier é mala, é mala como una fiera, e me engaña co otro hombre, e sa ríe sa ríen los dos, sa ríen perché yo soy un stúpido. Todos sa ríen e me miran co desprecio perché yo no grido, perché yo miro l'humo, siempre, siempre así.. . E soy un póvero disgraziato que no tengo fuerza per gridar come un leone. ¿sabe? E mordere con toda la rabia que tengo... ¹¹⁰

110

<https://books.google.it/books?id=Tcdo_c9u4q4C&pg=PA153&lpg=PA153&dq=los+disfrazados+pacheco+version+online&source=bl&ots=W5fkrAbnYX&sig=ACfU3U1YF5KIqfdAE7UGfQJrlgEHcs

Pietro, nonostante sia italiano, parla abbastanza bene lo spagnolo, anche se commette alcuni errori di pronuncia come *quente* invece di *gente*, *moquier* invece di *mujer*, poiché *j* e *ll* non esistono nell'alfabeto italiano. Inoltre, usa alcuni termini tipici della sua nazione, come *stúpido* e *disgraziato*.

Alcune opere presentano un *cocoliche* di origine dialettale, come il *sainete Las quinielas* (1924) di Alberto Vacarezza:

DON NICOLA.— *¿E per qué no me lo hai diche antes? Qué gile hay. Ahora lo comprendo todo... Má quiene se había pensado de seré esto brigante. Pero la mochacha é buena... E dígame la veritá, Pascualito. Olvídate que songo to padre, e hablame come a un amigo sinchero, ¿osté la quiere a la galleguita? Piénsalo biene.*

[...]

DON NICOLA. — *¡Arriba la mano, hai diche, o hago una masacre générale de gallego e checo eslovaco, per la Madona!*

[...]

DON NICOLA. — *Viene con me... ¡figlia mía! E non llore, non llore... Ahora so marido é Pascuale. E yo songo so padre... no padre que la quiere mucho e la va a defenderé contra todo lo que quierano gacerlo male a la linda hijita mía. ¡Ma dígame una cosa! ¿Osté está contenta con esto nuevo papito que le ha dado Dios?*

[...]

DON NICOLA. — *¡Sí; francamente yo también lo siento mucho. Perque so padre non é malo. E yo siempre lo haye diche. Al fondo: Lu gallego é bueno. Illo non tiene la culpa. Lo gallego e lu taliano, se peliamo siempre perché se queremos mucho. Ha sido esto canalla de Krandele, hijo de mala raza, aquillo que ha venido a trastornarle el seso con la cañola. Pero no importa. Esto que le ha pasato ahora a so padre le va a serviré per darse cuenta mejore de que no é solo la plata lo que vale al mondo. . . Lo que máse vale al mondo, e la moraletá, sí señor, la moleta, y si alguno de la concurrencia no está de acoerdo con el pensáinto mío, que sube al ringo.*

[...]

CATERINA. — *¡Eh!, ¿ma qué están fachendo cá? ¡Necola! ¡E tú. Figlio mío! ¡llame a pillare cualquier cosa! ¡Vene cá, figliola mía!».*

[...]

UGfQ&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwji0OLEjOPpAhWvtYsKHQwBCsIQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepag&q=los%20disfrazados%20pacheco%20version%20online&f=false> (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

*DON Nicola. — ¡No, Caterí! ¡Ora iame a fá una balata tuti cuante e poi andaremos a mangiá una buena macarronata! Ué, guaione, toca lo shemetongo.*¹¹¹

Caterina e Nicola sono due personaggi del sud Italia, più precisamente Napoli, che nonostante impieghino un *cocoliche* di facile comprensione, fanno uso anche di espressioni meridionali, ad esempio Caterina dice *¡llame a pillare cualquier cosa! ¡Vene cá, figliola mía* che in italiano standard sarebbe “andiamo a prendere qualcosa, vieni qui figlia mia”. Infatti, *llame* viene dal verbo *llamme* (versione spagnolizzata del verbo *ir*) che in napoletano è *jamm*. Curiosa è la frase *Illo no tiene la culpa* pronunciata da Don Nicola: qui la parola *illo* è napoletana e significa ‘quello’ in italiano. Altri vocaboli appartenenti al dialetto napoletano sono *pigliare* (prendere) e *guaione* (ragazzo).

L’opera *¡Facha Tosta!!!* (1927) di Alberto Novión è un esempio di *sainete* in cui vengono mescolati *cocoliche*, italiano standard e dialetti.

PIETRO. — ¡Bueno, basta! ¡S’acabó!. . . Hay que cambiar el disco. ¿Osté no tiene otra cosa c’hacere que pasarse el día buscando camorra?

[...]

CATERINA. — ¡Bon giorno!

[...]

NICOLA. — Bon giorno a mattina

[...]

PIETRO. — Non dico niente.

[...]

OLA. — Andiamo a o Porto, c’arriba mío figlio Genaro. Mío poi ero figlio tanto bueno ragazzo, non pensa piú ca laborare, pe suei patre e pe la sua anamorata.

[...]

CATERINA. — ¿Estay contenta, Carmela? ¡Cume non vai stá!... ¡Sete anni que non vede a la tua pazione! Da quile giorno qui chi salutiamo a Bono Saria, a l’hotele d’inmigranti. ¿T’acuérase?... Tu t’hay andato pe la provincia. . . a la parte mase lejo de Santa Fe. Nui vinime a quiste Porto de mare tanto lejo de Buono Saria. Gracia a Pietro que ne aiutó e trabacame tutti cuá, nun tanto felice cume cuande si trobábamo ne Talia ma non se potimo aquejare. Ahora venise tu cu nui pe amogliarte cu Yenaro. ¡Qué piachere! . . . ¡Qué felice que andiamo a sere tutti!

[...]

¹¹¹ A. Vacarezza, *Las quinielas*, Buenos Aires, 1924, pp. 6-15, *apud* U. Le Bihan, *Italianismos en el habla de la Argentina: herencia de la inmigración italiana*, Università di Oslo, 2011, pp. 41-42.

NICOLA. — ¿Qué lo sá! La vita de gli huómini e cume la resaca. Viene la mare de repente, te lassa trancuilmente sopra la playa. . . viene la creciente de repente e te ne fai andare pe n'atro mare. ¡Qué lo sá! Nunca potimo diré aquilo que iamo a fare domani. Na tormenta, nu cambio de vento, te ne fai andare tutte la edée a lo diávolo. Je, je, je.¹¹²

Caterina si esprime in un *cocoliche* molto simile all'italiano e che contiene aspetti tipici del sud Italia. La frase *¡Qué felice que andiamo a sere tutti!* è un ottimo esempio di mescolanza della sintassi italiana e spagnola: la donna usa la perifrasi *ir + gerundio (andiamo a sere)* che non esiste in italiano, per esprimere il futuro; infatti, *andiamo* è italiano e *a sere* deriva dallo spagnolo *a ser* e indica 'a essere'; in questo caso è stata aggiunta una *e* perché in italiano i verbi terminano con la vocale. Per quanto riguarda il lessico invece, oltre alla presenza di parole ed espressioni spagnole, ce ne sono alcune tipicamente italiane, quali *buscar camorra*, *ragazzo*, *domani*, *laborare*.

Un secondo esempio di mescolanza linguistica è dato dal *sainete Todo tranguay que camina v'a parar a la estación* (1926) di Florencio Chiarello:

VICHENZO. — ¡Asasinone! ¡villacone!
[...]
VICHENZO. — ¡Súbito, súbito!.. .Pe san Yusepe!
[...]
VICHENZO. — ¿Ma se po sapé pe qué cosa ta menato?
[...]
CONCHETA. — ¡Svergoñado!
[...]
CONCHETA. — ¡Canalla! ¡Facha bruta!
[...]
CONCHETA. — *Perqué yo non volio que tu fai el amore a la filla mía... perqué Pascalicho es un partido mañifique y tu si nu attorando. Y yo, y el mío marido, siamo pobres e non podemos trabajar más y Pascalicho tiene plata.*¹¹³

I due protagonisti di questo frammento, Concheta e Vincenzo, parlano in un *cocoliche* che mescola elementi di italiano standard, spagnolo e dialetto napoletano. L'espressione *facha bruta* deriva dall'italiano 'faccia brutta' che significa 'persona di

¹¹² A. Novión, *¡Facha Tosta!!!*, Buenos Aires, 1927, pp. 2-3, *apud* U. Le Bihan, *op. cit.*, p. 47.

¹¹³ F. Chiarello, *Todo tranguay que camina v'a parar a la estación*, Buenos Aires, 1926, pp. 4-5, *apud* U. Le Bihan, *op. cit.*, p. 49.

aspetto sgradevole'; la si può trovare anche nel lunfardo attuale, segno che molte parole della lingua dell'immigrato sono state assorbite dal linguaggio popolare rioplatense.

4.2 Il lunfardo in ambito letterario

Per quanto riguarda il lunfardo, vale la pena menzionare un romanzo, *La muerte del pibe Oscar*, ritenuto di fondamentale importanza per la storia e la letteratura del linguaggio originatosi a Buenos Aires. L'opera, considerata il primo libro in lunfardo, appartiene allo scrittore Luis Contreras Villamayor, il quale, nel 1913, pubblicò i primi capitoli in formato di *folletín* sulla rivista *Sherlock Holmes* con lo pseudonimo di Canero Viejo, per poi editare l'intero tomo nel 1926. Tuttavia, poiché la copia originale fu distrutta da un incendio che divampò nel suo laboratorio di scrittura, ad oggi ne esistono pochissime edizioni.

Villamayor, oltre che scrittore, fu anche tenente del corpo delle guardie carcerarie della nazione, e questo gli diede l'ispirazione per il libro. Grazie alla sua esperienza personale nelle prigioni, nell'opera si percepisce grande sensibilità e attenzione circa il funzionamento del sistema penitenziario, il trattamento e le modalità di reinserimento dei prigionieri.

La muerte del pibe Oscar, composto da 32 capitoli, tratta della vita di un delinquente, chiamato Oscar Gache, anche conosciuto come José García o Segundo López, che operò nella Buenos Aires di fine Ottocento e inizio Novecento. Dopo una breve presentazione, in cui il narratore riferisce che fu lo stesso protagonista a raccontargli la sua storia poco prima di scappare dalla Prigione Nazionale di Caseros, si passa alla vita di Oscar, tra delinquenze e fughe dalle varie prigioni, che ruota attorno a Buenos Aires, il Mercato di Abasto, la Boca, la zona portuaria, il parco Bernardino Rivadavia, il Barrio de las Ranas. Il giovane, proveniente da una famiglia di classe bassa disinteressata alle sorti del figlio, disorientato e trascurato, non trovando altre vie d'uscita, finisce per frequentare cattive compagnie e delinquere. L'infanzia del *pibe* è così descritta:

Como todo hijo de gente obrera, recibió una instrucción pública bastante deficiente, por otra parte, las escuelas que daba muy distantes, cuando llovía las calles se inundaban, poníanse intransitables por mucho tiempo, razón por la cual quién sabe si en un mes acudía diez días a las clases. Causas fueron éstas, pues, que poco a poco fueron haciéndolo callejero y con otros compañeros empezó por hacerse la “rabona”, luego le dio por “punguiar” fruta en las quintas de los arrabales aprendiendo así, en la calle, en esta gran escuela de la delincuencia porteña, de “puertas abiertas” y amplios salones donde tan cómodamente se prepara para la carrera del delito a la infancia del presente y la cual en no lejano futuro, renovable siempre, hará conocer su sabiduría a la sociedad indolente que por no molestarse mayormente, la deja vagar sin contralor alguno y a su antojo por doquier. Sus padres que como pobres tenían que trabajar para ganarse el pan de cada día, no podían ejercer sobre el hijo, una eficaz y enérgica vigilancia, quien ya desde pequeño había empezado a causarles muchos trastornos y dolores de cabeza. El “Pibe Oscar” a pesar de no contar apenas más que once años, ya casi se había independizado, es decir, empezó como hemos dicho, por “hacerse la rata”, por mentir a diario y a veces sin necesidad, por desobedecer a sus padres y por último, hasta por pasarse los días y las noches fuera de la casa paterna. De temperamento vivo y enérgico y de naturaleza alegre, bien pronto descolló entre los demás compañeros y pequeños callejeros con quienes alternaba, los que a su vez lo querían, temían y respetaban, pues era para ellos, el “taita” y el más “bacán” de la “patota”¹¹⁴.

In questo frammento sono presenti alcuni lunfardismi, contrassegnati da virgolette: *hacerse la rabona* (marinare la scuola), *punguiar* (rubare), *hacerse la rata* (altra espressione per ‘marinare la scuola’), *taita* (uomo temuto e rispettato per il suo coraggio), *bacán* (benestante), *patota* (gruppo di persone unite con un unico obiettivo).

Il racconto, oltre a contenere lunfardismi e argentinismi di uso comune all’epoca, presenta, inevitabilmente, anche termini ed espressioni propri della malavita, come: *apuntador* (spia), *balurdo* (fagotto, involucro), *bobería* (orologeria), *desembandar* (aprire), *lágrima* (brillante), *rostrear* (ingannare il complice), *viudita* (portafoglio), *asador* (autorità giudiziaria che giudica i carcerati), *gavilán blanco* (impiegato che compra cose di nascosto per i detenuti), *chancha* (patio interno della guarda nella Prigione Nazionale).

¹¹⁴ L. C. Villamayor, *La muerte del pibe Oscar (célebre escrushiante)*, Buenos Aires, Unipe, 2015, p. 66-67.

Oltre all'ambito letterario, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, il lunfardo trovò terreno fertile all'interno delle *letras* del tango, che contribuirono alla sua diffusione. Due esempi di tanghi famosi cui seguirà un'analisi linguistica sono: *Mi noche triste* ed *El ciruja*.

Mi noche triste

Percanta que me **amuraste**
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo
y por eso me **encurdelo**
pa' olvidarme de tu amor.

Cuando voy a mi **cotorro**
y lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar;
me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa poderme consolar.

Ya no hay en el **bulín**
aquellos lindos frasquitos
arreglados con moñitos
todos del mismo color.
El espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.
De noche, cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa' tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la **catrera**

cómo se pone cabrera
cuando no nos ve a los dos.

La guitarra, en el ropero
todavía está colgada:
nadie en ella canta nada
ni hace sus cuerdas vibrar.
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar.¹¹⁵

La *letra*, composta nel 1916, inaugura il genere del *tango canción*, composizione lirico-musicale in cui alla base strumentale viene aggiunta la voce, diventando così una canzone. *Mi noche triste* ha una storia curiosa: il compositore Samuel Castriota scrisse lo spartito, che chiamò *Lita*; un giorno, durante una sua esibizione nel café El Protegido, un altro musicista, Pascual Contursi, udì la melodia e decise di inserirne il testo, intitolandolo *Percanta que me amuraste*. L'opera così composta fu cantata da Carlos Gardel, il quale ne diede il titolo definitivo: *Mi noche triste*.

Il brano tocca temi tipici delle prime *letras de tango*: amore, sofferenza, donna amata. La prima strofa si apre con un uomo che, triste per la fine di un amore, si ubriaca per dimenticare e ha voglia di piangere poiché i ricordi sono ancora troppo forti; di seguito, il protagonista pensa ad alcune stanze della casa in cui rivive i momenti felici che passava con la donna. Alcuni elementi, come la chitarra, il letto, la lampada della camera, sembrano personalizzarsi e partecipare al dolore dell'uomo.

In questo tango sono presenti vari lunfardismi: nella prima strofa si trovano *percanta* (allusione alla concubina), *amuraste* (abbandonasti, deriva dal genovese *amurrá*) ed *encurdelo* (proviene dal sostantivo *curda* e significa 'ubriaco'), nella seconda sono presenti *cotorro* (stanza dove si dorme) e *campaneando* (guardando), infine nella terza ci sono *bulín* (stanza, specialmente quella da letto), *catrera* (letto) e l'espressione *se pone cabrera* (diventare di cattivo umore).

Anche nel tango *El ciruja* emergono diversi lunfardismi:

¹¹⁵ <<https://www.todotango.com/musica/tema/178/Mi-noche-triste-Lita/>> (Ultima consultazione: 4 giugno 2020).

El ciruja

Como con **bronca**, y **junando**
de rabo de ojo a un costado,
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que, en aquel potrerito,
no existe ya el **bulincito**
que fue su único ideal.

Recordaba aquellas horas de **garufa**
cuando **minga** de **laburo** se pasaba,
meta **punguia**, al **codillo** escolaseaba
y en los burros se ligaba un **meteión**;
cuando no era tan **junao** por los **tiras**,
la **lanceaba** sin tener el **manyamiento**,
una **mina** le **solfeaba** todo el **vento**
y jugó con su pasión.

Era un **mosaico diquero**
que **yugaba** de **quemera**,
hija de una curandera,
mechera de profesión;
pero vivía **engrupida**
de un **cafiolo vidalita**
y le pasaba la **guita**
que le **shacaba** al matón.

Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se **trenzaron** en el bajo,
y el **ciruja**, que era listo para el tajo,
al **cafiolo** le cobró caro su amor.

Hoy, ya libre'e la **gayola** y sin la **mina**,
campaneando un **cacho**'e sol en la **vedera**,
piensa un rato en el amor de su **quemera**
y solloza en su dolor.¹¹⁶

Questa *letra de tango* narra i ricordi di un rigattiere, il *ciruja*, una volta uscito di prigione per aver accoltellato un rivale in amore; l'uomo, triste e malinconico,

¹¹⁶ <<https://tacchisolitari.altervista.org/i-testi/el-ciruja-tango/>> (Ultima consultazione: 4 giugno 2020).

passeggia per la strada ripensando al suo passato da malandrino e all'amore per la sua donna, la *mina*, la quale era un *mosaico diquero* che intratteneva relazioni con un altro uomo a cui dava tutto il *vento* che il *ciruja* le donava.

La canzone fu scritta nel 1926 da Francisco Alfredo Marino in un bar di Buenos Aires chiamato El Nacional, in seguito a una scommessa fatta con alcuni amici su chi riuscisse a scrivere un testo che contenesse più parole lunfarde possibili. L'opera che ne nacque consta di una trentina di termini lunfardi: *bronca* (ira), *junando* (guardando), *bulincito* (stanza, a volte destinata a incontri amorosi), *garufa* (divertimento), *minga* (niente, dal dialetto milanese), *laburo* (lavoro), *punguia* (furto), *codillo* (gioco delle carte), *escolaseaba* (scommetteva denaro giocando), *meteión* (passione), *junao* (osservato), *tiras* (polizia investigativa), *lanceaba* (rubava), *manyamiento* (essere scoperto, riconosciuto), *mina* (donna), *solfeaba* (rubava), *vento* (denaro), *mosaico* (ragazza giovane), *diquero* (seducente, manipolatrice), *yugaba* (lavoraba), *quemera* (donna che raccoglie oggetti nelle immondizie), *mechera* (ladra), *engrupida* (ingannata), *cafiolo* (ruffiano), *vidalita* (sprezzante), *guita* (denaro), *shacaba* (rubava), *trenzaron* (affrontarono), *ciruja* (commerciante di frattaglie), *gayola* (prigione), *campaneando* (osservando), *cacho* (un pezzo, una parte). Infine, c'è un caso di *vesre* dato dalla parola *vedera*, anagramma di *vereda* (marciapiede).

Per concludere, possiamo trovare il lunfardo anche nella poesia: un esempio è la raccolta *El lunfardo canta al amor* (1983) di José Gobello¹¹⁷, in cui si possono incontrare anche rime di vari autori. Interessante è la poesia *La rosa* dello stesso Gobello:

Con el amor en **punga**
Iba **yirando** entre los dos **cotenes** ...
Yo cargaba mi rosa de **sotala**,
No hace falta decir que por la **zurda**,
Que es el **giín** del amor, la geografía
De toda **mishiadura**.

¹¹⁷ J. Gobello, *El lunfardo canta al amor*, Buenos Aires, 1983, apud P. Mangano, *Il contatto tra spagnolo e italiano nel Rio de la Plata: analisi storica e linguistica del cocoliche e del lunfardo*, Università di Bologna, 2014, pp. 115-116.

La rosa, muerta de frío,
Se me secaba en la **schuca**,
Sola de gambas ausentes,
Rosa que pudo ser **luca**.

Fui **otario** o angelito de un **choreo**
Que no se daba nunca.
Me pasaba de largo el **arrebato**,
Me puenteaban la **biaba**, los **biandunes**,
El **dique** y el **descuido**,
El **capeo** y la **furca**.

La rosa se me moría
Por el lado de la **zurda**.

Pero llegaste un día,
Mi **retrechera** oscura,
Y con garfios de seda y si esparo
Mi hicistes una punga bien **debute**,
Una lanza a la **gurda**.

Rosa que fue mi **casimba**,
Rosa que llevaba en punga
Para tus **garfios** de seda,
Rosa mía, rosa tuya.

I lunfardismi qui presenti sono: *punga* (rubare), *yirando* (girando), *cotenes* (lati, dal francese *coté*), *sotala* (tasca interna), *zurda* (mano sinistra), *güín* (fianco), *mishiadura* (povertà), *schuca* (interno), *luca* (banconota), *otario* (sciocco), *choreo* (rapimento), *arrebato* (impazienza), *biaba* (ferita), *biandunes* (rapitori), *dique* (ostentazione), *descuido* (disattenzione), *capeo* (sottrazione di denaro), *furca* (assalto alla vittima), *retrechera* (avarizia), *debute* (c'è anche la forma *de bute*: buono), *gurda* (di ottima qualità), *casimba* (portamonete), *garfios* (dita della mano, specie dei ladri).

O ancora, la poesia *Por las noches* di Héctor Chaponik:

Rubia, la **cheno** guarda todo tu misterio,
tiene todo ese negro **esgunfio** de la **davi**
cuando pierde en la suerte...

(Tu misterio es mi **atorro** que se niega
Rejugado a tu voz y a tus caricias,
Sueños **debute** que **punguean** mi calma
Y **amasijan** mi pecho...).

¡Ah! , rubia, si no fuera por vós, por mí,
Por el **fiero** destino
De esta laya **chabona** de no saberse amar,
De no **embrocar** la justa cuando el cuore **prepea**,
De rifarse el **potiem**... ¡pobre **otarios**!
Si no fuera...

Y han pasado los años
Y he **garpado** los años
Y en mi **curda** de antojos
Sigo abrazando tu perfume
Y buscando tus brazos...

¡Ah! El ayer que despierta y que me enfrenta:
Burla para el **jaileife**
Que prefirió el amor esa mentira
De la vida **shusheta, mistonguera ...**

Y ahora beso tus ojos
Y acaricio la seda de tu rostro
Y **deschavo** mi pena **cadenera**
Mi pena **ñeracompa**,
Mi diaria muerte **naifa ...**

Y ahora siento tu cuerpo
Y me duermo en el río de tu pelo
- mismos **cachuzos** que **amasó** el desvelo -
¡ah! Si no fuera por mí, suerte ladina
De esta **layachabona** de no saberse amar.

Anche in questo caso sono numerosi i termini lunfardi e soprattutto il fenomeno del *vesre*: *cheno* (*vesre di noche*), *esgunfio* (stanchezza), *davi* (*vesre di vida*), *atorro* (segreto), *debute* (buono), *punguean* (terza persona plurale di *punguear* che significa ‘rubare’), *amasijan* (terza persona plurale di *amasijar*, cioè ‘punire’), *fiero* (orribile, triste), *chabona* (donna), *embrocar* (prendere), *prepea* (terza persona singolare di

prepear, cioè ‘minacciare’), *potiem* (*vesre* di *tiempo*), *otarios* (sciocchi), *garpado* (inversione irregolare di *pagar*), *curda* (sbornia), *jaileife* (altà società), *shusheta* (donna elegante, dal genovese *sciuscetta*), *mistonguera* (bugiarda), *deschavo*: (confesso, rivelo), *cadenera* (prostituta), *ñeracompa* (*vesre* di *compañera*), *naifa* (donna), *cachuzos* (ricordi), *amasó* (prima persona singolare di *amasar*, che sta per ‘accumulare, ammassare’).

Conclusioni

L'emigrazione massiccia degli italiani in Argentina fu un evento di notevole importanza, non solo dal punto di vista culturale, ma anche e soprattutto linguistico. L'assiduo contatto fra italiani e argentini nel quartiere de La Boca portò alla formazione di un nuovo sistema linguistico, il *cocoliche*, che permise la comunicazione tra gli immigrati e i nativi. Col tempo questo fenomeno si indebolì poiché le generazioni successive apprendevano direttamente lo spagnolo rioplatense, abbandonando definitivamente o quasi la loro lingua nativa. Una volta cessati i flussi, il *cocoliche* linguistico scomparve e oggi ne abbiamo traccia solo nei testi letterari scritti da autori argentini, i quali però non rispecchiarono le caratteristiche morfo-sintattiche e lessicali del 'vero' *cocoliche* per due motivi: la lingua dell'immigrato era solo parlata e non aveva regole fisse e, poiché i testi nacquerò come burla verso i migranti, ciascun autore storpiava a piacimento e volutamente le parole.

Tuttavia, qualche termine cocolichesco è presente ancora oggi: esistono infatti interviste registrate di italiani che comunicano nella lingua dell'immigrato. La docente universitaria Adriana Crolla, con cui ho avuto il piacere di conversare, dal 2006 si occupa del *Portal gringo*, un portale creato all'interno del dipartimento di FHUC – Facultad de humanidades y ciencias, il cui compito è studiare, analizzare e testimoniare l'immigrazione italiana in Argentina, raccontare storie, raccogliere immagini e ascoltare voci del passato e del presente. A tal proposito, nella sezione *Laboratorio de materiales orales* è possibile ascoltare tre interviste di donne italiane emigrate in Argentina negli anni '50, le quali usano ancora termini in *cocoliche*.

Come più volte ribadito, il *cocoliche* sopravvive quasi esclusivamente a livello letterario: i primi esempi si ritrovano nei *sainetes* con il personaggio comico Cocoliche creato dai fratelli Podestà, successivamente nei romanzi, come *Los amores de Giacumina, escrita per il hicos dil dueño di la fundita dil Pacarito*, infine nel grottesco criollo e nella stampa di costume dell'epoca.

Una sorte diversa è spettata al lunfardo. Nato come imitazione parodica della strana maniera di parlare degli immigrati italiani di Buenos Aires, presto si espanse in tutta l'Argentina diventando linguaggio popolare nazionale, il quale ancora oggi ascoltiamo nelle bocche degli ispanofoni (durante la mia permanenza, mi è capitato di conversare con persone, sia giovani che adulte, sia cittadini comuni che docenti, che impiegassero termini in lunfardo senza rendersene conto). La diffusione di questa parlata si ebbe inizialmente per mezzo delle pubblicazioni di cronache e vignette nelle principali riviste dell'epoca come *Caras y caretas*, *PBT* e *Fray Mocho*, e, in seguito del *tango canción*. Oggi la letteratura lunfarda continua ad evolversi ininterrottamente grazie a poesie, racconti, saggi, romanzi di autori moderni, come: Horacio Salas che compose *Antología, Clásicos de la poesía lunfarda* (1999) e José Gobello con la sua antologia *Poesía lunfarda, del burdel al parnaso* (2010).

I testi letterari analizzati in questo elaborato sono la dimostrazione della considerevole presenza dell'italiano nel lessico degli argentini e dell'importanza del nostro Paese e della nostra gente nella costruzione dell'identità rioplatense. Durante la mia permanenza ho constatato personalmente che numerosi studenti e docenti universitari hanno un cognome italiano in quanto discendenti da abitanti del Bel Paese e che desiderano ottenere la doppia cittadinanza perché per loro l'Italia rappresenta una seconda terra madre.

In conclusione, questo lavoro ha voluto essere un 'viaggio' che unisse Argentina e Italia dalla fine dell'Ottocento ad oggi; credo infatti che la storia di queste due nazioni sia intimamente collegata sotto vari aspetti: culturale, dal momento che ne La Boca entrarono in contatto e si 'fusero' due popoli diversi, linguistico, giacché dall'incontro e dalla mescolanza di italiano e spagnolo nacquero *cocoliche* e lunfardo, e identitario in quanto la maggior parte degli argentini ha origini italiane e si sente orgogliosamente fiero di questo.

Bibliografia e sitografia

Bibliografia:

AA.VV., *EUROAMERICANI, La popolazione di origine italiana in Argentina*, Torino, Fondazione Agnelli, 1988.

Al uso nostro - El español en el lenguaje rioplatense, Catalogo della mostra tenutasi presso il Museo del Libro y de la Lengua di Buenos Aires, Edizione della Biblioteca Nazionale Mariano Moreno, 2013.

Anecchiarico, Sabatino Alfonso, *Cocoliche e lunfardo: l'italiano degli argentini*, Milano, Mimesis edizioni, 2012.

Bertenasco, Bernardo, "Storia dell'immigrazione italiana in Argentina: dalla creazione dell'identità nazionale alla globalizzazione", disponibile online (https://www.academia.edu/39011580/Storia_dellimmigrazione_italiana_in_Argentina_dalla_creazione_dellidentit%C3%A0_nazionale_alla_globalizzazione).

Blengini, Vanni, «Alle spalle della nazione Italia», *Oltreoceano*, 1, 2007, pp. 83-91.

Cancellier, Antonella, «Italiano e spagnolo a contatto nel Rio de la Plata. I fenomeni del cocoliche e del lunfardo», in A. Cancellier, R. Londero (a cura di), *Italiano e spagnolo a contatto. Atti del XIX convegno*, Padova, Unipress, 2001, pp. 69 – 84.

Carella, Tulio, *El sainete*, Buenos Aires, Centro Editor De América Latina S.A, 1967.

Chiarello, Florencio, *Todo tranquay que camina v'a parar a la estación*, Buenos Aires, 1926.

Conde, Oscar, *El lunfardo y el cocoliche*, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ, 2009.

Conde, Oscar, *Lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 2011.

Daccò, Davide Maria, «L'emigrazione italiana in Argentina, (Parte 1)», *Conf. Cephalal et Neurol*, 26-2, 2016, pp. 43-56.

De Amicis, Edmondo, *Sull'Oceano*, Milano, Garzanti, 1996.

De Montoya, Eva Golluscio, «El cocoliche escénico en un sainetista rioplatense de fin de siglo: Nemesio Trejo», *Revista canadiense de estudios hispanicos*, n° VII, 1982, pp. 103 – 112.

De Montoya, Eva Golluscio, *Étude sur le « cocoliche » scénique et édition anotée de Mateo d'Armando Discépolo*, Toulouse, Institut d'Études Hispaniques et Hispano-Américaines, Université Toulouse-Le Mirail, 1979.

De Weinberg, María Beatriz Fontanella, *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística*, Buenos Aires, Hachette, 1987.

De Weinberg, María Beatriz Fontanella, *La asimilación lingüística de los inmigrantes*, Bahía Blanca, Departamento de Ciencias Sociales Universidad Nacional del Sur, 1979.

Del Valle, Enrique Ricardo, *Lunfardología*, Buenos Aires, Freeland, 1966.

Dellepiane, Antonio, *Contribución al estudio de la psicología criminal. El idioma del delito*, Buenos Aires, Arnoldo Moen, 1894.

Di Tullio, Ángela, «Estudio preliminar. *Los amores de Giacumina*, un ensayo lingüístico en la literatura popular», in Anónimo, *Literatura popular inmigratoria*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011, pp. 9 – 41.

Di Tullio, Ángela, «Il cocoliche: alla ricerca della lingua dell'immigrante», *Bollettino linguistico campano*, 3-4, 2003, pp. 1 - 23.

Di Tullio, Ángela, «La construcción de la identidad lingüística argentina», *La Biblioteca*, n° IX, 2010, pp. 188 – 208.

Entwistle, William James , *The Spanish Language together in Portuguese, Catalán and Basque*, London, Faber and Faber, 1958.

Ferrari, Andrea, *Aspetti socio-culturali dell'emigrazione italiana in Argentina: il caso di Santa Fe*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, 2007/2008.

Gobello, José, *El lunfardo canta al amor*, Buenos Aires, 1983, *apud* P. Mangano, *Il contatto tra spagnolo e italiano nel Rio de la Plata: analisi storica e linguistica del cocoliche e del lunfardo*, Università di Bologna, 2014.

Gobello, José, *Lunfardía*, Argentina, Argos, 1953.

Gobello, José, Oliveri Marcelo Héctor, *Lunfardo. Curso básico y diccionario*, Buenos Aires, Libertador, 2005.

Grossmann, Rudolf, *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 2008.

Kailuweit, Rolf, «El contacto lingüístico italiano-español: ascenso y decadencia del 'cocoliche' rioplatense», in D. Trotter (éd. par.), *Actes du XXIV Congrès*

International de Linguistique et de Philologie Romanes. Aberystwyth 2004, Tubinga, Niemeyer, 2007, pp. 505 – 514.

Lavandera, Beatriz, *Variación y significado. El componente variable en el uso verbal bilingüe*, Buenos Aires, Editorial Hachette, 1984.

Liffredo, Florencia, «El cocoliche como fenómeno de extraneidad lingüística en la literatura rioplatense de fines del siglo XIX a través de Los Amores de Giacumina», in R. Antonelli, M. Glessgen, P. Videsott (a cura di), *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Roma, Eliphi, 2016, pp. 1403-1415.

Martellini, Amoreno, «L'emigrazione transoceanica fra gli anni quaranta e sessanta», in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 369 – 384.

Morales, Humberto López, *La aventura del español en América*, Madrid, Espasa, 1998.

Novión, Alberto, *¡Facha Tosta!!!*, Buenos Aires, 1927.

Perego, Pierre, «Les sabirs», in A. Martinet (éd. par), *Le langage*, Parigi, Gallimard, 1968, pp. 597 – 607.

Podestá, Jerónimo José, *Medio siglo de farándula: memorias de José J. Podestá*, Buenos Aires, Gobierno de Buenos Aires, 1986 e 1930.

Ramella, Francesco, «Reti sociali, famiglie e strategie migratorie», in P. Bevilacqua, A. De Clementi, E. Franzina (a cura di), *Storia dell'emigrazione italiana, Partenze*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 143 – 160.

Romero, Ramón, *Los amores de Giacumina*, Buenos Aires, El 8vo. Loco, 2011.

Teruggi, Mario, *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

Vacarezza, Alberto, *Las quinielas*, Buenos Aires, 1924, pp. 6-15, *apud* U. Le Bihan, *Italianismos en el habla de la Argentina: herencia de la inmigración italiana*, Università di Oslo, 2011.

Villamayor, Luis Contreras, *La muerte del pibe Oscar (célebre escrushiante)*, Buenos Aires, Unipe, 2015.

Whinnom, Keith, «Linguistic hybridization and the 'special case' of pidgins and creoles», in D. Hymes (ed. by), *Pidginization and creolization of languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. 91 – 116.

Zilio, Meo Giovanni, *El "Cocoliche" rioplatense*, Santiago de Chile, Editorial universitaria S. A., 1964.

Sitografia:

<https://dle.rae.es/cocoliche> (Ultima consultazione: 13 maggio 2020).

<https://www.lunfardo.org.ar/la-institucion/mision/> (Ultima consultazione: 19 maggio 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-pobre-gente--0/html/ff0c6880-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mano-santa--0/html/ff0c7032-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-gringa--0/html/feefee08-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-desalojo--1/html/ff0c77da-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/moneda-falsa--0/html/ff0c873e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cocoliche-en-el-teatro-de-florencio-sanchez/html/ed2cf4e0-4b78-4f22-b6c6-9214d8f7966b_4.html#I_0_ (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

https://books.google.it/books?id=Tcdo_c9u4q4C&pg=PA153&lpg=PA153&dq=los+disfrazados+papache+version+online&source=bl&ots=W5fkrAbnYX&sig=ACfU3U1YF5KIqfdAE7UGfQJrlgEHcsUGfQ&hl=it&sa=X&ved=2ahUKEwji0OLEjOPpAhWvtYsKHQwBCsIQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepag&q=los%20disfrazados%20pacheco%20version%20online&f=false (Ultima consultazione: 2 giugno 2020).

<https://www.todotango.com/musica/tema/178/Mi-noche-triste-Lita/> (Ultima consultazione: 4 giugno 2020).

<https://tacchisolitari.altervista.org/i-testi/el-ciruja-tango/> (Ultima consultazione: 4 giugno 2020).

Appendice



FOTO 1: FHUC – Facultad de humanidades y ciencias



FOTO 2: Incontro con le socie del Círculo Veneto: Teresa Tentori ed Ivana Quarati



FOTO 3: Incontro con Oscar Conde



FOTO 4: MUNTRÉF – Museo dell'immigrazione



FOTO 5: Foto nel museo che immortalano l'arrivo al porto di Buenos Aires



FOTO 6: Il *Caminito* e La Boca con le sue caratteristiche case



FOTO 7: Accademia Porteña del Lunfardo