

# IL “BRUTTO” CHE FA (SOR)RIDERE

## Dinamiche linguistiche e mediatiche del *trash* in Italia

FRANCESCO SCAGLIONE  
UNIVERSITÀ LUMSA (SEDE DI PALERMO)

**Abstract** – This article examines the phenomenon of *trash* from a linguistic perspective, approaching it not as an intrinsic quality of a specific content, but as an evaluative category grounded in the gap between expectation and realization. After outlining the theoretical framework that defines the mechanisms through which trash is constructed, the study addresses the question of whether a distinct “language of trash” can be said to exist, focusing on three main generative devices: deviation from an expected register, overt or covert vulgarity, and the violation of communicative expectations. The analysis is based on a corpus of digital materials (memes, GIFs, reels, and video excerpts) drawn from social media pages and profiles dedicated to trash culture. The data show how these devices operate concretely in the production and media circulation of trash-related content. The findings suggest that it is not possible to speak of an autonomous linguistic variety associated with trash. Rather, so-called “trash language” emerges from the interaction between linguistic usage, social evaluation, and media amplification. Through processes of recontextualization and circulation, linguistic deviation, vulgarity, and pragmatic incongruity are transformed into objects of shared ironic consumption. In this sense, trash provides a privileged vantage point from which to observe how language is continuously evaluated, exposed, and renegotiated within contemporary mediatized public space.

**Keywords:** *trash; language evaluation; social media discourse.*

## 1. Introduzione

Negli ultimi decenni, il termine *trash* ha assunto una crescente centralità nel discorso pubblico e mediatico, diventando una categoria ricorrente per descrivere prodotti culturali, eventi televisivi e pratiche percepiti come eccessivi, ridicoli o di cattivo gusto. Se inizialmente il concetto appariva legato soprattutto all'estetica del “basso” o al consumo popolare, la sua progressiva diffusione nei media e nei social network ne ha ampliato la portata, trasformandolo in un apparato interpretativo attraverso cui vengono valutati e rielaborati contenuti eterogenei.

Con questo contributo ci si propone di indagare il fenomeno del trash da una prospettiva linguistica, interrogandosi, in particolare, su due questioni centrali: che rapporto c'è tra il trash e la lingua? E ancora: è possibile individuare tratti linguistici riconducibili al trash?

Dopo una prima ricognizione teorica sul concetto di trash, utile a definirne i meccanismi che ne consentono l'individuazione, ci si interrogherà sull'effettiva esistenza di una lingua (del) trash, concentrandosi su tre principali processi generativi: lo scarto rispetto a un “modello” linguistico, la volgarità esibita (o celata) e la disattesa delle aspettative comunicative.

La seconda parte dello studio è destinata all'analisi empirica, fondata su un corpus di contenuti digitali (meme, gif, reel) desunti da pagine e profili social dedicati alla celebrazione di tale subcultura. In particolare, il corpus consentirà di mettere in luce le complesse dinamiche del trash in campo linguistico, cercando, inoltre, di verificare – e, laddove necessario, ridefinire – le categorie interpretative individuate.

Infine, la centralità dei social media, considerati canali di diffusione, ma anche

spazi di costruzione e cristallizzazione del valore trash, permetterà di riflettere sul ruolo di alcune formule ricorrenti che accompagnano i contenuti condivisi. Queste, infatti, costituiscono un repertorio metadiscorsivo e citazionale che trova applicazione al di là dei social, rappresentando in molti casi marcatori identitari tra coloro che diffondono, fruiscono o ridono del trash.

## 2. Definire il trash

Che cos'è il trash? E, soprattutto: cosa e chi lo genera? Definire il fenomeno non è operazione semplice, sia per l'ampiezza dei campi che esso investe — dai mass media alla letteratura e all'arte, fino a temi specifici, modi di fare e atteggiamenti —, sia per la varietà degli esiti in cui si manifesta.

Nella definizione data da TRECCANI, *trash* viene descritto secondo due prospettive:

- 1) Di prodotto (libro, film, spettacolo televisivo e sim.) caratterizzato da cattivo gusto, volgarità, temi e soggetti scelti volutamente e con compiacimento per attirare il pubblico con quanto è scadente, di bassa lega, di infimo livello culturale [...];
- 2) Orientamento del gusto basato sul recupero, spesso compiaciuto e esibito, di tutto quanto è deteriore, di cattivo gusto, di pessima qualità culturale.

Le due accezioni mettono in evidenza rispettivamente l'oggetto "finito" e, quindi, l'esito concreto del fenomeno, come anche il processo che ne presiede la costruzione, basato sulla ricerca più o meno dichiarata della marginalità e del cattivo gusto.

Secondo una visione estetica e sociologica, Carmagnola (2006, p. 46) invece definisce il trash come "il nome che la cultura attribuisce alle manifestazioni che respinge. Di per sé sarebbe dunque il senza-nome, il senza-forma, che esce allo scoperto nel linguaggio solo per l'attribuzione di dis-valore da parte del suo opposto. [...] Pratica cieca della volgarità incapace di parlare di sé". Anche in questa prospettiva, *trash* rappresenta una sorta di *cover term* dai confini piuttosto sfumati entro cui ricade tutto ciò che è informe, denigrabile, biasimevole e volgare, implicando, inoltre, un'attitudine verso la (ri)scoperta del cattivo gusto.

Se le accezioni fino a qui richiamate ci aiutano forse, in modo parziale, a rispondere alla prima domanda che apre il paragrafo, delineando i tratti generali, è possibile però essere più precisi rispetto a ciò che sta dietro alla fenomenologia del trash. Esso pone le sue fondamenta nella cultura bassa e "popolare", che viene recuperata e respinta. Ma da parte di chi avviene il recupero e il conseguente rifiuto? E ancora: chi innesca e sancisce il meccanismo? Come indicato da Carmagnola, il trash non è in grado di parlare di sé, ma necessita di un occhio e di una voce esterni per essere visto e per potersi esprimere. Tale procedimento è tradizionalmente attribuito a esponenti della cultura alta che, in un vero e proprio atto di trasgressione compiaciuta, si appropriano, condannano o semplicemente commentano elementi di cattivo gusto, traendone divertimento. In altre parole, si tratta di un gioco di specchi in cui soggetti dotati di "buone" maniere "rovistano" tra i materiali più scadenti per isolarli e prenderne ironicamente le distanze. Il trash, quindi, in prospettiva *top-down*, si manifesta come una sorta di *divertissement* che trasgredisce intenzionalmente specifici canoni, trovando – passi

il gioco di parole – il “bello” nel “brutto”<sup>1</sup> (cfr. anche Alzuru 2011). Ciò presuppone una ricerca fortemente eclettica che supera lo steccato tra cultura alta e bassa, mettendo in crisi, di conseguenza, l’usuale concezione manichea dell’*aut... aut...* (vale a dire, buongusto vs cattivo gusto) in favore di una dimensione *et... et...* in cui il trash è brutto, ma anche bello, proprio perché suscita il riso.<sup>2</sup>

Da quanto indicato, la dinamica del trash appare tradizionalmente strutturata secondo un asse verticale in cui la cultura alta isola, evidenzia e deride elementi percepiti come bassi o marginali. Tuttavia, gli attuali processi mediatici impongono una parziale problematizzazione di tale schema, che ad oggi apparirebbe fin troppo rigido e, perfino, parziale. In molti casi, il potenziale trash di un contenuto non viene semplicemente individuato *a posteriori* da uno sguardo esterno, ma risulta interiorizzato e strategicamente esibito. Infatti, la produzione di contenuti sopra le righe, eccessivi o volgari può essere volutamente costruita “dal basso” e orientata sin dall’origine alla futura circolazione mediatica.<sup>3</sup> In questa prospettiva, si determina quindi un atto consapevole *a priori*: il soggetto non subisce soltanto l’operazione esterna di messa in evidenza (o, come vedremo meglio, di *territorial pissing*, § 2.1), ma può incorporarne preventivamente la logica, giocando intenzionalmente con il proprio potenziale di esposizione al ridicolo.<sup>4</sup> Tale rinnovata condizione non annulla, tuttavia, la dimensione “tradizionale” del trash, ma ne complica l’assetto, trasformandola in una dinamica più circolare – non solo *top-down* ma anche *bottom-up* – basata anche sull’autoironia, la spettacolarizzazione costruita e la ricerca della viralità.<sup>5</sup>

## 2.1. Meccanismi del trash

Chiarita la natura valutativa del trash, occorre adesso definire più nel dettaglio i meccanismi da cui concretamente muove il fenomeno. In tale prospettiva, il processo si articola su due livelli interconnessi: uno riguarda la generazione dello scarto; l’altro, invece, la sua messa in evidenza.

Rispetto al primo meccanismo, Ferraresi (2020, p. 15) riconosce dietro qualsiasi forma di trash<sup>6</sup> una “emulazione fallita”, ovvero un’imitazione che si discosta fin troppo dal modello di partenza. Quest’ultimo aspetto chiave era già stato teorizzato da Labranca (2004, p. 11) attraverso una famosa formula:

<sup>1</sup> Non è un caso che sempre Carmagnola (2006, p. 46) veda nel trash anche “l’ultima manifestazione dell’avanguardia che si disloca e si trasfigura nei mercati della comunicazione mediale”.

<sup>2</sup> Ciò segna anche una discontinuità tra kitsch e trash. Il primo, infatti, tende a rifarsi a un canone estetico (e non solo) ben definito, ma con esiti che risultano dilettantistici, eccessivi o involontariamente caricaturali, lontani dal modello di riferimento (Labranca 2004, p. 19), fino a confluire nel cliché. Il secondo, invece, si configura come ricerca esplicita e talvolta programmatica del cattivo gusto. Detto altrimenti, mentre nel kitsch il risultato non è intenzionale, ma succube del paragone a un qualcosa che non si è raggiunto e che lo rende inaccettabile; nel trash la volgarità può essere tanto involontaria quanto strategicamente esibita, ma viene, in ogni caso, evidenziata e reiterata proprio perché capace di suscitare ilarità.

<sup>3</sup> Basti pensare, in tal senso, alla trasmissione radiofonica *Lo zoo di 105* che crea e trasmette contenuti intenzionalmente volgari.

<sup>4</sup> Tale prospettiva è, non a caso, incorporata nella prima delle accezioni fornite da TRECCANI in cui si fa riferimento a una scelta consapevole di determinati contenuti di facile presa sul pubblico.

<sup>5</sup> Ciò si osserva in personaggi che basano la propria popolarità sul trash, diventandone vere e proprie icone, come, ad esempio, Leone di Lernia o, guardando a personalità più recenti, la nota influencer partenopea Rita de Crescenzo.

<sup>6</sup> Più precisamente, il giornalista propone una rassegna di momenti e fenomeni trash nella televisione italiana dal 1980 al 2020.

## INTENZIONE – RISULTATO RAGGIUNTO = TRASH

Secondo tale visione, il trash prende forma quando la volontà di imitare o richiamarsi a un modello riconosciuto produce un esito percepito come distante, approssimativo o inadeguato. Non è l'imitazione in sé a generare il fenomeno, bensì lo scarto tra l'ambizione imitativa e il risultato effettivamente conseguito.

Consideriamo un caso emblematico che funge da esempio per analizzare più da vicino gli aspetti indicati nella formula<sup>7</sup>. Si tratta di un frammento della puntata del 26 gennaio 2026 della nuova edizione de *La Ruota della fortuna*, in cui, dopo un quiz riguardante i nomi delle diverse parti che compongono il flauto, la valletta Samira Lui si accinge a intonare col medesimo strumento la colonna sonora del film *Titanic* (*My heart will go on*), chiedendo al conduttore di “essere il suo Leonardo di Caprio”<sup>8</sup> (Figura 1). Il fatto diventa virale e le pagine Instagram dedicate alla raccolta di materiale trash (in particolare, *ghetto\_trash*) non mancano a segnalare e immortalare il momento.



Figura 1.



Figura 2.

In questo caso, il modello di riferimento (la celeberrima canzone di Celine Dion) viene a confliggere con la povertà di mezzi (un flauto usato generalmente a scuola), l'incapacità della valletta (che non è una musicista professionista) e un evidente massimalismo (viene riprodotta solo la parte della canzone più famosa e che la rende subito riconoscibile). Il risultato – molto approssimativo e rudimentale – è a tutti gli effetti una emulazione (volutamente?) fallita che scade nel trash. Lo stesso vale, a ben vedere, anche per Gerry Scotti (Figura 2) che senza una scenografia, senza grande espressività e riproducendo da solo (nel film sono Jack e Rose) la posa dei protagonisti del *Titanic*, “condensa” in modo semplificato una scena fortemente iconica. In entrambi i casi, l'elemento decisivo non è la mera imitazione, quanto piuttosto la distanza percepita tra intenzione e risultato.

Ma lo stesso esempio appare utile anche per riflettere su un altro meccanismo fondamentale. Un oggetto trash, infatti, per essere tale deve anche essere isolato, esposto e reinterpretato (ironicamente). Qui interviene il secondo livello, di natura discorsiva e sociale, che Labranca (2004, pp. 14-15) definisce *territorial pissing*. Quest'ultimo, sulla base di una metafora ricalcata dal mondo canino, corrisponde all'atteggiamento di chi

<sup>7</sup> È utile precisare che tale formula rappresenta la sintesi finale di un processo che prevede altre variabili che concorrono e cooccorrono e che sempre Labranca (Ivi, pp. 15 e 27-28) definisce come i 5 pilastri del trash: emulazione, incongruità, massimalismo, contaminazione e infine, fallimento dell'emulazione.

<sup>8</sup> <https://mediasetinfinity.mediaset.it/video/la ruota della fortuna/samira-lui-suona-la-colonna-sonora-di-titanic-F314328601023C04>.

delimita il proprio ambito culturale, additando, criticando e ridendo di ciò che è basso, ridicolo e volgare. In questa fase, lo scarto viene così selezionato, estratto dal contesto originario e sottoposto a un'operazione di esposizione che lo rende oggetto di fruizione ludico-comica condivisa.<sup>9</sup> A ben riflettere, ci troviamo dinnanzi a quello sguardo che dall'alto rintraccia e trae divertimento da aspetti estranei al proprio campo (culturale, estetico, etc.) e che crea una sorta di barricata dalla quale sbeffeggiare ed esporre al pubblico dileggio ciò che vede dall'altro lato. Nell'esempio considerato, il creatore del profilo social *ghetto\_trash* non fa altro che attivare tale meccanismo, selezionando, ritagliando e diffondendo in chiave ludica e ironica il frammento televisivo.

### 3. Esiste una lingua (del) trash?

Riconosciuti e chiariti, almeno per grandi linee, i processi che presiedono alla costruzione del trash, appare utile interrogarsi sulla lingua attraverso cui tale fenomeno culturale viene espresso e diffuso. Questa prospettiva ci porta inevitabilmente a porre degli interrogativi: esiste una lingua (del) trash? Quali fattori ed elementi la caratterizzano? E infine: gli aspetti più strettamente linguistici rispettano quei processi che contraddistinguono e accomunano i diversi prodotti trash?

Riguardo alle prime due domande è possibile affermare che non esiste una lingua trash dotata di tratti chiaramente isolabili e riconoscibili *a priori*. Ciò che è linguisticamente trash, lo è in ragione del contesto in cui appare. Detto altrimenti, è la situazione comunicativa con le sue variabili a conferire un tale valore alla lingua. Secondo questo punto di vista, qualsiasi espressione o parola potrebbe essere potenzialmente trash se ha la "fortuna" (in entrambi i sensi) di apparire e di essere inserita in una vicenda o in un contesto comunicativo ben precisi. Lo stretto legame alla dimensione contestuale fa sì che il trash linguistico sia transuente, legato alla moda, o meglio, alla viralità del momento, con poche possibilità di sedimentarsi e di acquisire connotazioni legate in modo esclusivo (o quasi) a tale subcultura.

Ciò non significa, tuttavia, che non esistano fattori che si ripetano, o meglio, che fanno sì che un determinato fenomeno acquisisca un valore trash. Venendo, infatti, al terzo quesito, è possibile osservare che il trash linguistico tende a configurarsi lungo alcune direttrici principali. La prima riprende il meccanismo dell'emulazione fallita (§ 2.1), ma con opportuni adattamenti e precisazioni. Se, come abbiamo visto, tale processo implica la presenza di un riferimento ben preciso (evento, personaggio famoso, etc.) che funga da pietra di paragone, in questo caso si tratta per lo più di un allontanamento rispetto a usi percepiti come adeguati al contesto, corrispondenti in genere a una varietà di lingua non particolarmente connotata, al di là dei comuni tratti neostandard tipici del parlato (cfr. Berruto 2012). Come vedremo, lo scarto linguistico che si realizza può tradursi in esiti substandard, manifestare stereotipi linguistici connessi al prestigio delle varietà e convergere in formulazioni inappropriate alla situazione comunicativa.

Accanto a tale fenomeno principale, è possibile però riconoscere altri due meccanismi che concorrono a determinare il trash: uno di tipo più strettamente linguistico, l'altro riguardante aspetti pragmatico-interazionali. Il primo caso ricade nel filone del trash

<sup>9</sup> Ad esempio, è possibile rintracciare tale atteggiamento nelle trasmissioni della Gialappa's band, basate sul costante commento dei conduttori (mai presenti in studio) che criticano e mettono in ridicolo momenti ed eventi televisivi (spezzoni di reality show, di talent show, etc.), presentatori, politici (parodizzati da attori professionisti) o personaggi appositamente costruiti.

come cattivo gusto e volgarità più o meno esibita che linguisticamente si manifesta nella presenza di insulti, parole, ed espressioni spesso disfemiche, triviali e/o basate sul doppio senso; il secondo riguarda, invece, ciò che possiamo definire come disattesa delle aspettative. In questo caso, infatti, non è tanto la forma linguistica, quanto piuttosto la risposta e/o la reazione inaspettata che, oltre a risultare spiazzante, viola le convenzioni pragmatico-comunicative canoniche.

È opportuno specificare, però, che i tre meccanismi individuati non costituiscono compartimenti stagni, ma tracciano percorsi dalle traiettorie mobili, che possono rincorrersi, incrociarsi e, perfino, ricadere l'uno nell'altro, determinando una fluidità di fattori sovraordinati. Tuttavia, l'elemento che, come un *trait d'union*, attraversa i dispositivi generativi del trash linguistico è sempre quel *territorial pissing* (§ 2.1) tramite il quale determinati usi linguistici vengono isolati, reinterpretati e trasformati in oggetti di fruizione ironica.

Riassumendo, più che configurarsi come una varietà autonoma, il cosiddetto “trash linguistico” nasce dall'intreccio tra scarto, valutazione ed evidenziazione mediatica, processo che espone alcuni fenomeni a un'ampia circolazione, convertendoli in momenti di consumo e di “intrattenimento” condivisi.

#### 4. Le fonti

La maggior parte dei recenti studi in Italia (cfr., tra gli altri, Ferraresi 2020) ha individuato nei media e, soprattutto, nella televisione, le principali fonti del trash. Ma ciò che oggi appare particolarmente interessante riguarda il ruolo dei social. Questi ultimi si sono affermati come vere e proprie casse di risonanza, diventando un punto di riferimento irrinunciabile per tale subcultura. Sono numerosi, infatti, i profili e le pagine Facebook e Instagram (*Trash Italiano*, *Ghetto\_trash*, etc.) dedicati a cercare, ritagliare e “cucire” momenti e aspetti trash provenienti dal mondo dell'intrattenimento e dello spettacolo (e non solo). Tale operazione costituisce oggi una delle modalità più evidenti di *territorial pissing* (§ 2.1), da cui scaturiscono materiali digitali di varia natura che, attraverso la condivisione e la reiterazione, acquisiscono ampia visibilità e viralità.<sup>10</sup>

Considerato, quindi, il ruolo centrale svolto dai social, a livello sia di “confezione” che di diffusione, la base empirica di questo studio muove da un corpus di meme,<sup>11</sup> gif e reel tratto dai profili Instagram e TikTok di *Trash italiano*, *Ghetto\_trash*, *Trash Stellare*, *TV Nazionale* e *Trash Mania*, profili che ormai da decenni rappresentano i maggiori divulgatori del trash in rete.<sup>12</sup> Rispetto invece alla dimensione diacronica del corpus, definire una cronologia di riferimento è stata un'operazione più complessa: da un lato, molti contenuti ripropongono momenti cult della storia dello spettacolo, risalenti a un

<sup>10</sup> In particolare, nel contesto dei social media, il *territorial pissing* tende a strutturarsi secondo alcune dinamiche ricorrenti: a) l'evidenziazione selettiva, in base alla quale il frammento ritenuto “incongruo” (una parola mal pronunciata, una costruzione impropria, una risposta inattesa) viene isolato dal flusso discorsivo originario e presentato come unità autonoma; b) la ricontestualizzazione mediatica che isola il segmento e viene riproposto sotto forma di materiale digitale (reel, meme, gif) che, in un'ottica multimodale, è spesso accompagnato da sottotitoli, rallentamenti, ingrandimenti grafici, emoji che orientano verso una lettura ironica o stigmatizzante; c) espressioni metadiscorsive, hashtag e formule ricorrenti (§ 8) che contribuiscono a consolidare il valore trash del frammento.

<sup>11</sup> Per una panoramica completa della lingua dei meme, cfr. De Fazio, Ortolano (2023).

<sup>12</sup> La scelta del materiale da analizzare è stata in parte facilitata dalla pubblicazione in un piccolo volume di 100 post e frasi celebri, contenute del profilo *Trash Italiano* e raccolte dal suo fondatore (cfr. D'Annolfi 2019).

periodo precedente alla nascita dei social; dall'altro, alcuni materiali vengono ciclicamente riattivati sotto forma di ricordo o commemorazione in virtù della loro iconicità. Al netto di tali dinamiche, l'analisi si concentrerà su contenuti riferibili a un arco temporale che abbraccia gli ultimi dieci anni (2016-2026).

Lo studio si propone di gettar luce sugli aspetti linguistici che attraversano e veicolano i contenuti trash. Più nel dettaglio, si concentrerà sui tre principali dispositivi individuati come fondanti: lo scarto da usi linguistici ritenuti adeguati, la volgarità più o meno esibita e la disattesa delle aspettative.

## 5. Allontanarsi o “affossare” un modello?

Come già anticipato, uno dei fattori sovraordinati che concorrono alla costruzione del trash a livello linguistico, consiste nello spostamento rispetto a un baricentro costituito da usi adeguati al contesto e generalmente riconducibili a una varietà neostandard. I fenomeni che ne derivano si diramano in due direzioni opposte: da un lato, verso esiti substandard, non accettabili da parlanti mediamente colti; dall'altro, verso formule che tendono a un registro aulico, del tutto estranee al contesto di riferimento.

Rispetto alla prima direttrice, consideriamo alcune battute tratte da un reel<sup>13</sup> che raccoglie momenti della trasmissione televisiva *Il castello delle cerimonie* (in onda su Real Time), significativamente intitolato *Il meglio del trash*:<sup>14</sup>



- 1) A: Rosa quando mi vede, **si svenisce**  
(voce esterna: che vuol dire?)  
A: Sviene... ah sì, **svenisce**, è già svenuta
- 2) Questa pasta patate e provola sono rimasti **scioccanti**
- 3) Gli auguri di donna Imma sono stati **emozionabili**
- 4) Però lui in chiesa **rimarrà a bocca asciutta**
- 5) Perché è un ragazzo **dimotivo**, si commuove subito
- 6) Se **dovrei** tornare qui, **tornerei**
- 7) B: Perché vuole ema... ema... **emarginare**, si può dire?  
(voce esterna: emergere?)  
B: Sì, emergere
- 8) Il zio ti **auguro** 100 anni per i tuoi... di questa festa

Figura 3.

Dagli esempi riportati (Figura 3), è possibile apprezzare diversi meccanismi che producono espressioni “mal formulate” che riguardano tanto il lessico quanto la morfosintassi. Rispetto al primo livello, si osservano fenomeni riconducibili al malapropismo da cui scaturiscono esiti “deformati” e/o formalmente affini rispetto alla forma attesa. In alcuni casi, tale trasformazione determina soluzioni inesistenti come in 1) in cui *sviene* diventa *si svenisce*, forma, giustificata/interpretata (paretimologicamente?) dal parlante, in un goffo tentativo di *self-repair*, come passato del verbo. Un esito analogo si apprezza in 8) in cui *emotivo* assume una forma non prevista nella lingua italiana

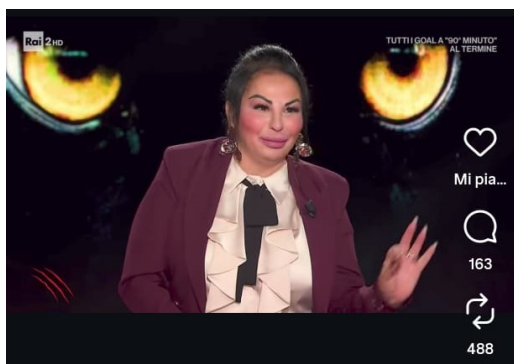
<sup>13</sup> Nel corso dell'analisi, per ciascun reel si fornirà la trascrizione integrale del contenuto.

<sup>14</sup> <https://www.instagram.com/reel/DT-i1UxjQKd/?igsh=cG9sOGQ5YXVsOGox>.

(*dimotivo*). In altri casi, invece, più che a una deformazione, si assiste a un vero e proprio scambio di parole, alcune vicine, ma solo sul piano del significante. Così, in 7) *emarginare* appare in luogo di *emergere*; mentre in 4), una sposa, immaginando la reazione del futuro marito all'altare, adopera l'espressione *rimanere a bocca asciutta* (al posto di *a bocca aperta*). Si tratta, in questo esempio, di uno scambio che interessa la costruzione della polirematica, attraverso una combinazione di parole possibile, ma che, come in 7), veicola un significato diverso rispetto alle intenzioni del parlante.

Sulla stessa scia, ma a un livello più chiaramente morfologico, i casi 2) e 3) evidenziano una scarsa consapevolezza del valore semantico-funzionale dei suffissi appaiati alle basi, restituendo esiti, seppur possibili, non adeguati rispetto al contesto. L'uso di *scioccanti*, infatti, riferito agli ospiti che hanno apprezzato la pietanza, risulta incongruo rispetto al più appropriato *scioccati*;<sup>15</sup> analogamente, *emozionabili* sostituisce impropriamente *emozionanti*. A livello morfosintattico, l'esempio 6) propone un periodo ipotetico con doppio condizionale, tratto diastriticamente marcato e non pienamente accettato nel parlato informale. Nell'esempio 8) si osservano, infine, due ulteriori fenomeni interessanti: da una parte, un esito non rispettoso della combinazione fonotattica prevista nell'uso degli articoli ('il zio' al posto di 'lo zio'); dall'altra, un mancato accordo tra soggetto (il parlante è lo zio del festeggiato) e il verbo.

Ma la "deformazione" linguistica, con esiti riconducibili all'italiano popolare, si riscontra anche in contesti della televisione pubblica. Ne sono esempio i numerosi meme e reel generati a partire dall'intervista dell'influencer napoletana Rita De Crescenzo (Figura 4), andata in onda il 28 ottobre 2025 nel programma *Belve* (su Rai 2), condotto da Francesca Fagnani:<sup>16</sup>



- 1) DC: qua stavamo a **Sharm e Scicco**, vedi?
- 2) DC: Non sono una cantante, sono una **show get**
- 3) F: Davanti a queste prove inconfutabili non potrà mai più negare...  
DC: non capisco che vuol dire confutabili...  
F: No, queste prove incontrovertibili, non potrà mai più negare  
DC: è la vita che è **controvertibile**... la vita c'ha dei bina:::ri! (Risate)

Figura 4.

La presenza di prestiti non adattati o, più in generale, di formule estranee al sistema dell'italiano rappresenta un terreno particolarmente fertile per il trash linguistico, secondo una duplice prospettiva. Da un lato, tali forme si prestano a processi di rielaborazione e "deformazione" da parte dei parlanti (generalmente poco colti); dall'altro, gli esiti derivanti da un "rimaneggiamento" improprio o da una parziale comprensione del termine diventano facilmente oggetto di evidenziazione e amplificazione da parte dei creatori di contenuti in rete. Nei primi due esempi, l'intervistata si confronta con parole straniere offrendo soluzioni esilaranti. In 1) si determina una paretimologia parziale in cui la

<sup>15</sup> Inoltre, sempre nell'esempio 2) si rileva un tema sospeso, in cui le diverse parti dell'enunciato non presentano un chiaro legame sintattico. L'esito atteso sarebbe stato: "Di questa pasta e provola, [gli invitati] sono rimasti scioccati".

<sup>16</sup> [https://www.instagram.com/p/DQXxuEbjFqO/?img\\_index=1&igsh=MXhiY2IzazhhaGtrMA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DQXxuEbjFqO/?img_index=1&igsh=MXhiY2IzazhhaGtrMA%3D%3D;);  
<https://www.instagram.com/reels/DQXt69JDFm6/>.

seconda parte del toponimo egiziano (Sharm El-Sheikh) viene reinterpretata e associata a una forma italianizzata della parola *chic*; in 2), invece, si realizza una forma semplificata dell'inglese *girl*. Infine, in 3) la reinterpretazione paretimologica si sposta dal piano del significante a quello del significato. Infatti, non comprendendo il senso della parola 'incontrovertibile', l'intervistata ne elimina il suffisso e la reimpiega in un contesto semantico che gli attribuisce un valore differente, assimilabile a 'imprevisto' o 'inatteso'.

### 5.1. Oltre il substandard

La strategia parodica di evidenziazione di fenomeni linguistici percepiti come "devianti" può riguardare anche esiti che non ricadono necessariamente nel substandard. Si consideri, a tal proposito, il meme in Figura 5, tratto da una storia di tentata riconciliazione tra la madre Liliana e la figlia Sara, andata in onda nella puntata del 31 gennaio 2026 di *C'è posta per te*.

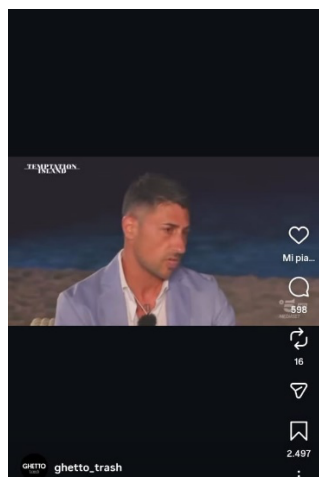


Figura 5.

La frase di Sara, espressione di sfiducia nei confronti della madre e del suo tentativo di riappacificazione, diventa un oggetto trash non solo per il termine 'spunnere' (al posto di 'spuntare'), ma soprattutto per la forma 'cingue'. Si tratta di un esito che restituisce il fenomeno della sonorizzazione post-nasale, tipico di molti dialetti meridionali (le protagoniste della storia provengono da Mazara del Vallo, nel Trapanese) e che può confluire nell'italiano regionale delle aree interessate. Questo esempio determina una dimensione diversa rispetto a quanto finora considerato: l'elemento "additato" non corrisponde soltanto a una pronuncia diatopicamente marcata, ma rinvia a dinamiche sociolinguistiche più profonde. In questo caso, infatti, emerge una valutazione legata alla gerarchizzazione simbolica e al minore prestigio attribuito alle varietà di italiano regionale meridionale rispetto a quelle del Settentrione. Detto altrimenti, in base alla tassonomia elaborata da Labov (1972, pp. 178-180), il tratto rappresenterebbe uno *stereotype* poiché appare altamente saliente,<sup>17</sup> oggetto di elevata consapevolezza, attenzione e, in questo caso, di ridicolizzazione da parte della comunità linguistica. In definitiva, il meccanismo trash, che trasforma uno specifico fenomeno locale in oggetto di scherno, si fonda dunque su uno stigma linguistico diffuso, attraverso il quale varietà percepite come meno prestigiose vengono isolate, enfatizzate e rese comiche da uno sguardo che assume come implicito parametro modelli ritenuti più prestigiosi.

<sup>17</sup> Per uno studio puntuale sul concetto di salienza in contesto italo-romanzo, cfr. Scaglione (2021).

Ma se fino ad ora gli elementi analizzati hanno conferito in genere una connotazione linguisticamente popolare al trash, lo scarto può anche prodursi “per eccesso”, dispiegandosi nella direzione opposta. Si consideri, a tal proposito, un frammento della puntata finale della penultima edizione (2025) di *Temptation Island* (in onda su Canale 5), divenuto virale, in cui, durante il falò di confronto tra i fidanzati Alessio e Sonia, il primo formula una richiesta per comprendere la scelta della compagna (Figura 6):<sup>18</sup>



A: Prima di interagire, vorrei vedere il materiale posto a fondamento della sua decisione



Figura 6.

L’esito trash si realizza in questo caso sia per l’allontanamento da una lingua più “neutra” e decisamente meno formale, tipica dei programmi di intrattenimento, sia per le formule e i tecnicismi mutuati dal mondo giuridico (Alessio, non a caso, di professione fa l’avvocato) che, come viene sottolineato ironicamente dai due commenti riportati, risultano del tutto fuori contesto rispetto allo scambio comunicativo. Ciò che appare estremamente comico quindi non è il contenuto, ma l’eccessiva marcatezza stilistica che mostra, inoltre, importanti risvolti a livello pragmatico. Infatti, se il parlante intendeva dare un’immagine positiva di sé (ovvero di persona controllata, razionale e dal linguaggio forbito) non soltanto fallisce, ma fa un vero e proprio “autogol”: compie a tutti gli effetti un (*self*)-*face-threatening act* (cfr. Goffman 1967; Brown, Levinson 1987), determinato da una sproporzione tra le aspettative contestuali e il comportamento linguistico, che finisce per esporlo al ridicolo.<sup>19</sup> In questa prospettiva, il trash non coincide semplicemente con l’“errore” o con la deviazione linguistica, ma con un fallimento pragmatico nella gestione della propria *face*: il parlante tenta di creare un’identità in uno spazio discorsivo che non la richiede, producendo uno scarto che viene immediatamente isolato e amplificato dalla circolazione mediatica.

<sup>18</sup> <https://www.instagram.com/reels/DMOazL2o0NI/>.

<sup>19</sup> Non a caso, il conduttore del programma, Filippo Bisciglia, pochi giorni dopo la puntata pubblicherà un reel parodico in cui imita il concorrente (<https://www.instagram.com/reel/DMhkW6qCFWX/?igsh=MXNsZXV1ems0czRkcg==>).

## 6. Detto e non detto: tra volgarità esibita e volgarità celata

Uno dei paradigmi costitutivi del trash è senza dubbio la volgarità esibita, vale a dire, una volgarità gratuita che, proprio perché generalmente evitabile in relazione al contesto, viene sottolineata, creando divertimento. Tale dinamica si realizza sia attraverso un linguaggio apertamente disfemico o tipico dell'insulto, sia mediante una volgarità più implicita, veicolata dal doppio senso.

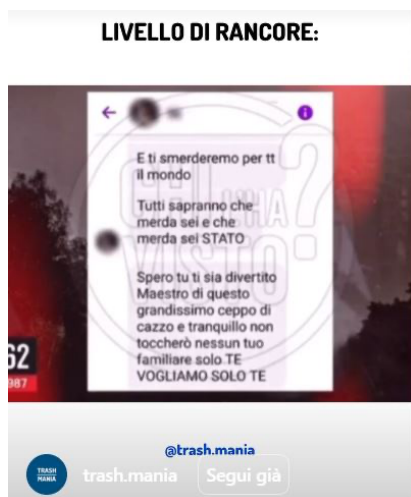


Figura 7.



Figura 8.

Gli esempi riportati (Figura 7 e 8) sono tratti dalla trasmissione televisiva di Rai 3 *Chi l'ha visto?* e mostrano due messaggi che la conduttrice legge in diretta. Il primo (Figura 7), risalente al 2021, nasce da un equivoco: l'assistente capo della Polizia penitenziaria presente in studio viene scambiato (per somiglianza nella fisionomia) per il poliziotto coinvolto nell'episodio di pestaggio di un manifestante contro il *green pass*, diventando così destinatario di offese e minacce. Come evidente, ci troviamo dinnanzi a forme di violenza verbale che rientrano pienamente nell'*hate speech* (cfr. Bianchi 2024; Faloppa 2020; Ferrini-Paris 2019). Il secondo esempio (Figura 8) è un post di una giovane donna di Rimini, scappata di casa, che intende rassicurare i suoi cari rispetto al suo stato di salute. Nello stesso messaggio, tuttavia, la ragazza muove anche una precisa lamentela riguardo alla scelta della foto mostrata per la sua segnalazione, esprimendo un giudizio di valore in modo volgare. Ciò che contribuisce alla costruzione trash in entrambi gli episodi è sicuramente il contenuto e le circostanze, ma anche la loro lettura integrale in diretta senza alcuna mediazione editoriale che ne filtrasse i contenuti e che evitasse un'esposizione gratuita e innecessaria del pubblico a messaggi violenti e volgari. Si sarebbe potuto prevedere, ad esempio, un intervento diretto della conduttrice che rispettivamente chiarisse l'identità della persona insultata e minacciata senza entrare nel merito dei contenuti dei messaggi ricevuti, e omettesse il commento della ragazza perché in alcun modo rilevante rispetto all'evento.

Un ulteriore ambito in cui si manifesta la volgarità esibita è rappresentato dalle risse e dai litigi televisivi. Si tratta, a differenza di quanto considerato poc'anzi, di episodi di aggressività mediatica orientati alla "spettacolarizzazione" del conflitto e dell'insulto che creano particolare rumore sui social. Numerosissimi sono, infatti, reel, meme e gif dedicati a Sgarbi e alla celeberrima esclamazione 'Capra!', adoperata (incessantemente) dal critico d'arte nei suoi scontri con diverse personalità del mondo della politica e dello

spettacolo. In questa sede, però, vogliamo concentrarci su due gif provenienti da altrettanti scontri televisivi abbastanza famosi: il confronto tra Ilary Blasi e Fabrizio Corona nel corso della diciottesima edizione del *Grande Fratello Vip* (Figura 9) e il litigio tra Tina Cipollari e un'opinionista del pubblico a *Uomini e Donne* (Figura 10).



Figura 9.



Figura 10.

In entrambi gli esempi gli insulti ripropongono nomi di mestiere provenienti dal romanesco. Tuttavia, se *caciottaro*, al di là del suo significato primario ('produttore o venditore di formaggi'; VRC), presenta un valore negativo, riferito a una 'persona poco affidabile' (*Ibid.*), lo stesso non sembra valere per *pizzettaro* che non mostrerebbe altre accezioni oltre quella professionale.<sup>20</sup> Tuttavia, in questo caso, l'uso dell'espressione assume un valore chiaramente dispregiativo e implicitamente classista, trasformando un termine neutro in uno strumento di offesa personale e sociale.

### 6.1. Celare o svelare?

Se negli esempi precedenti la volgarità sfocia in buona parte nell'insulto e nel turpiloquio, in altre circostanze essa si realizza in una modalità più discreta e allusiva, oscillando tra eufemismo e doppio senso.



C: Cosa ci dobbiamo aspettare?  
Quale emozione ci darà?

E: Si balla, tesoro, si balla:... qua  
bisogna muovere il **bum bum**. Hai  
capito? Si balla!

C: Bisogna muovere?

E: Bisogna ballare.

C: No, non avevo capito, bisogna  
muovere?

E: Il **bum bum**... bisogna essere  
felici in questa vita

Figura 11.

In Figura 11 si riporta un reel<sup>21</sup> tratto dalla serata dedicata alla presentazione dei protagonisti dell'edizione 2026 del festival di Sanremo, occasione in cui vengono anche svelati i titoli delle canzoni in gara. Elettra Lamborghini, sollecitata da Carlo Conti a

<sup>20</sup> 'Piazzaiolo, spec. quello che impasta e cuoce la pizza al forno nelle pizzerie' (VRC).

<sup>21</sup> <https://www.instagram.com/p/DSQrvvRDKh/?hl=en>.

spiegare il senso della sua canzone, usa una forma onomatopeica ('bum bum') per indicare il sedere. L'espressione suscita immediata ilarità, tanto che il conduttore, fingendo di non capire, spinge la cantante a ripeterla, accentuando l'effetto comico.



Figura 12.

La Figura 12 è una gif dalla trasmissione *Storie maledette* di Franca Leosini, in cui la giornalista ricostruendo le vicende di un uomo che intratteneva relazioni con ragazze più giovani, formula una domanda allusiva. L'elemento trash nasce dalla richiesta della giornalista di particolari non necessari ai fini della storia, come anche dalla modalità indiretta con cui l'argomento viene evocato, tramite un giro di parole che rimanda a un significato inequivocabile.

Ma accanto a una modalità più allusiva, si collocano casi in cui l'effetto trash si costruisce attraverso l'ambiguità linguistica, in particolare mediante il doppio senso che alcune parole possono acquisire in contesti informali e colloquiali.



Figura 13.



Figura 14.

Nell'esempio in Figura 13, che vede come protagonista Cristiano Malgioglio durante la seconda edizione del *Grande Fratello Vip* (2017), il *double entendre* è chiaramente costruito e reso esplicito nella seconda parte dell'esclamazione. La seconda gif (Figura 14) è tratta dal falò di confronto tra Anna Pettinelli e il fidanzato Giuseppe durante la partecipazione alla seconda edizione *Temptation Island Vip* (2019). In questo caso, il doppio senso non sembra intenzionalmente ricercato: 'bella patata', infatti, costituisce una forma allocutiva affettuosa con cui Giuseppe si rivolge alla compagna, ma che ha utilizzato anche con una "tentatrice" del programma. L'aspetto maliziosamente ambiguo si determina quindi *a posteriori*, vale a dire, attraverso la rilettura ironica operata dagli utenti della rete, che inseriscono l'enunciato al processo di esposizione e ridicolizzazione tipico del trash.

## 7. Disattendere le aspettative

Se i primi due meccanismi implicano uno scarto linguistico o una volgarità più o meno esibita, il terzo dispositivo generativo opera su un piano differente, legato per lo più alle convenzioni pragmatico-interazionali. In questa circostanza, il trash si produce quando uno *script* comunicativo-culturale (cfr. Schank, Abelson 1977)<sup>22</sup> viene infranto – attraverso una risposta inattesa, poco pertinente o fuori luogo –, generando uno scarto interpretativo percepito come spiazzante e, spesso, comico. Tale dinamica richiama da vicino l'*incongruity theory* (cfr. Raskin 1985; Attardo 1994), secondo cui l'effetto umoristico deriva dalla collisione tra ciò che il destinatario si attende e ciò che effettivamente viene detto o accade. In questa prospettiva, la disattesa delle aspettative si configura come un meccanismo fondato non tanto sullo scarto linguistico, quanto sulla violazione delle convenzioni interazionali che regolano una determinata situazione comunicativa.

Consideriamo adesso due reel esemplificativi che vedono rispettivamente come protagoniste due famose cantanti del panorama musicale italiano: Anna Oxa e Patty Pravo. Il primo esempio (Figura 15)<sup>23</sup> è tratto dalla serata di capodanno 2026 di Rai Uno e riproduce uno *script* situazionale tipico delle interviste di fine o inizio anno, che presuppone una risposta proiettata al futuro, carica di aspettative, auspici o progetti personali. Anna Oxa, invece, sovverte tale cornice, in favore di considerazioni di natura quasi filosofico-deterministica che negano implicitamente la premessa stessa della domanda posta dal conduttore. La risposta, seppur formalmente adeguata<sup>24</sup>, risulta tuttavia incongrua rispetto all'orizzonte pragmatico dell'interazione. Lo spiazzamento nasce dalla sovrapposizione tra lo *script* celebrativo atteso e quello riflessivo-astratto effettivamente attivato dalla risposta di Anna Oxa alla domanda di rito e abbastanza scontata di Marco Liorni, risposta che, non a caso, lascia inizialmente il conduttore senza parole.



L: Che cosa ti aspetti dal 2026?

A: Io non mi aspetto nulla dagli anni! // Il discorso è che se non cambiamo noi gli anni restano uguali, possono soltanto ripetersi!

Figura 15.

<sup>22</sup> Per *script* comunicativo si intende uno schema cognitivo condiviso che regola le aspettative relative a ruoli, sequenze d'azione, registri e contenuti appropriati in una determinata situazione interazionale. Gli individui interpretano quindi gli eventi sulla base di strutture mentali predefinite che guidano tanto la produzione quanto la comprensione del discorso. Nel momento in cui queste strutture vengono violate, lo scarto può determinare una incongruità che disorienta i partecipanti.

<sup>23</sup> <https://www.instagram.com/reels/DS8hYGajLXp/>.

<sup>24</sup> Non si evince, infatti, a differenza di quanto osservato in precedenza (§ 5), una qualche forma di deviazione rispetto alle modalità espressive richieste dal tipo conversazione.

Anche nel secondo esempio (Figura 16)<sup>25</sup> la domanda richiama uno *script* ben definito: un breve resoconto della preparazione, delle aspettative, delle emozioni attese in vista della prossima partecipazione di Patty Pravo al festival di Sanremo. La risposta della cantante, invece, assume la forma di un tricolon che riduce l'intero processo a una sequenza minimale, scontata, banale e quasi tautologica. Inoltre, il tipo di risposta, a ben riflettere, sembra violare (in modo consapevole?) due delle massime conversazionali formulate da Grice (1975), in particolare quella di quantità e quella di relazione. La cantante, infatti, non fornisce la giusta "dose" informativa e, al contempo, il contributo appare irrilevante, poco pertinente ed estremamente scontato rispetto alla domanda. Ne risulta quindi una scelta discorsiva inattesa, capace di generare un alto grado di comicità.



C: Come ti prepari per questa tua undicesima edizione?  
P: Vengo, mi vesto, canto!  
(Risate)

Figura. 16.

Come evidente, in questi casi il trash scaturisce dalla rottura delle convenzioni interazionali che regolano la scena comunicativa. È questo scarto, percepito come spiazzante (e per questo evidenziato), a trasformare l'incongruità conversazionale in oggetto di riso e di esposizione collettiva.

## 8. Commentare il trash

Sebbene, come si è detto all'inizio di questo studio, non sia possibile individuare una lingua trash dotata di tratti definiti e stabili, è però altrettanto vero che intorno al fenomeno si è sviluppato un repertorio di formule ricorrenti, nate come reazioni a specifici contenuti, diventate a loro volta oggetto di circolazione e riconoscimento collettivo. Si tratta per lo più di espressioni metadiscorsive (commenti introduttivi, battute ironiche, citazioni ricontestualizzate) che costituiscono in genere dei marcatori di evidenziazione attraverso cui si esplica il processo di *territorial pissing* (§ 2.1) e che finiscono per essere associate stabilmente all'universo trash. La loro reiterazione nei social e nei media, infatti, oltre a favorirne la progressiva cristallizzazione, trasforma tali formule in veri e propri "tormentoni" — spesso sotto forma di hashtag, meme o *reaction format* — riutilizzabili in situazioni diverse, anche non direttamente collegate all'evento da cui hanno tratto origine. Un classico, in tal senso, è la celeberrima esclamazione di Tina Cipollari a *Uomini e Donne* 'No, Maria! Io esco!', adoperata ormai per indicare qualcosa di inaccettabile, finto ed eccessivo. O ancora, la famosa espressione di Barbara D'Urso 'Col cuore!'

<sup>25</sup> <https://www.instagram.com/p/DSQjEafjKzH/?hl=en>.

(accompagnata anche da una specifica modalità mimico-prosemica<sup>26</sup>) che viene ormai associata (spesso ironicamente) a molteplici contenuti. Entrambe le espressioni presentano una natura bivalente che oscilla tra trash e meta-trash: esse, infatti, nascono all'interno di contesti già percepiti come trash, ma, al tempo stesso, segnalano eventi connotati dalla medesima dimensione.

Tuttavia, accanto alle formule generate nell'universo trash, vi sono espressioni che provengono da altri ambiti e che solo successivamente vengono incorporate nel repertorio citazionale del fenomeno. In questi casi, il valore trash non è originario come osservato in precedenza, ma si costruisce attraverso processi di ricontestualizzazione e riuso in chiave ironica o parodica.



Figura 17.



Figura 18.

La prima formula (Figura 17) risulta in genere adoperata con una vena nostalgica, per rievocare episodi del passato che hanno segnato in modo emblematico la storia del trash, divertendo particolarmente il pubblico. Nell'esempio il riferimento è al cosiddetto *Prati Gate* (o *Pratiful*), ovvero alla vicenda mediatica – protrattasi per mesi – di un presunto matrimonio della soubrette con un uomo (Mark Caltagirone) poi rivelatosi inesistente. La seconda espressione (Figura 18) è invece una citazione tratta dalla canzone di Tiziano Ferro *Potremmo ritornare*, brano che racconta la nostalgia e la sofferenza per la fine di una relazione. Nell'esempio selezionato, la frase, estrapolata e avulsa dal contesto, accompagna un collage di meme dedicati ai momenti più iconici della trasmissione *Temptation Island*, con l'obiettivo di annunciare l'arrivo di una nuova edizione del programma. Il suo impiego, non a caso, circola nella cultura trash per evocare ironicamente ed enfaticamente un ritorno atteso o la riapertura di una nuova “stagione” mediatica. Attraverso tale riuso, l'espressione si distanzia progressivamente dal significato originario del brano e assume una funzione simbolica più ampia, legata alla “ritualità” dell'attesa.

Un ulteriore esempio significativo è l'espressione ‘Sto volando’, frequentemente impiegata come reazione iperbolica a situazioni percepite come eccessive, paradossali o involontariamente comiche. Nel caso specifico, l'esclamazione viene associata all'episodio in cui la giudice di *Forum*, Melita Cavallo, versa distrattamente l'acqua fuori dal bicchiere (Figura 19). Ciò che risulta particolarmente rilevante è, però, l'ampia circolazione e pervasività dell'espressione, che si è progressivamente affermata come *reaction formula* riutilizzabile anche in contesti non direttamente riconducibili al trash. Ne

<sup>26</sup> La conduttrice è solita battere la mano sul petto un paio di volte e poi allungare il braccio verso la telecamera e il pubblico.

è esempio l'uso da parte di Rudy Zerbi nel programma *Amici* (puntata del 6 marzo del 2021), dove la frase compare su un foglio mostrato in studio per esprimere stupore rispetto a una scelta della collega Anna Pettinelli (Figura 20).



Figura 19.



Figura 20.

Infine, è opportuno ricordare l'espressione ampiamente diffusa 'Chi dimentica è complice', che si inserisce anch'essa nel filone della rievocazione nostalgica. Si tratta di una formula originariamente connotata in senso etico e civile, in quanto associata al tema della memoria storica. In contesto trash, però, tale enunciato viene riattivato in chiave ironica per commentare e ricordare eventi mediatici particolarmente significativi e iconici, invitando quindi a non dimenticare.

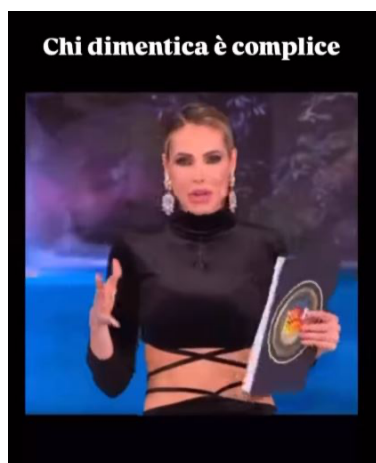


Figura 21.



Figura 22.

In Figura 21 la formula viene utilizzata per rievocare il momento in cui Ilary Blasi, alla conduzione di una passata edizione dell'*Isola dei Famosi*, nel primo collegamento con la Palapa (lo spazio riservato ai concorrenti durante la diretta), incorre in un lapsus pronunciando 'patata' al posto di 'Palapa'.<sup>27</sup> L'episodio, divenuto rapidamente virale, si è consolidato come uno dei momenti cult del trash televisivo. L'altro caso (Figura 22),

<sup>27</sup> Come evidente, a dimostrazione del rapporto interdipendente dei meccanismi del trash a livello linguistico (§ 5), in questo caso si combina sia uno scambio di parola che un esito celatamente volgare.

altrettanto memorabile, riguarda la showgirl brasiliana Katuxa Close, nota nel panorama LGBT+, che, nel presentare una serata, esordisce con l'esclamazione «Wow! Che caldo!». L'espressione, pur formalmente corretta, produce un effetto di lieve straniamento nell'ascoltatore italiano sia per la struttura<sup>28</sup>, sia per la particolare intonazione con cui viene pronunciata. Tali caratteristiche ne hanno favorito la diffusione e la successiva cristallizzazione come formula citazionale.

In entrambi i materiali considerati, ciò che si osserva è che la “solennità” del significato originario non viene del tutto cancellata, ma ricontestualizzata in chiave metadiscorsiva all'interno di una comunità che conserva, ricorda e commenta il trash come “patrimonio” condiviso. È proprio la tensione tra la serietà dell'enunciato e la leggerezza del nuovo contesto a produrre uno scarto ironico che alimenta l'effetto comico.

Ferme restando le specifiche funzioni pragmatico-discorsive via via emerse, è opportuno precisare che le espressioni fin qui analizzate (insieme ad altre analoghe) assumono anche un valore più profondo, connesso a dinamiche identitarie, di appartenenza e di riconoscimento. L'uso di queste formule non si limita, infatti, a segnalare un contenuto percepito come trash, ma contribuisce a definire una vera e propria comunità. In altri termini, chi le impiega si colloca implicitamente all'interno di un gruppo che guarda al trash con ironia, legittimandolo come oggetto di consumo e di divertimento.

## 9. Conclusioni

Il trash costituisce un fenomeno culturale complesso con aspetti non sempre identificabili e/o facilmente isolabili. Esso rappresenta una sorta di macrocategoria valutativa che muove, in genere, dallo scarto tra intenzione e risultato, tra situazione e comportamento, con esiti che ricadono nel cattivo gusto e/o nel ridicolo. In questo senso, come più volte indicato, il trash non costituisce una qualità intrinseca a specifici contenuti, ma il prodotto di uno sguardo che, in rapporto al contesto, isola, evidenzia e rielabora ciò che viene percepito come eccessivo, incongruo e/o volgare.

Sul piano linguistico, la questione risulta altrettanto articolata. I fenomeni considerati trash non sono definibili *a priori*, ma acquisiscono tale valore in relazione alla cornice situazionale a cui appaiono saldamente ancorati. Ciò, tuttavia, non ha impedito di individuare tre principali dispositivi generativi che hanno trovato conferma empirica nei materiali social analizzati: lo “scarto” linguistico, la volgarità esibita (o celata) e la disattesa delle aspettative. Il primo implica un discostamento da un modello linguistico implicito che si realizza, a seconda dei casi, in forme substandard, espressioni inadeguate al contesto, fino ad attraversare stereotipi linguistici più profondi, connessi al prestigio che alcune varietà godono nella comunità di parlanti; il secondo, invece, corrisponde a una trivialità che si esplica nel turpiloquio, nell'insulto gratuitamente messo in mostra o nella volgarità che soggiace al doppio senso; il terzo, infine, opera a livello pragmatico-interazionale, attraverso la rottura di uno *script* comunicativo condiviso. In quest'ultima circostanza, il trash deriva da uno “scollamento” tra ciò che il contesto rende atteso e ciò che effettivamente viene detto o fatto, secondo dinamiche riconducibili all'*incongruity theory*.

<sup>28</sup> *Wow*, infatti, costituisce una voce onomatopeica adoperata “per esprimere soddisfazione, entusiasmo, eccitazione intensa oppure un sentimento, per lo più positivo, di meraviglia o d'impressione” (TRECCANI). Nell'esempio, tuttavia, viene impiegata con valore pragmatico inverso, assumendo una connotazione negativa, legata al fastidio provocato dalle alte temperature.

Inoltre, accanto a tali modalità ed esiti, è possibile riscontrare un repertorio di formule metadiscorsive, adoperate per presentare e/o commentare contenuti, le quali godono di riconoscibilità e ampia circolazione, fino a diventare elementi identitari di una comunità che trae divertimento da una specifica subcultura.

Il trash ha di certo stravolto i canoni estetici e culturali contemporanei, ma ha anche ridefinito le coordinate dell'intrattenimento. Tali cambiamenti si riflettono anche sul piano linguistico, attivando processi di riuso, ricontestualizzazione ed evidenziazione che trasformano – più di quanto non avvenisse in passato – la “deviazione” linguistica, la volgarità e l'incongruenza comunicativa in materiale di consumo e di comicità. In definitiva, pur non determinando una nuova varietà di lingua, il trash mette in luce complesse e nuove dinamiche tra lingua e utenti di lingua, mostrando come forme linguistiche e pratiche discorsive (vecchie e/o più recenti) possano essere valutate, ridefinite ed esposte fino a trasformarsi in materiale di intrattenimento condiviso.

**Bionota:** Francesco Scaglione è ricercatore di Linguistica italiana presso la LUMSA (sede di Palermo), dove insegna nei corsi di laurea in Scienze della formazione primaria e Scienze della comunicazione. Dal 2014 collabora con il gruppo di ricerca dell'*Atlante Linguistico della Sicilia* (ALS), occupandosi principalmente della sezione sociovariazionale. I suoi interessi di ricerca riguardano la dialettologia, la sociolinguistica e la linguistica educativa, con particolare attenzione al contatto linguistico, alle ideologie linguistiche, alla neodialettalità, all'analisi del discorso, alla comunicazione mediata tecnicamente e allo sviluppo delle abilità linguistiche. Sul tema del contatto tra italiano e dialetto, ha pubblicato, nella collana *Materiali e ricerche dell'ALS*, il volume *Parole di ieri, parole di oggi. Il contatto italiano-dialetto nei dati lessicali dell'Atlante Linguistico della Sicilia*, edito dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani.

**Recapito autore:** [f.scaglione2@lumsa.it](mailto:f.scaglione2@lumsa.it)

## Riferimenti bibliografici

- Alzuru P. 2011, *El trash: la estética de la basura*, "Bordes. Revista de estudios culturales" 2, pp.8-21.
- Attardo S. 1994, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin - New York, Mouton de Gruyter.
- Berruto G. 2012, *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma, Carocci.
- Bianchi C. (2024) Hate speech. *Il lato oscuro del linguaggio*, Roma-Bari, Laterza.
- Brown, P. & Levinson, S.C. 1987, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Carmagnola F. (2006), *I padri nobili del trash*, "Ágalma" 11, pp. 46-57.
- D'Annolfi M. 2019, *Trash Italiano*, Padova, PensieriParole.
- De Fazio D., Ortolano P. 2023, *La lingua dei meme*, Roma, Carocci.
- Faloppa F. 2020, *#ODIO. Manuale di resistenza alla violenza delle parole*, Torino, UTET.
- Ferraresi G. 2020, *Mad in Italy. Manuale del trash italiano 1980-2020*, Roma, Il Saggiatore.
- Ferrini C., Paris O. 2019, *I discorsi dell'odio. Razzismo e retoriche xenofobe sui social network*, Roma, Carocci.
- Goffman E. 1967, *On Face-Work. An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, in Goffman E. (ed.), *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Doubleday, pp. 5-45.
- Grice H.P. 1975, *Logic and Conversation*, in Cole P. & Morgan J.L. (eds.), *Syntax and Semantics. Vol. 3: Speech Acts*, New York, Academic Press, pp. 41-58.
- Labov W. 1972, *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Labranca T. 2004, *Andy Wharol era un coatto. Vivere e capire il trash*, Roma, Castelveccchi.
- Raskin V. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company.
- Scaglione F. 2021, *Salienza e contatto in contesto italo-romanzo: prospettive teoriche e fenomeni linguistici*, "Italiano LinguaDue", 13 [1], pp. 562-578.
- Schank R.C., Abelson R.P. 1977, *Scripts, Plans, Goals, and Understanding. An inquiry into human knowledge structures*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates.
- VRC = D'Achille P., Giovanardi C. 2023, *Vocabolario del romanesco contemporaneo. Le parole del dialetto e dell'italiano di Roma*, Roma, Newton Compton Editori.

## Sitografia e link

- [https://mediasetinfinity.mediaset.it/video/ларуotadellafortuna/samira-lui-suona-la-colonna-sonora-di-titanic\\_F314328601023C04](https://mediasetinfinity.mediaset.it/video/ларуotadellafortuna/samira-lui-suona-la-colonna-sonora-di-titanic_F314328601023C04) (09/03/2026)
- [https://www.instagram.com/p/DQXxuEbjFqO/?img\\_index=1&igsh=MXhiY2IzazhhaGtrMA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DQXxuEbjFqO/?img_index=1&igsh=MXhiY2IzazhhaGtrMA%3D%3D) (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/p/DSQjEAfjKzH/?hl=en> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/p/DSQrvvRDKh/?hl=en> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/reel/DMhkW6qCFWX/?igsh=MXNsZXV1ems0czRkcg==> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/reel/DT-i1UxjQKd/?igsh=cG9sOGQ5YXVsOGox> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/reels/DMOazL2o0NI/> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/reels/DQXt69JDFm6/> (09/03/2026)
- <https://www.instagram.com/reels/DS8hYGajLXp/> (09/03/2026)
- TRECCANI: <https://www.treccani.it/> (09/03/2026)