

TRADURRE FILM MISTILINGUI NELLA DIDATTICA UNIVERSITARIA DI LINGUA TEDESCA

Due studi di caso

Lucia CINATO

ABSTRACT • *Translating Multilingual Films in German-language University Teaching. Two case studies.* This paper will examine some translation proposals for German-language films with mixed linguistic repertoires characterized by intra-linguistic variations of both diatopic and diastratic types and by the coexistence of several linguistic codes. These proposals, based on two case studies which were analysed during a workshop of the Master's degree course in Translation at the University of Turin, are intended to explore the possibility of preserving more language varieties in audiovisual translation and to encourage the reflection on the strategies of translation of mixed-language films in both teaching and professional fields.

KEYWORDS • German-language films; foreign language teaching; audio-visual translation; dubbing and subtitling; language varieties and translation.

1. Introduzione

In questo contributo verranno presentate alcune proposte di traduzione di dialoghi per il doppiaggio e, in alcuni casi, per la sottotitolazione, relative a film in lingua tedesca con repertori linguistici mistilingui¹ caratterizzati da variazioni intra-linguistiche sia di tipo diatopico che diastratico e da compresenza di più codici linguistici. Tali proposte, scaturite da lavori condotti con studenti e studentesse del corso di Laurea magistrale in Traduzione dell'Università di Torino all'interno di un *workshop* incentrato sulle tecniche traduttive di film mistilingui, sono da intendersi come suggerimenti in ambito didattico che andrebbero poi perfezionati da un adattatore o da un esperto del settore per verificarne l'effettiva possibilità di realizzazione. Non hanno dunque la pretesa di 'funzionare' in modo assoluto come dialoghi per il doppiaggio ma si propongono come riflessioni di

¹ "Il termine *mistilinguismo* è usato correntemente come sinonimo di *plurilinguismo* sia per i casi in cui in una comunità sono presenti due o più lingue, sia per i discorsi prodotti da un parlante, in una stessa situazione, in cui compaia più di una lingua", cfr. Bruno Moretti in <http://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo> (Enciclopedia-dell'Italiano). Per un approfondimento sul tema della variazione socio-geografica e la traduzione della coppia di lingue tedesco-italiano, cfr. Cinato/Amico di Meane (2019).

tipo linguistico-contrastivo nel campo della resa delle varietà e della variazione². Le diverse varietà infatti, ormai da tempo presenti nel cinema di lingua tedesca, sono generalmente standardizzate nella versione doppiata, dove per lo più si cerca di sopperire a questa perdita con l'utilizzo di registri marcati in diamesia o in diastratia³, come più volte messo in evidenza dai lavori di Heiss (2004, 2010, 2016). Tuttavia, come rileva Buffagni (2017, p. 121) a proposito della sottotitolazione – ma questa considerazione si può senz'altro estendere anche al doppiaggio –, «vi è una nuova consapevolezza in pellicole recenti, laddove il pubblico atteso lo consenta, circa la necessità di una maggiore corrispondenza tra parlato e sottotitolo con riferimento ai tratti della dimensione diastratica e diafasica». Si può infatti affermare che il pubblico di oggi sia maggiormente preparato ad accettare differenziazioni linguistiche presenti nel cinema non solo tedesco, che rispecchiano sempre di più la realtà plurilingue⁴ di molti ambienti caratterizzati dal contatto fra persone di lingue e culture diverse (Diadori 2003, p. 2).

Partendo nel prossimo paragrafo da una breve rassegna sulla resa del plurilinguismo nel panorama cinematografico attuale, con particolare riferimento all'adattamento del film tedesco *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011) – teso, come vedremo, ad appiattare tale elemento – illustrerò come tali differenziazioni linguistiche abbiano un grande potenziale, che può essere sfruttato per la didattica delle lingue straniere nell'ambito dell'insegnamento della traduzione, con focus da un lato sul riconoscimento delle diverse varietà linguistiche, dall'altro sulla ricerca di possibili strategie traduttive alternative, compresa l'alternanza di doppiaggio e sottotitolazione⁵, che si possono adottare per conservare tali tratti senza alterare l'equilibrio tra i vari elementi dell'originale e suscitare così presso il pubblico di arrivo della traduzione italiana un effetto equivalente a quello suscitato dalla versione originale sul proprio pubblico⁶. A questo scopo verranno analizzate possibili rese di due film non adattati per il pubblico italiano, ossia la pellicola tedesca *300 Worte Deutsch* (2015) e quella prodotta per la televisione svizzera *Plötzlich Deutsch* (2014). In entrambi i film il plurilinguismo e le variazioni intra-linguistiche hanno un ruolo fondamentale nella caratterizzazione dei personaggi e in parte anche come tema stesso del film. Per questo motivo tali pellicole si prestano molto bene, a livello didattico, a uno studio finalizzato alla ricerca di strategie traduttive adeguate ad esprimere questa polifonia, in linea con le nuove prospettive di applicazione degli studi sulla variazione linguistica alla didattica universitaria per un livello avanzato delle lingue straniere⁷, volta a favorire una maggiore attenzione a questo fenomeno (cfr. ad es. Re-

² In particolare i dati qui proposti sono ricavati dai lavori delle studentesse Francesca Martulli e Valentina De Cosmis (Università di Torino, a.a. 2015-2016).

³ Per i concetti di diatopia (legata alla localizzazione geografica dei parlanti), diastratia (differenziata in base all'appartenenza dei parlanti a diversi strati, fasce e gruppi sociali), diafasia (differenziata in base alle situazioni di impiego della lingua) e diamesia (differenza tra scritto e parlato), cfr. Berruto (2017).

⁴ Per la definizione di plurilinguismo, ossia la varietà di lingue che un individuo o un insieme di individui sono in grado di utilizzare, e la differenza con il termine multilinguismo (quest'ultimo legato alla realtà territoriale e alla presenza di più varietà linguistiche), cfr. Königs (2004).

⁵ Per doppiaggio si intende l'operazione con cui un film viene dotato di un sonoro diverso da quello originale, per eliminare difetti tecnici o di recitazione o trasferire il parlato in una lingua diversa. Con sottotitolazione ci si riferisce al complesso dei sottotitoli di cui è corredato un film proiettato in lingua straniera e non doppiato, cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/>. Per la traduzione audiovisiva cfr. Paolinelli/Di Fortunato (2005); Pavesi (2005); Perego (2005); Chiaro (2008); Chaume (2012); Perego/Taylor (2012); Díaz Cintas/Remael (2020).

⁶ Mi riferisco qui al concetto di equivalenza dinamica (Nida 1964) e funzionale (Nord 1990).

⁷ Si intende qui il livello B2 del Quadro comune di riferimento per la conoscenza delle lingue (QCER).

ershemius/Ziegler 2015). Pur non avendo la pretesa di suggerire soluzioni realmente applicabili al mercato del doppiaggio, in quanto per lo più proposte create *ad hoc* per risolvere problemi specifici dei casi presentati, né di fornire a professionisti del settore un *vademecum* completo per casi simili, mancando la necessaria attenzione ad aspetti tecnici quali l'impatto che certe battute possono avere sulla sincronia labiale o l'effetto concreto che certi dialoghi producono sullo spettatore, si intende qui evidenziare l'aspetto di riflessione e presa di coscienza su questo tema, senz'altro utile come esercizio traduttivo anche in corsi non necessariamente volti alla formazione specifica di traduttori audiovisivi⁸. Si è dunque lavorato ipotizzando la presenza di due persone diverse, un traduttore che traduca le battute dell'originale, e un adattatore/dialoghista che le renda adeguate per la recitazione.

Dal punto di vista didattico, prima di arrivare alla formulazione delle proposte traduttive, si sono fatti diversi *step*, essenziali per la riflessione sulle strategie da adottare, che hanno riguardato: una breve panoramica sulle difficoltà legate alla resa delle varietà linguistiche in traduzione e la disamina delle macrostrategie relative alla resa di film plurilingui; una fase di analisi dei film scelti con conseguente trascrizione del copione dei film; infine, la fase di ricerca di strategie adeguate, conseguente all'analisi del panorama traduttivo esistente. Anche in questa sede, prima di presentare le proposte traduttive (par. 3.1 - 3.4), verrà fornita una veloce rassegna delle pratiche di resa del plurilinguismo in ambito internazionale (par. 2) e, più nello specifico, in Italia, per avere un quadro generale delle tendenze attuali. Nel par. 3 verranno presentati sommariamente i film su cui si è lavorato, e nei successivi sotto-paragrafi si cercheranno soluzioni di doppiato con connotazioni specifiche riferite ai film presi in esame nonché di utilizzo dei sottotitoli in abbinamento al testo originale o al doppiaggio, individuate in sede didattica. Le due diverse tecniche della sottotitolazione e del doppiaggio verranno qui proposte come tecniche che possono integrarsi l'una con l'altra, come indicato da Heiss (2016), dal momento che usare entrambe può essere una possibile soluzione, forse la migliore, per affrontare la traduzione di film con dialoghi plurilingui, nel caso in cui si voglia preservare tale caratteristica anche nella lingua di arrivo e ricostruire, per quanto possibile, il mosaico linguistico dell'originale (cfr. Diadori 2003; O'Sullivan 2011). Particolare attenzione sarà infine rivolta al confronto tra la lingua tedesca e la lingua italiana per evidenziare asimmetrie e strategie comuni nella resa filmica.

2. Pratiche di resa del plurilinguismo nel panorama cinematografico attuale

A partire dagli anni Novanta del secolo scorso nella produzione cinematografica tedesca e internazionale è aumentato considerevolmente il numero di film che affrontano il tema del multiculturalismo, non solo sul piano contenutistico ma anche linguistico. Questa evoluzione ha avuto immediate ripercussioni nel campo della traduzione audiovisiva in quanto ha posto, e ancora pone, il problema del modo in cui affrontare il plurilinguismo, quali strategie adottare e quante diverse modalità traduttive proporre a un pubblico come quello italiano, abituato quasi esclusivamente al doppiaggio sia al cinema sia alla televisione, al fine di rendere tali prodotti pienamente fruibili (Baldo 2009; Corrius/Zabalbeascoa 2011; De Bonis 2015 b e c; Diadori 2003; Heiss 2004; Minutella 2018; Voellmer/Zabalbeascoa 2014; Zabalbeascoa/Voellmer 2014, et al.). A questo proposito

⁸ Sull'utilità della traduzione filmica come pratica didattica, cfr. Heiss (2000). Sul fatto che la "traduzione multimediale significa [...] elaborazione complessiva di un prodotto multimediale e non solo delle sue componenti linguistiche" cfr. Heiss (1996), p. 15.

occorre tenere conto del fatto che la tecnica del doppiaggio è in aumento anche in paesi come la Svizzera dove, a causa del multilinguismo e di molteplici dialetti, la sottotitolazione è sempre stata favorita (Heiss 2016, p. 7). Per contro, come rilevano Bruti/Buffagni/Garzelli 2017, si osserva oggi una propensione all'uso della sottotitolazione anche in paesi inclini al doppiaggio soprattutto per rispondere all'esigenza di un pubblico giovane e preparato di accedere al testo nella versione originale e far fronte a un ampliamento esponenziale del mercato audiovisivo nelle sue molteplici forme.

Nel panorama italiano del doppiaggio è possibile individuare tre macrostrategie in relazione alla resa di film plurilingui (intesi qui anche come contenenti varianti nazionali/regionali di una stessa lingua, ad es. *Hochdeutsch, Schweizerdeutsch, Bayrisch*, ecc.⁹): la riduzione quantitativa delle situazioni plurilingui, la neutralizzazione e la preservazione (cfr. De Bonis 2015b, p. 243 s., qui citati con diverso ordine). La prima strategia si presenta come una soluzione di compromesso tra la neutralizzazione e la preservazione. Essa consiste nella riduzione quantitativa delle situazioni plurilingui presenti nella versione originale con il risultato che sia la lingua primaria sia quelle secondarie tendono a essere tradotte nella lingua di arrivo, con una parziale conservazione delle lingue secondarie nei soli casi in cui gli addetti alla versione italiana ritengano necessario o consigliabile mantenerle. È una strategia piuttosto ricorrente nell'industria italiana del doppiaggio, anche se sovente porta a casi di incongruenza linguistica. Un esempio è il film *Un bacio appassionato* di Ken Loach del 2004, ricco di elementi della cultura punjabi e pachistana e incentrato sul conflitto fra identità diverse, dove si cerca di compensare la standardizzazione linguistica che prevale nel film facendo adottare ai genitori del protagonista un'intonazione straniera che serve a sottolineare, a livello fonologico, la distanza che separa prima e seconda generazione (cfr. De Bonis 2015a, p. 147; De Bonis 2015b, p. 260; Monti 2009, 2014; Bonsignori 2012; Bonsignori/Bruti 2014)¹⁰. Questa strategia della resa tramite accento geografico specifico si trova in numerosi film e prodotti, come ad es. *I Simpson*, la sitcom statunitense dove ai personaggi che nell'originale parlano un inglese caratterizzato dalle varianti scozzese o irlandese, si è attribuita una parlata regionale sarda e napoletana (cfr. Barra (2007); Fusari (2007); Ferrari (2010); Dore (2019); Parini (2019); Minutella (2021)); nella trilogia del celebre film *Il Padrino* di Francis Ford Coppola, dove i personaggi mafiosi utilizzano uno pseudo-siciliano¹¹; nel film d'animazione Disney *Gli Aristogatti*, dove il gatto Romeo, che nella versione originale è di origini irlandesi, parla romanesco (cfr. Bruti 2009); o nel film di Pedro Almodòvar *La mala educación*, in cui gli adattatori italiani hanno scelto di far parlare a uno dei protagonisti un italiano con forte accento spagnolo¹².

⁹ Il tedesco è suddiviso in varietà nazionali che rappresentano allo stesso modo la lingua standard (*nationale Sprachzentren*) e le corrispettive tre varietà nazionali: il tedesco germanico (*deutschländisches Deutsch*), il tedesco austriaco (*österreichisches Deutsch*) e il tedesco svizzero (*schweizerisches Deutsch*, cfr. Ammon 1995, p. 42 s.). Queste diverse varietà si differenziano attraverso una serie di varianti nazionali (teutonismi, austriacismi e elvetismi), che si evidenziano soprattutto nel lessico e nei tratti prosodici e fonetici, ma anche su altri piani linguistici, come quello grafematico, morfosintattico e pragmatico. In Svizzera prevale l'uso di dialetti locali e in situazioni ufficiali si utilizza lo *Schwyzerdütsch*, essendo il tedesco standard considerato una lingua straniera e utilizzato solo nella forma scritta (Cinato 2019). Si ha dunque una forma di diglossia generalizzata, vale a dire una forma di bilinguismo consistente nell'uso alternato di lingua ufficiale e dialetto a seconda dei contesti e delle situazioni (<https://dizionari.repubblica.it/Italiano/D/diglossia.html>).

¹⁰ Sulla traduzione delle varietà regionali nei film di Ken Loach cfr. Taylor (2006) mentre sulla traduzione di dialetti e socioletti al cinema e in televisione cfr. Ranzato (2006 e 2010); Minutella (2020) et al..

¹¹ Cfr. a questo proposito Parini (2009) che esamina come nel doppiaggio italiano dei cosiddetti "mafia movies" si ricorra in genere all'uso dell'italiano regionale o del dialetto siciliano come strategia compensativa per trasmettere al pubblico italiano la presenza della varietà dell'inglese parlata dagli italo-americani.

In alcuni casi la scelta ricade addirittura su accento o lingua inventata come nel film *Giù al Nord*, come vedremo meglio nel par. 3.3.

La seconda strategia consiste nel neutralizzare la diversità linguistica presente nei dialoghi originali attraverso il doppiaggio dell'intero film in lingua italiana. In questo modo, un prodotto plurilingue viene trasformato in uno monolingue con conseguenze anche rilevanti sulla qualità della versione di arrivo, in quanto l'intero impianto narrativo del film può venire compromesso. L'appiattimento linguistico è, ad esempio, alla base della versione italiana di film tedeschi come *Gegen die Wand (La sposa turca)* (2004) e *Almanya – Willkommen in Deutschland (Almanya – La mia famiglia va in Germania)* (2011). Quest'ultimo film, analizzato da Buffagni 2017 e Heiss 2014, presenta sul piano del plurilinguismo molti fenomeni di *code-switching* o di *code-mixing*¹³ tra tedesco, turco, *Gastarbeiterdeutsch* (varietà del tedesco usata a partire dagli anni '60 dai lavoratori stranieri immigrati), nonché una lingua artificiale creata *ad hoc* al fine di esprimere il senso di spaesamento ed esclusione provato da coloro che sono appena immigrati in Germania. Nella versione originale tedesca le parti in turco vengono tradotte, per scelta del regista, con i sottotitoli. L'effetto di comicità del film scaturisce proprio dalle differenze culturali e linguistiche presenti e dalle conseguenti incomprensioni. Il successo del film in Germania rivela che il pubblico non è stato infastidito dall'uso dei sottotitoli, probabilmente anche perché chi decide di andare a vedere un film di questo tipo si aspetta di trovare una differenziazione linguistica aderente alla realtà rispetto alle vicende di una famiglia di immigrati (Heiss 2016, p. 11). La versione italiana doppiata del film rinuncia invece alla resa del plurilinguismo attraverso l'uso alternato di doppiaggio e sottotitolazione a favore di un doppiaggio in italiano standard che non dà conto dell'alternanza di registri linguistici presenti nella versione originale¹⁴. Come mette in luce Heiss 2004, 2014 e 2016, molto spesso sembra esserci una scarsa consapevolezza, durante il processo di doppiaggio, dell'importanza della differenziazione intra- e interlinguistica per lo sviluppo della trama e, di conseguenza, anche per l'effetto sul pubblico di arrivo.

Al polo opposto della neutralizzazione troviamo infine la strategia della preservazione che, a differenza della prima, si caratterizza per il mantenimento delle diverse identità linguistico-culturali dei dialoghi originali ricorrendo alla combinazione di doppiaggio e altre modalità di traduzione audiovisiva, generalmente la sottotitolazione. Questa tecnica, in cui la lingua principale viene doppiata mentre le lingue secondarie vengono dotate di sottotitoli nella lingua dei fruitori (come accade, ad esempio nel film *Gran Torino* di Clint Eastwood del 2009, cfr. De Bonis 2015b, p. 258; Monti 2009 e 2014; Bonsignori 2012 e Bonsignori/Bruti 2014), è tuttavia al momento poco utilizzata e verrà proposta in questa sede come scelta didattica, in alternativa all'uso esclusivo dei sottotitoli che, analogamente al doppiaggio monolingue, non consentono allo spettatore di distinguere le differenze linguistiche e culturali presenti nell'originale (Heiss 2004, pp. 214-215).

¹² Sull'adattamento italiano di film plurilingue e l'uso stereotipico degli accenti nel doppiaggio italiano cfr. tra gli altri Delabastita (2005, 2010); Chiaro (2007, 2010); Dore (2019); Parini (2019); Minutella (2021).

¹³ Per *code-switching* si intende uno slittamento di codice, ossia un passaggio da una lingua all'altra come avviene spesso nelle interazioni fra persone (o in ambienti) bilingui, mentre il *code-mixing* consiste in una mescolanza di codici, caratterizzata dall'inserimento nel discorso di parole o gruppi di parole in una lingua diversa. cfr. a questo proposito Diadori 2003. Sui fenomeni di *code-switching* e *code-mixing* nel cinema multilingue e la loro resa in traduzione cfr. Monti (2009, 2014) e Minutella (2012).

¹⁴ Questa scelta potrebbe anche essere stata presa dalla casa di distribuzione o da chi ha tradotto per il doppiaggio. Per un approfondimento sul tema della traduzione di film stranieri plurilingue doppiati in italiano, rimando agli articoli di Zabalbeascoa/Voellmer (2014) e Voellmer/Zabalbeascoa (2014) che offrono un'analisi comparativa delle versioni doppiate in spagnolo, tedesco, francese e italiano del film *Inglourious Basterds* (2009) di Quentin Tarantino.

3. Proposte di preservazione della variazione diastratica e diatopica: due studi di caso

Nei prossimi paragrafi verranno presentate alcune proposte di doppiaggio più sottotitolazione di film mistilingui, scaturite dal workshop a cui si è accennato sopra, che rispettano maggiormente la natura plurilingue dei dialoghi, pur tenendo in conto il problema della ricezione dello spettatore. Quest'ultimo, certamente interessato alla fruibilità e alla godibilità del film, può tuttavia, qualora sapientemente guidato, apprezzare anche la sottotitolazione come risorsa che integra il doppiaggio per una resa più congrua del plurilinguismo. Verranno inoltre prese in esame possibili strategie di resa della variazione diastratica e diatopica in linea con una maggiore preservazione di tale caratteristica per snaturare il meno possibile la natura dei film sopramenzionati, ossia *300 Worte Deutsch* (2015) e *Plötzlich Deutsch* (2014) che, come specificato sopra, non sono stati adattati per il pubblico italiano.

Il film turco-tedesco *300 Worte Deutsch*, uscito nelle sale nel 2015, è una commedia diretta dal regista tedesco di origini turco-curde Züli Aladağ, con sceneggiatura di Ali Samadi Ahadi e Arne Nolting. Il film mostra come gli stereotipi culturali possono essere affrontati con umorismo e in che modo si può ottenere un effetto comico anche servendosi di cliché linguistici volti a marcare l'idioletto dei personaggi. Questi ultimi vengono infatti caratterizzati da un uso della lingua marcato dal punto di vista sociolinguistico, che permette di rivelare la loro provenienza, attraverso il ricorso a un accento particolare o a scelte lessicali e morfosintattiche non standard. Per questo motivo *300 Worte Deutsch* può essere classificato come un film a metà strada tra una commedia sullo scontro culturale e una commedia sull'integrazione¹⁵. Il nucleo del racconto è infatti il tema dell'identità culturale dei cittadini tedeschi di origine turca e la loro integrazione all'interno della cultura dominante. La vicenda ha inizio con l'arrivo a Colonia di un gruppo di *Importbräute*, 'spose importate' dalla regione turca dell'Anatolia, giunte in Germania per incontrare i loro mariti turco-tedeschi. La caratteristica più evidente del film è l'estrema ricchezza del suo repertorio linguistico, che pone numerosi problemi riguardanti la resa della pluralità delle dimensioni linguistiche in esso rappresentate. Trattandosi di un film che racconta le vicende di personaggi turco-tedeschi, *300 Worte Deutsch* presenta innanzitutto la compresenza di turco e tedesco, che dà luogo a numerosi casi di *code-switching*. La quasi totalità delle battute in turco è provvista di sottotitoli in tedesco, con la sola eccezione dei casi in cui il significato può essere dedotto dal contesto o nel caso di frasi non funzionali da un punto di vista narrativo. L'uso della lingua tedesca viene a sua volta ulteriormente differenziato con il ricorso a diverse varietà, ossia il tedesco nativo, il tedesco quasi nativo (Androutsopoulos 2012), caratterizzante l'eloquio di alcuni personaggi di origine turca che, pur parlando fluentemente tedesco, presentano ancora un accento straniero, il *Gastarbeiterdeutsch* e lo svizzero tedesco, che contraddistingue invece le battute di uno dei neo mariti che vive in Svizzera e ha fatto ritorno a Colonia solo in occasione dell'arrivo della sua "sposa turca". Quando il neo-marito si esprime in tedesco, la varietà diatopica a cui ricorre è lo *Schweizerdeutsch*, lo "svizzero tedesco" che, presentando notevoli differenze rispetto al tedesco parlato in Germania, richiede l'impiego di sottotitoli in tedesco standard anche nella versione originale.

Il secondo film preso in esame, *Plötzlich Deutsch*, è una commedia per il piccolo schermo del regista svizzero Robert Ralston che tematizza il difficile rapporto tra Germania e Svizzera e la

¹⁵ Rispettivamente "*Culture-Clash-Komödie*" e "*Integrationskomödie*" (cfr. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/300-worte-deutsch-braute-tuerken-rassisten/19403948.html> e <https://www.epd-film.de/filmkritiken/300-worte-deutsch>).

necessità di applicare delle regole di buon vicinato per migliorare tale relazione. La commedia è stata trasmessa dal canale svizzero SRF nel 2014 e realizzata dalla casa di produzione di Zurigo Hugofilm. Si tratta di un film con caratteristiche linguistiche tali da renderlo interessante proprio per le riflessioni concernenti la traduzione della varietà diatopica. Nel film si alternano infatti la varietà svizzera del tedesco, il dialetto berlinese e il tedesco standard: questa frammentazione linguistica è un affresco parziale ma variegato del policentrismo del tedesco. La questione riguarda proprio la resa di tali varietà attraverso una strategia traduttiva nuova, diversa, in linea con il concetto di equivalenza dinamica, ma attenta a non suscitare ilarità, laddove non previsto.

3.1. Preservazione del bilinguismo turco-tedesco

Per preservare l'intera struttura narrativa del film *300 Worte Deutsch* anche in italiano si propone di ricorrere al doppiaggio per tradurre la lingua principale, e quindi il tedesco in tutte le sue varietà, e ai sottotitoli per tradurre la lingua straniera che si inserisce nella lingua principale della comunicazione, nel nostro caso il turco.

Vediamo ora alcuni esempi di proposte di mantenimento dell'alternanza linguistica presente nella versione originale del film.

Innanzitutto non si traducono battute in turco che già in tedesco (data la loro comprensibilità sulla base del contesto) non sono state sottotitolate (riduzione quantitativa delle situazioni plurilingui, cfr. sopra): le poche battute non sottotitolate nella versione originale fungono infatti da puro mezzo per aumentare la percezione dello spettatore della realtà multietnica messa in scena sullo schermo. Si può così mantenere lo stesso grado di confusione e/o di conflitto presente nel testo di partenza e rimanere quindi fedeli alle scelte degli sceneggiatori¹⁶:

Battute in turco prive di sottotitoli nel testo originale

(1)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: Meine Tochter Lale. LALE: (Türkisch) (UT Herzlich Willkommen) BESUCH: (Türkisch) (trad. lett. Wir freuen uns hier zu sein)	DEMIRKAN: Ecco mia figlia Lale. LALE: (turco) (sott. Benvenuti) OSPITI: (turco) (trad. lett. È un piacere essere qui)

Battute in turco prive di sottotitoli nel testo originale

(2)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: (Türkisch) (UT Da sind wir.) EMRE: (Türkisch) (trad. lett. Welche ist deine?) KENAN: Das ist sie. Wir sehen uns das erste Mal.	DEMIRKAN: (turco) (sott. Eccoci qua) EMRE: (turco) (trad. lett. Qual è la tua?) KENAN: È lei. È la prima volta che ci vediamo.

Negli esempi (1) e (2), grazie al supporto delle immagini, del *code-switching* dal turco al tedesco e della traduzione di alcune battute turche, lo spettatore riesce a comprendere la funzione comunicativa delle frasi pronunciate nella lingua a lui sconosciuta anche se non tradotte.

Il bilinguismo turco-tedesco viene anche utilizzato come strumento di comicità, come nell'esempio che segue, dove l'effetto comico scaturisce proprio dalla presenza dei due codici lin-

¹⁶ Negli esempi l'abbreviazione "UT" sta per *Untertitel*, ossia *sottotitolo* (sott.) e "trad. lett." per la *traduzione letterale* della battuta che rimane in turco senza sottotitoli. In grassetto le parti commentate.

guistici e dal fatto che una delle protagoniste della conversazione, Nuran, la sposa turca, non ha conoscenza di uno di essi. Tra Cem e i genitori da una parte, e il pubblico dall'altra, si instaura così una comunicazione che esclude Nuran, poiché gli spettatori sono in grado di capire sia ciò che viene detto in tedesco sia che la traduzione di Cem non corrisponde al vero:

Bilinguismo turco-tedesco come strumento di comicità

(3)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	CEMS VATER: <i>Ist Frauenmangel in der Türkei? Schau was für eine schöne Frau damals ich bekommen habe. Und was haben wir jetzt? Eine rasierte Bär.</i>	PADRE DI CEM: <i>C'è penuria donne in Turchia? Guarda che bella moglie mi hanno dato a me all'epoca. E chi ci tocca ora? Una orso pelata.</i>
	CEMS MUTTER: <i>Die haben doch das Bild manipuliert. Das ist doch Photopop oder wie das heißt.</i>	MADRE DI CEM: <i>Hanno proprio manipolato la foto. È stato Photopop, o come si chiama.</i>
	CEMS VATER: <i>Photoshop, Janam, heißt das, Photoshop.</i>	PADRE DI CEM: <i>Photoshop, Janam, si chiama Photoshop.</i>
	CEMS MUTTER: <i>Photopop, Photoshop, alla Allah.</i>	MADRE DI CEM: <i>Photopop, Photoshop, alla Allah.</i>
	CEMS VATER: <i>Was machen wir jetzt, mit der fetten Tonne?</i>	PADRE DI CEM: <i>Che ne facciamo ora, della cicciona?</i>
	NURAN: (Türkisch) (UT Was sagen sie?)	NURAN: (turco) (sott. Che stanno dicendo?)
	CEM: (Türkisch) (UT Sie freuen sich sehr, dass du gekommen bist.)	CEM: (turco) (sott. Che sono molto felici che tu sia qui)
	NURAN: (Türkisch) (UT Danke.)	NURAN: (turco) (sott. Grazie.)

Nell'esempio (3) si è ritenuto importante marcare anche l'uso del tedesco quasi nativo nella versione italiana. Il ricorso a un tedesco grammaticalmente corretto (salvo nell'espressione *Eine rasierte Bär* mantenuta in italiano *Una orso pelata*) ma foneticamente marcato come lingua straniera è infatti uno strumento di cui gli sceneggiatori si sono serviti per segnalare l'appartenenza del parlante alla prima generazione di migranti, mettendone in luce il diverso livello di integrazione all'interno della società di accoglienza rispetto tanto agli esponenti della seconda generazione quanto ad altri membri della prima generazione. Per la versione italiana si è ipotizzato che, in un'eventuale sede di doppiaggio, questo aspetto possa essere reso attraverso un italiano grammaticalmente corretto (tranne nelle espressioni 'una orso pelata' e 'c'è penuria donne' con assenza della preposizione 'di') ma fonologicamente marcato come un italiano con accento straniero. Negli esempi ciò è segnalato graficamente per mezzo del *corsivo*.

3.2. Resa del *Gastarbeiterdeutsch*

Dal momento che nella lingua italiana non sono riscontrabili varietà linguistiche paragonabili al *Gastarbeiterdeutsch*¹⁷, gli elementi che caratterizzano questa varietà vanno inevitabilmente persi

¹⁷ A questo proposito Vietti (2009: 2) afferma che "a differenza del caso tedesco nel quale l'immigrazione ha significato una presenza imponente di pochi gruppi etnici ben definiti e identificabili, fossero essi turchi o italiani, nel caso italiano invece la lingua degli immigrati non coincide con un numero ristretto di varietà bensì con molteplici manifestazioni linguistiche, conseguenza della natura marcatamente multietnica che il fenomeno migratorio ha assunto nei grandi centri urbani della nostra penisola". Anche se le cose oggi stanno cambiando e in Italia inizia forse ad affermarsi una sorta di etnoletto legato ai figli di immigrati di seconda

nel passaggio dal tedesco all'italiano, in quanto direttamente radicati nella cultura e nella lingua in cui il prodotto ha avuto origine. Mi riferisco, ad esempio, agli errori di pronuncia e alla particolare prosodia riscontrabili nel tedesco parlato da turchi. Nella versione originale di *300 Worte Deutsch* il modo di esprimersi di Demirkan si caratterizza anche dal punto di vista fonetico con la tipica pronuncia /ɪʃ/ invece di /ɪç/, che con il tempo si è affermata come elemento caratterizzante l'idioletto turco-tedesco (Wiese 2012; Reershemius/Ziegler 2015, p. 256). Uno spettatore tedesco percepirà immediatamente che determinate peculiarità fonetiche, prosodiche o specifici errori grammaticali sono attribuibili a un parlante turco di prima generazione, poiché si tratta di una minoranza storicamente ben presente nella società tedesca e ciò richiamerà subito alla mente precise rappresentazioni stereotipiche.

Volendo preservare la caratterizzazione linguistica dei personaggi, punto di inizio per generare l'effetto comico di alcune scene, la strategia di resa in italiano è quella di riprodurre nel doppiaggio la marcatezza su diversi livelli linguistici, ad esempio attraverso errori di sintassi e morfologia riconducibili sia a forme di italiano popolare che di italiano parlato da stranieri e alla loro comune tendenza alla semplificazione linguistica. I prossimi esempi sono casi di semplificazione della morfosintassi del sintagma nominale (es. 4, 5 e 6) e di omissione del pronome personale (es. 7 e 8), indipendentemente dal caso (cfr. Reershemius/Ziegler 2015, p. 254) (tra parentesi, in grassetto, le parti semplificate/omesse):

Semplificazione della morfosintassi del sintagma nominale

(4)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Ist egal ob sie (den) Test bestehen oder nicht bestehen?</i>	DEMIRKAN: <i>Quindi non conta se superano o non superano (il) test?</i>

Semplificazione della morfosintassi del sintagma nominale

(5)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Hast du zu tun mit (der) Abschiebung?</i>	DEMIRKAN: <i>C'entri anche tu con (l')espulsione?</i>

Semplificazione della morfosintassi del sintagma nominale

(6)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Ich habe (ein) gutes Gefühl, Damla.</i>	DEMIRKAN: <i>Ho (un) buon presentimento, Damla.</i>

Omissione del pronome personale

(7)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Ich habe (sie) eingeladen.</i>	DEMIRKAN: <i>Ho invitato. (L'ho invitata)</i>

generazione, è comunque difficile trovare varietà corrispondenti al *Gastarbeiterdeutsch*. Quest'ultimo rappresenta in Germania la varietà semplificata o pidginizzata della prima generazione di migranti, a cui è seguito il *Migrantendeutsch*, detto anche *Kanak Sprach*, fino al cosiddetto *Kiezdeutsch*, una nuova dinamica lingua utilizzata dai giovani (cfr. Gagliardi 2008, Wiese 2012).

Omissione del pronome personale

(8)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Der weibliche Körper ist Mysterium. Du musst Geduld haben, (ihn) zu entdecken.</i>	DEMIRKAN: <i>Il corpo femminile è mistero. Ci vuole pazienza per scoprire. (per scoprirlo)</i>

In altri punti si può riprodurre lo stesso fenomeno di allontanamento dallo standard individuato nella versione originale. È il caso, ad esempio, della resa di costruzioni frasali brevi con ellissi dell'ausiliare, molto ricorrenti in entrambe le lingue in contesti di comunicazione orale:

Ellissi dell'ausiliare

(9)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Oh. (Ist) Zu früh passiert, hm?</i>	DEMIRKAN: <i>Oh, (E') successo troppo presto, eh?</i>

Si può inoltre ricorrere a strategie di compensazione per riprodurre un effetto equivalente all'originale laddove ci siano costruzioni che, benché molto frequenti nell'oralità, si vogliano ulteriormente marcare in diamesia anche nella lingua di arrivo (nell'esempio seguente attraverso l'omissione dell'articolo determinativo):

Fraasi interrogative con V2-Stellung (deklarative Fragen)

(10)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Das glaube ich einfach nicht. Du hast den Bewerber mit deinem Kopftuch gewürgt?</i>	DEMIRKAN: <i>Non ci posso credere. Hai provato davvero a strozzare (il) tuo pretendente con velo?</i>

Strategie di compensazione si possono adottare anche in altri casi, ad esempio per la resa degli errori nelle declinazioni. Sempre all'interno della stessa scena ritroviamo la seguente battuta di Demirkan rivolta alla figlia Lale, che può essere così tradotta e adattata:

Errore di declinazione

(11)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	DEMIRKAN: <i>Kannst du deinen Vater nicht so eine Schande machen</i>	DEMIRKAN: <i>Non puoi disonorare così al tuo padre.</i>

Esemplificativa per quanto concerne il *Gastarbeiterdeutsch* che, come si è visto, riguarda soprattutto la figura di Demirkan come stereotipo dell'immigrato di prima generazione, è la scena che vede l'uomo alle prese con l'insegnamento del tedesco. In questo caso, l'uso di un tedesco sgrammaticato è utilizzato come strumento per generare un effetto comico¹⁸:

¹⁸ Come sopra ricordato, non si sono presi in considerazione qui in maniera sistematica i vincoli imposti dalla multimodalità del testo audiovisivo, tra cui rientra senz'altro il problema della sincronia labiale della traduzione, dal momento che il *focus* della riflessione è orientato soprattutto alla resa delle variazioni intralinguistiche.

Errore di declinazione

(12)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	AN DER TAFEL: (TEPPISCH) DEMIRKAN: <i>Ist ganz einfach. Nominativ, Genitiv, Akkusativ. Der Teppisch, des Teppisch, den Teppisch und dem Teppisch. Wenn ihr nicht genau wisst, dann sagt immer „dem“, ist immer richtig.</i> NURAN: <i>Lale hat uns anderes gesagt.</i> DEMIRKAN: <i>Dann vergesst das.</i> FATMA: <i>Lale war gute Lehrerin.</i> DEMIRKAN: <i>Ja?</i> FATMA: <i>Ja.</i> DEMIRKAN: <i>Und? Wer hat ihr beigebracht, hm? Ich habe ihr gelernt Deutsch perfekt in eine Woche.</i> FATMA: <i>Man sagt „in einer, rrr, Woche“.</i> DEMIRKAN: <i>Riechst du die? Riecht nach Klugscheißer.</i>	CARTELLO: (sott. TAPETO) DEMIRKAN: <i>È molto semplice. Maschile, singolare e plurale. “Il tapeto” “uno tapeto” “i tapeti” e “dei tapeti”. Se poi avete dubbi dite solo “tapeto”. È sempre giusto...</i> NURAN: <i>Lale ci ha detto altra cosa.</i> DEMIRKAN: <i>Beh, dimenticatelo.</i> FATMA: <i>Lale era brava maestra.</i> DEMIRKAN: <i>Sì?</i> FATMA: <i>Sì.</i> DEMIRKAN: <i>E allora? Lei come ha imparato, mh? Io gli ho imparato tutto il tedesco in una settimana.</i> FATMA: <i>Si dice “le ho insegnato”.</i> DEMIRKAN: <i>Senti questa puzza? È puzza di saputella!</i>

La scena si svolge all'interno dell'ufficio immigrazione. Una delle prime inquadrature mostra la lavagna su cui Demirkan ha scritto *Teppisch* (anziché *Teppich*, “tappeto”), trascrizione fonetica della coronalizzazione /tʃ/ invece di /tʃ/, caratteristica dell'etnoletto turco-tedesco. La scena si apre dunque con uno stereotipo linguistico. In traduzione si è optato per uno stereotipo linguistico riguardante l'italiano parlato da stranieri altrettanto consolidato, vale a dire la difficoltà nella resa delle doppie che spesso vengono scempiate (D'Achille 2003, p. 221). Per questa ragione, all'inizio della scena compare sulla lavagna la scritta “TAPETO”. Così, quando lo spettatore vede l'immagine della lavagna e della scritta “Teppisch”, contemporaneamente legge la sua traduzione adattata “tapeto”. Notare la traduzione di *uno* al posto di *un* per marcare l'errore di declinazione del tedesco, dove ulteriori disfunzionalismi sono il ricorso al verbo *lernen* (‘imparare’) al posto del corretto *lehren* (‘insegnare’) e l'utilizzo della preposizione *in* con il caso accusativo (*eine*) anziché il dativo (*einer*) per indicare un intervallo di tempo. In italiano questi ultimi sono stati resi con un uso improprio del verbo *imparare* e il ricorso al pronome dativale maschile *gli* anziché del femminile *le*, per compensare con un tratto dell'italiano substandard l'impossibilità di rendere l'errore nella declinazione dell'articolo presente nel sintagma *in eine Woche*.

3.3. Resa della varietà diatopica: lo Svizzero Tedesco

Lo svizzero tedesco, varietà diatopica del tedesco che, pur presentando notevoli differenze su diversi livelli linguistici rispetto alla lingua standard, non risulta del tutto incomprensibile per un parlante tedesco, è presente in entrambi i film ma con caratterizzazioni e scopi molto diversi.

Nell'uso dello *Schweizerdeutsch* di Kenan in *300 Worte Deutsch* è stato messo in atto un meccanismo parodistico. Il modo in cui lo svizzero tedesco è qui rappresentato tende infatti a mettere in evidenza quei tratti che nell'immaginario comune sono considerati tipici di questa varietà e questo accade sia a livello fonetico sia dal punto di vista delle scelte lessicali. La neutralizzazione della variazione linguistica comporterebbe una perdita notevole nella versione adattata poiché, come vedremo a breve, il particolare modo di esprimersi del personaggio è all'origine della comicità di alcune scene. Di conseguenza, la strategia che si può adottare è quella di sostituire la varietà presente nell'originale con un'altra, la cui funzione nella versione di arrivo si presenta come altrettanto parodistica. Si può pertanto decidere di sostituire lo svizzero tedesco della versione originale con un mix di italiano e francese nella versione italiana, essendo il francese lingua ufficiale

della Svizzera, cosa che rende plausibile il fatto che Kenan si esprima in tale idioma e che Lale lo capisca. In questo modo viene creata una sorta di ‘interlingua’, vale a dire un italiano contraddistinto non solo dal ricorso a francesismi ma anche da un buon numero di calchi lessicali dal francese e da interferenze fonetiche tra le due lingue. Tale scelta permette di ricreare lo stesso tipo di deviazione dalla norma presente nella versione originale e di riprodurre una rappresentazione parodistica dell’idioletto di Kenan. Il suo italiano, inframmezzato da parole francesi e da calchi lessicali e fonetici da questa lingua, genera nello spettatore una parziale incomprendibilità delle battute, in quanto si tratta sì della lingua del pubblico di arrivo, ma con scarti dallo standard tali da generare disorientamento. Questo rende in molti casi superfluo il ricorso ai sottotitoli in italiano standard – a differenza della versione originale dove le battute in svizzero tedesco sono sempre corredate di sottotitoli in tedesco standard – trattandosi di francesismi o battute parzialmente in francese piuttosto noti al pubblico italiano o che presentano una notevole somiglianza fonetica e morfologica con il loro equivalente in lingua italiana. Il rischio di questa operazione è che lo spettatore italiano attivi degli stereotipi legati alla lingua e alla cultura francese, rischio che tuttavia viene ‘ridimensionato’ dal fatto che il francese è una delle lingue parlate anche in Svizzera:

Resa della varietà diatopica

(13)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	KENAN: (Schweizer Deutsch) (UT Du sabberst mir das ganze Gesicht voll.) (Türkisch) (UT Mama.) TANTE DAMLA: (Schweizer Deutsch) (UT Du bist so stur.) LALE: Kenan, du willst das also wirklich durchziehen? Was sagt denn deine blonde Freundin in der Schweiz dazu, dass du dir eine Braut importierst? KENAN: (Schweizer Deutsch) (UT Hier geht’s nicht um Romantik, Schatzili.) (UT Hier geht es um Familientradition.) LALE: Ich sag’ dir mal worum es geht, Cousin. Du hast Schiss vor deiner Mutter, so sieht’s aus. KENAN: (Schweizer Deutsch) Ich? Angst vor meiner Mutter? Das sagt ja die Richtige. LALE: Hallo, ich trage das als Liebe zu meinem Vater. Das ist was...das ist was völlig anderes. KENAN: (Schweizer Deutsch) (UT Aus Liebe zu deinem Vater?) LALE: Ja. KENAN:(Schweizer Deutsch) (UT Du wirst schon noch sehen, was Liebe ist, wenn dich dein Vater) (UT schön mit einem richtig brutal potenten Türken verheiraten wird.) LALE: Weißt du was? KENAN: Was? LALE: Ich hab’ kein Wort verstanden.	KENAN: Arrête, così mi sbavi partutto. (turco) (sott. Mamma.) ZIA DAMLA: (francese) Qu’est-que tu es têtù. (sott.: Sei così testardo) LALE: Kenan, vuoi davvero andare fino in fondo? Cosa ne pensa la tua biondina svizzera del fatto che ti vuoi importare una moglie? KENAN: Qui non parlons di romantismo, chérie. Mais de traditions familiales. LALE: Ti dico io di cosa si parla, cugino. Davanti a tua madre te la fai addosso. KENAN: Moi? Addosso? Dævanti à ma-man? Sènti chi parla. LALE: Ah, lo porto solo per amore di mio padre. Questo... non c’entra niente. KENAN: Par amour à ton papa? LALE: Già. KENAN: Ty vedrai vremante cos’è l’amour. Quând tuo padre ti ferà mariare un bel tyrc brytal e voglioso, alors tu comprendras. LALE: Sai una cosa? KENAN: De quoi? LALE: Non c’ho capito niente.

Solamente in un caso si fa ricorso a una traduzione totale in francese accompagnata da sottotitoli in italiano (precedentemente utilizzati per tradurre le battute in turco) – si tratta della scena

in cui il personaggio ha una conversazione telefonica in svizzero tedesco con la sua ragazza svizzera. In questo modo è possibile rafforzare la credibilità della caratterizzazione linguistica del personaggio che impiega un'interlingua italo-francese solo in determinate situazioni comunicative, ovvero quando la lingua della comunicazione è l'italiano. Anche qui, lo spettatore potrebbe immaginare che la ragazza con cui parla Kenan sia stata acculturata in Francia o nella Svizzera francese anziché tedesca, cosa che tuttavia qui non è rilevante ai fini dello svolgimento dell'azione del film ma solamente ai fini della comprensione linguistica:

Resa della varietà diatopica

(14)	Testo originale versione tedesca	Proposta per versione italiana
	KENAN: [Am Telefon] (Schweizer Deutsch) (UT Schon wegen des Minarett-Verbots wär's unmöglich gewesen zwischen dir und mir.) (UT Schätzen, check mal meinen Facebook-Status. Was steht da drauf?) (UT Single.) (UT Nicht verheiratet.) (UT Ich spüre gar nichts. Die Frau fühlt sich für mich an wie ein Kartoffelsack.) (UT Schätzchen, weil ich an dich denke, wenn ich mit ihr im Bett bin.) (UT Weil ich dich sehe. Und zwar die ganze Zeit. Vor meinen Augen.) (Türkisch) (UT Mama!)	KENAN: [Al telefono] Chérie, c'était déjà difficile entre toi et moi avec l'interdiction des minarets. Chérie, regarde mon statut de Facebook, qu'est ce qu'il y a d'écrit? Célibataire, pas marié. Je ne ressens rien. Cette femme m'attire autant qu'un sac de patates. Chérie, je pense toujours à toi, quand je suis au lit avec elle. C'est toi que je vois à chaque instant. (sott. Tesoro, già solo per il divieto dei minareti sarebbe stato impossibile tra di noi.) (sott. Tesoro, dà un'occhiata al mio stato di Facebook. Che c'è scritto?) (sott. Single.) (sott. Non sposato.) (sott. Io non provo niente. Quella donna mi fa l'effetto di un sacco di patate.) (sott. Tesoro, perché penso a te quando sono nel letto con lei.) (sott. Sei tu quella che vedo ogni istante davanti ai miei occhi.) (turco) (sott. Mamma!)

Anche il film *Plötzlich Deutsch* è caratterizzato dalla varietà diatopica dello svizzero tedesco. L'identificazione dei protagonisti con il tedesco svizzero è anzi il più rilevante fra i temi trattati in questa commedia. Centrale è qui il problema di come rendere una varietà nazionale nella fase di doppiaggio, tenuto conto del fatto che standardizzare significa perdere elementi essenziali per comprendere il film stesso. Prendendo a modello la traduzione del film *Bienvenue chez les Ch'tis* (it. *Giù al Nord*) (2008), in cui il dialetto, costantemente tematizzato, è stato reso con una lingua che non esiste, una metalingua, che altro non è che una commistione di dialetti italiani, si propone di optare per la creazione di una lingua artificiale *ad hoc*. La varietà utilizzata nel film non implica infatti un rimando ad una classe sociale più povera o meno colta, di conseguenza rendere lo svizzero tedesco con un italiano marcato diastraticamente potrebbe far pensare ad una differenza di classe sociale tra i personaggi svizzeri e quelli tedeschi, non presente nella versione originale. L'opzione di utilizzare uno specifico dialetto, come ad esempio un dialetto alpino, è altresì da scartare in quanto gli scenari e il modo di vestire non hanno nulla a che vedere con l'Italia, neppure con l'Italia delle zone alpine. Il dialetto è infatti fortemente *culture-bound*¹⁹. Un'eventualità che

¹⁹ Sulla funzione del dialetto in prodotti culturali e la sua traduzione in un'altra lingua e cultura, cfr. Heiss/Soffritti 2009.

in questo specifico film si potrebbe prendere in considerazione è quella di tradurre la varietà svizzera del tedesco con la varietà svizzera dell'italiano, sfruttando la natura multilingue della Svizzera. Tuttavia, si è esclusa anche questa strategia, in quanto le variazioni caratterizzanti l'italiano svizzero sono circoscritte e poco riconoscibili all'orecchio del pubblico italiano. Al contrario, la varietà tedesco-svizzera risulta spesso incomprensibile per i madrelingua tedescofoni parlanti altre varietà, come abbiamo visto per il film precedente.

Non è possibile in questa sede entrare nel merito specifico di tutte le scelte traduttive che si potrebbero effettuare, ma l'esempio seguente esemplifica l'uso di determinati indicatori attraverso i quali si potrebbe costruire una varietà artificiale dal punto di vista fonetico, morfosintattico e lessicale ispirandosi a diversi dialetti italiani senza utilizzarne uno in particolare e lavorando soprattutto sui pronomi (personali, es. *mi* e *ti*) e sul verbo (negli esempi che seguono la seconda colonna rappresenta la versione in tedesco standard dello svizzero della prima colonna, la terza la traduzione italiana da cui si è partiti per creare la versione finale della quarta colonna):

Uso del clitico abbinato all'ausiliare

(15)		CH	DE	IT	TA
	Beat	Bisch sicher?	Bist du sicher?	Sei sicura?	Ti l'è sicura?

La perifrasi “avere da + infinito” per il verbo servile “dovere” in una battuta lunga

(16)		CH	DE	IT	TA
	Beat	Also, ich mue ganz ehrlich säge, en stumme Kommandant da isch nüt für t'Führwehr. Oder?	Also, ich muss es ganz ehrlich sagen. Ein stummer Kommandant, das ist nichts für die Feuerwehr. Oder?	Sentite, devo essere onesto, un comandante muto non fa per i vigili del fuoco, o sbaglio?	Alor, mi ha da esser onesto, un comandante muto non l'è per i vigili del foco, o sbaglio?

Uso di “cumma l'è che” come traduce di “perché”

(17)		CH	DE	IT	TA
	Hans	Warum lauft die huere Rochlenid?	Weshalb läuft diese verdammte Karre nicht?	Perché questo ferrovicchio non parte?	Cumma l'è che' sta carretta non parte?

La scelta traduttiva qui effettuata può apparire per molti versi discutibile e certamente crea parecchi problemi di resa linguistica, dovuti anche alla difficoltà di produrre nella lingua di arrivo un testo in sé coerente. Tuttavia essa è senz'altro utile, a livello didattico, per sensibilizzare gli studenti e le studentesse di laurea magistrale, che spesso provengono da regioni diverse, a trovare possibili soluzioni che risultino adeguate alla resa della varietà diatopica e alla presenza di varietà regionali e dialettali in Italia. L'importante è non cadere nello stereotipo offensivo ed evitare determinate varietà come il siciliano, il napoletano o il calabrese per i personaggi negativi, violenti o delinquenti.

3.4. Resa del tedesco regionale

Per quanto concerne la resa del tedesco con accento berlinese, tratto rilevante nel film *Plötzlich Deutsch*, le strategie praticabili sono risultate essere due: la resa con uno spostamento della marca diatopica sul piano diastratico e diafasico, ad esempio con l’inserimento nell’eloquio di elementi gergali, e la resa con una varietà dell’italiano con forte accento tedesco, tipico di locutori tedescofoni, parlanti italiano come L2. In questa sede si è scelta la seconda opzione proprio per via dei riferimenti interni al testo a Berlino e alla Germania, spesso visivi. Alla base di questa scelta c’è l’intenzione di ricreare lo stesso rimando diretto alla Germania che l’accento berlinese evoca nello spettatore target svizzero²⁰. Naturalmente occorrerebbe verificare puntualmente l’impatto che una tale germanizzazione dei dialoghi avrebbe sul pubblico italiano e considerare eventuali incoerenze e stereotipi negativi che, così facendo, si creerebbero usando l’accento tedesco in modo parodico, ma la proposta potrebbe essere un buon compromesso per provare a risolvere un problema altrimenti difficilmente risolvibile e contemporaneamente stimolare la creatività della componente studentesca.

Varietà dell’italiano con forte accento tedesco

(18)	CH	DE	IT	TA
Hans	Weil...det ist kompliziert. Weil ick, wir, ich kann nicht auf Deutsch eine Schweizer Feuerwehr befehligen. Det geht nicht. Ja, jetzt sag ick gar nichts mehr. Sie müssen ihm sagen, dass ick stumm bin. Aus.	Weil, das ist kompliziert. Weil ich, wir, ich kann nicht auf Deutsch eine Schweizer Feuerwehr befehligen. Das geht nicht. Ja, dann sag ich jetzt gar nichts mehr. Sie müssen ihm sagen, dass ich stumm bin. Aus.	Perché... è complicato. Perché non posso dare degli ordini in tedesco a un pompiere svizzero. Non va bene. Quindi ora non dico più niente. Deve dirgli che sono muto. Punto e basta...	Perché... è complicato. Perché non posso tare tegli ordini in tetesco a un pompiere sfizzero. Non si può. Quinti, ora non tico più niente. Teve tirgli che sono muto. Punto e basta...

4. Conclusioni

Dallo studio dei casi specifici analizzati durante il *workshop* sono emerse le seguenti possibili strategie traduttive da applicare alla traduzione di film mistilingui con repertori linguistici molto ricchi:

- Preservazione del bilinguismo e del *code-switching* senza l’uso di sottotitoli (nel caso del primo film turco-tedesco: mantenimento del turco anche nell’italiano) per mantenere lo stesso grado di confusione e/o di conflitto dell’originale;
- Uso incrociato di lingua originale (turco) e di sottotitoli, utile anche come strumento di comicità (nel caso del primo film turco-tedesco);
- Uso di un italiano fonologicamente marcato come italiano con accento straniero (nel caso

²⁰ A proposito della traduzione dell’etnoletto, cf. Salmon Kowarski 2000.

- del primo film turco-tedesco) per la resa di un tedesco quasi nativo foneticamente marcato;
- Riproduzione su diversi livelli linguistici del *Gastarbeiterdeutsch* (errori di sintassi e di morfologia di italiano popolare e italiano parlato da stranieri nel caso del primo film turco-tedesco);
 - Sostituzione di variazione diatopica e idioletto, *Schweizerdeutsch*, con un mix di italiano e francese con effetto parodistico come nell'originale (rinuncia dell'uso di sottotitoli) e uso del francese con sottotitoli (nel caso del primo film turco-tedesco); creazione di una lingua artificiale *ad hoc* dal punto di vista fonetico, morfosintattico e lessicale (nel caso del secondo film tedesco/svizzero tedesco);
 - Resa del tedesco con accento berlinese con una varietà dell'italiano con forte accento tedesco, tipico di locutori tedescofoni, parlanti italiano come L2 (nel caso del secondo film tedesco/svizzero tedesco).

Certamente non tutte queste strategie possono essere generalizzate e applicate a tutti i film plurilingui. Il lavoro svolto su questi due film è tuttavia un esempio di come si possa dare maggiore risalto agli aspetti della variazione linguistica e trattare l'elemento dialettale o regionale e le varietà diatopiche e diastratiche nell'ambito della traduzione audiovisiva. Così facendo si aprono interessanti prospettive di applicazione della teoria traduttiva alla didattica universitaria delle lingue straniere nonché alla formazione della figura professionale di traduttore in ambito audiovisivo per la traduzione di realtà multiculturali. Occorre tuttavia nuovamente precisare che, se si aspira a formare professionisti di questo settore, è sicuramente necessario estendere la riflessione a parecchi altri fattori, consapevoli del fatto che fondamentale in questo ambito è l'interazione sistematica con gli altri livelli della produzione cinematografica, ossia dialoghisti, doppiatori e sottotitolatori, essendo la traduzione filmica il risultato di un lavoro di team (Ulrych 2000, p. 139; Paolinelli/Di Fortunato 2005; Chaume 2012; De Bonis 2015b; Minutella 2021).

Per concludere possiamo inoltre affermare che sarebbe auspicabile un maggiore riconoscimento dell'esistenza di una realtà plurilingue sia da parte dei corsi di formazione sia da parte dell'industria italiana del doppiaggio, perlomeno per ciò che riguarda le modalità traduttive. Così facendo si potrebbe contribuire alla sensibilizzazione del pubblico dal punto di vista del cambiamento delle abitudini di fruizione del prodotto audiovisivo e sul piano di un confronto realistico con una società sempre più multiculturale (Heiss 2010). Quello che è certo è che la produzione, la distribuzione e la conseguente necessità di traduzione di film plurilingui sono in costante aumento e che è quindi necessario che l'industria del doppiaggio elabori soluzioni traduttive adeguate per affrontare il plurilinguismo nelle opere audiovisive.

BIBLIOGRAFIA

- Ammon, U. (1995), *Die deutsche Sprache in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*, Berlin, New York, De Gruyter.
- Androutsopoulos, J. (2012), *Repertoires, Characters and Scenes: Sociolinguistic Difference in Turkish-German Comedy*, in "Multilingua" 31: 301-326, <https://jannisandroutsopoulos.files.wordpress.com/2012/12/301-326-ja-repertoires.pdf> (2.5.2019).
- Baldo, M. (2009), *Dubbing multilingual films: "La terra del ritorno and the Italian-Canadian immigrant experience*, in "inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia", a cura di Michela Giorgio Marrano, Giovanni Nadiani e Christopher Rundle, http://www.intralinea.org/specials/article/Dubbing_multilingual_films.

- Barra, L. (2007), *Springfield, Italia. Slittamenti e conversioni di senso nell'adattamento italiano di una serie televisiva statunitense*, in "Studi Culturali" 4(2), 207-231.
- Berruto, G. (2017), *Dinamiche nell'architettura delle varietà dell'italiano nel ventunesimo secolo*, in *Italiano e Dintorni. La realtà linguistica italiana: approfondimenti di didattica, variazione e traduzione*, a cura di Giovanni Caprara, Giorgia Marangon, Frankfurt am Main, Peter Lang, 7-31.
- Bollettieri Bosinelli, R.M., Heiss, C., Soffritti, M., Bernardini S. (a cura di) (2000), *La traduzione multimediale. Quale traduzione per quale testo?* Bologna, CLUEB.
- Bonsignori, V. (2012), *The transposition of cultural identity of Desi/Brit-Asian in Italian dubbing*, in *Audiovisual Translation across Europe. An Ever-changing Landscape*, a cura di Silvia Bruti, Elena Di Giovanni, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang: 15-33.
- Bonsignori, V., Bruti S. (2014), *Representing varieties of English in film language and dubbing: The case of Indian English*, in "InTRAlinea Special Issue: Across Screens Across Boundarie", a cura di Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Elena Di Giovanni, Linda Rossato, http://www.intralea.org/specials/article/representing_varieties_of_english_in_film_language_and_dubbing.
- Bruti, S. (2009), *From the US to Rome passing through Paris: Accents and dialects in The Aristocats and its Italian dubbed version*, in "InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia" a cura di Michela Giorgio Marrano, Giovanni Nadiani, Christopher Rundle, http://www.intralea.org/specials/article/From_the_US_to_Rome_passing_through_Paris.
- Bruti, S., Buffagni C., Garzelli, B. (2017), *Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco*, Milano, Hoepli.
- Buffagni, C. (2017), *I sottotitoli italiani di film d'autore in tedesco*, in Bruti, Buffagni, Garzelli 2017: 85-124.
- Chaume, F. (2012), *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester, St Jerome Publishing.
- Chiaro, D. (2007), *Lost, found or retrieved in translation? Cross-language humour in multilingual films, in Lingua, cultura e ideologia nella traduzione di testi multimediali (Cinema, televisione, web)*, a cura di Maria Grazia Scelfo, Sandra Petroni, Roma, Aracne: 123-137.
- Chiaro, D. (2008), *Issues in Audiovisual Translation*, in *The Routledge Companion to Translation Studies*, a cura di Jeremy Munday, London, Routledge: 141-165.
- Chiaro, D. (2010), *Found in translation: cross-talk as a form of humour*, in *Dimensions of Humor: Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*, a cura di Carmen Valero-Garcés, València, Universitat de València: 33-54.
- Cinato, L. (2019), *Le varietà del tedesco*, Progetto start@unito di corsi on-line dell'Università di Torino, Modulo 9, sezione B2, *Le varietà del tedesco*, <https://start.unito.it/course/view.php?id=93>.
- Cinato, L., Amico di Meane, I. (2019), *Tradivario. Variazione socio-geografica e traduzione: pratiche, strategie e tendenze nella coppia di lingue tedesco-italiano sull'esempio di due casi studio*, in "Studi Germanici. Quaderni dell'AIG" 2, numero monografico *Passaggi, transiti e contatti tra lingue e culture: la traduzione e la germanistica italiana*, a cura di Raul Calzoni, Manuela Moroni: 15-32.
- Corrius, M., Zabalbeascoa, P. (2011), *Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation*, in "Target" 23, 1: 113-130.
- D'Achille, P. (2003), *L'italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino.
- De Bonis, G. (2015a), *Tradurre il multilinguismo al cinema: lingue, identità culturali e loro rappresentazione sullo schermo*, tesi di dottorato, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, http://amsdottorato.unibo.it/7201/1/debonis_giuseppe_tesi.pdf.
- De Bonis, G. (2015b), *Dubbing multilingual films between neutralisation and preservation of lingua-cultural identities: a critical review of the current strategies in Italian dubbing*, in *The Languages of Dubbing. Mainstream Audiovisual Translation in Italy*, a cura di Maria Pavesi, Maicol Formentelli, Elisa Ghia, Frankfurt am Main, Peter Lang: 243-266.
- De Bonis, G. (2015c) *Translating multilingualism in film: A case study on Le concert*, in "New Voices in Translation Studies" 12: 50-71.
- Delabastita, D. (2005), *Cross-language comedy in Shakespeare*, in "HUMOR – International Journal of Humor Research. Special Issue Humor and Translation", 18(2): 161-84.

- Delabastita, D. (2010), *Language, comedy and translation in the BBC sitcom 'Allo 'Allo!*, in *Translation, Humour and the Media*, a cura di Delia Chiaro, London - New York, Continuum: 193-221.
- Diadori, P. (2003), *Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: La traduzione dei testi mistilingui*, in "Italice" 80, 4: 529-541.
- Díaz Cintas, J., Remael, A. (2020), *Subtitling. Concepts and Practices*, London, Routledge.
- Dore, M. (2019), *Revoicing Otherness and Stereotypes via Dialects and Accents in Disney's Zootopia and its Italian Dubbed Version*, in "InTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia IV", a cura di Klaus Geyer, Margherita Dore, <http://www.intralinea.org/specials/article/2465>.
- Ferrari, C. F. (2010), *Since when is Fran Drescher Jewish? Dubbing stereotypes in The Nanny, The Simpsons and The Sopranos*, Austin, University of Texas Press.
- Fusari, S. (2007), *Idioletti e dialetti nel doppiaggio italiano de I Simpson*, in "Quaderni del CeSLiC" 8: 4-35.
- Gagliardi, N. (2008), *Nicht nur, Kanak Sprach: la lingua mista dei giovani tedeschi e i suoi riferimenti massmediatici*, in "Testi e linguaggi" 2: 130-148.
<http://elea.unisa.it/bitstream/handle/10556/565/Gagliardi%2C%20N.%20Nicht%20nur%E2%80%A%20Kanak%20Sprak.%20La%20lingua%20mista%20dei%20giovani%20tedeschi%20e%20i%20suoi%20riferimenti%20massmediatici.pdf?sequence=3&isAllowed=y>.
- Heiss, C. (1996), *Il testo in un contesto multimediale*, in *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena*, a cura di Christine Heiss, Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, Bologna, CLUEB: 13-28.
- Heiss, C. (2000), *La traduzione filmica come pratica didattica*, in Bollettieri Bosinelli et al. 2000: 183-196.
- Heiss, C. (2004), *Dubbing Multilingual Films: A New Challenge?*, in "Meta" 49, 1: 208-220, <https://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009035ar.html>.
- Heiss, C. (2010), *Die Stilisierung von Türkendeutsch im Film und das Problem der Synchronisation*, in "inTRAlinea" 12, http://www.intralinea.org/archive/article/Die_Stilisierung_von_Tuerkendeutsch_im_Film_und_das_Problem_der_Synchronisa.
- Heiss, C. (2014), *Multilingual Films and Integration? What Role Does Film Translation Play?*, in *Media and translation. An interdisciplinary approach*, a cura di Dror Abend-David, New York, London, New Delhi, Sydney, Bloomsbury: 3-24.
- Heiss, C. (2016), *Sprachhegemonie und der Gebrauch von Untertiteln in mehrsprachigen Filmen*, in "Transkom" 9, 1: 5-19, https://www.trans-kom.eu/ihv_09_01_2016.html.
- Heiss, C., Soffritti, M. (2009), *Wie viel Dialekt für welches Zielpublikum*, in "inTRAlinea Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia", a cura di Giorgio Marrano, Giovanni Nadiani, Christopher Rundle, http://www.intralinea.org/specials/article/Wie_viel_Dialekt_fuer_welches_Zielpublikum.
- Königs, F. G. (2004), *Mehrsprachigkeit ernst genommen. Überlegungen zum Übersetzen (und Dolmetschen) mit Lernern unterschiedlicher Muttersprache*, in *Les langues maternelles dans l'enseignement des langues étrangères. Mother Tongues in Foreign Language Teaching. Muttersprachen in Fremdsprachenunterricht. Colloque des 12-13 février 1999 (Triangle 19)*, a cura di ENS - Lettres e Sciences Humaines Lyon/The British Council/Goethe Institut, Lyon, ENS: 83-106.
- Minutella, V. (2012), *'You Fancying Your Gora Coach Is Okay with Me': Translating Multilingual Films for an Italian Audience*, in *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads. Media for All 3*, a cura di Aline Remael, Pilar Orero, Mary Carroll, Amsterdam, New York, Rodopi: 313-334.
- Minutella, V. (2018), *Translating Non-native Varieties of English in Animated Films. The Italian Dubbing of Madagascar 3: Europe's most wanted*, in "Cultusjournal" 11: 144-157.
- Minutella, V. (2020), *Translating Foreign Languages and Non-Native Varieties of English in Animated Films. Dubbing Strategies in Italy and the Case of Despicable Me 2*, in "Journal of Audiovisual Translation", 3(2), 47-63, <https://www.jatjournal.org/index.php/jat/article/view/141/37>.
- Minutella, V. (2021), *(Re)Creating Language Identities in Animated Films. Dubbing Linguistic Variation*,

- London. Palgrave Macmillan.
- Monti, S. (2009), *Code-switching and multicultural identity in screen translation*, in *Analysing Audiovisual Dialogue. Linguistic and Translational Insights*, a cura di Maria Freddi, Maria Pavesi, Bologna, CLUEB: 165-185.
- Monti, S. (2014), *Code-switching in British and American films and their Italian dubbed version*. in “Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies, Multilingualism at the cinema and on stage: A translation perspective”, a cura di Adriana Şerban, Reyne Meylaerts, 13: 135-168.
- Nida, E. A. (1964), *Toward a Science of Translating*, Brill, Leiden.
- Nord, C. (1990), *Ausgangstextanalyse und Translatfunktion. Zur Rolle des Ausgangstextes in der funktionalen Translation*, in “Fremdsprachen. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Sprachmittlung” 3: 161-169.
- O’Sullivan, C. (2011), *Translating Popular Film*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- Paolinelli, M., Di Fortunato, E. (2005), *Tradurre per il doppiaggio. La trasposizione linguistica dell’audiovisivo: teoria e pratica di un’arte imperfetta*, Milano, Hoepli.
- Parini, I. (2009), *The Transposition of Italian–American in Italian Dubbing*, in *Translating Regionalised Voices in Audiovisuals*, a cura di Federico Marco Federici, Roma, Aracne: 157-176.
- Parini, I. (2019), *Sleeping with the fishes. Italian-Americans in animation*, in *Reassessing Dubbing. Historical approaches and current trends*, a cura di Irene Ranzato, Serenella Zanotti, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company: 246-262.
- Pavesi, M. (2005), *La traduzione filmica*, Roma, Carocci.
- Perego, E. (2005), *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci.
- Perego, E., Taylor, C. (2012), *Tradurre l’audiovisivo*, Roma, Carocci.
- Ranzato, I. (2006), *Tradurre dialetti e socioletti nel cinema e nella televisione*, in *Translating Voices, Translating Regions*, a cura di Nigel Armstrong, F. M. Federici, Roma, Aracne: 143-162.
- Ranzato, I. (2010), *Localising Cockney: translating dialect into Italian*, in *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility. Media for All 2*, a cura di Jorge Díaz Cintas, Anna Matamala, Josélia Neves, Amsterdam, New York, Rodopi: 109-122.
- Reershemius, G., Ziegler, E. (2015), *Sprachkontaktinduzierte jugendkulturelle Stile im DaF-Unterricht: Beispiele aus dem Film Fack ju Göhte*, in *Interaktionale Sprache und ihre Didaktisierung im DaF-Unterricht*, a cura di Wolfgang Imo, Sandro Moraldo, Tübingen, Stauffenburg: 243-278.
- Salmon Kowarski, L. (2000), *Tradurre l’etnoletto. Come doppiare in italiano l’accento ebraico*, in *Bollettieri Bosinelli, könihs Soffritti, Bernardini 2000*: 44-67.
- Taylor, C. J. (2006), *The Translation of Regional Variety in the Films of Ken Loach*, in *Translating Voices, Translating Regions*, a cura di Nigel Armstrong, Federico Marco Federici, Roma, Aracne: 37-52.
- Ulrych, M. (2000), *Domestication and Foreignisation in Film Translation*, in *Tradurre il cinema, Atti del convegno organizzato da G. Soria e C. Taylor, 29-30 novembre 1996*, a cura di Christopher Taylor, Trieste, Dipartimento di scienze del linguaggio, dell’interpretazione e della traduzione: 127-144.
- Vietti, A. (2009), *Contatto e variazione nell’italiano di stranieri: la formazione di una varietà etnica*, in “SILTA, Studi italiani di Linguistica Teorica e applicata. Numero monografico Plurilinguismo e immigrazione nella società italiana. Repertori, usi linguistici e fenomeni di contatto”, a cura di M. Chini, 38, 1: 29-53.
- Voellmer, E., Zabalbeascoa, P. (2014), *How heterolingual can a dubbed film be? Language combinations and national traditions as determining factors*, in “Linguistica Antverpiensia” 13: 232–250.
- Wiese, H. (2012), *Kiezdeutsch: Ein neuer Dialekt entsteht*, München, C.H. Beck.
- Zabalbeascoa, P., Voellmer, E. (2014), *Accounting for Multilingual Films in Translation Studies. Intratextual translation in dubbing*, in *Media and Translation. An Interdisciplinary Approach*, a cura di Dror Abend-David, London/Bloomsbury, Publishing PLC: 25-51.

BIBLIOGRAFIA

- 300 Worte Deutsch* (Ali Samadi Ahadi e Arne Nolting, regia Züli Aladağ 2015)
Plötzlich Deutsch (Martin Maurer, regia Robert Ralston 2014)

LUCIA CINATO (Dr. phil.) is Associate Professor of German Language and Translation at the Department of Foreign Languages and Literatures and Cultures at the University of Turin. Research areas: Translation studies (translation and interpreting), Comparative linguistics German-Italian, Language for special purposes, EU language, Spoken language and Conversation analysis applied to German teaching, Literary linguistics and Political language. In 2011 she published the volume *Mediazione linguistica tedesco-italiano. Aspetti teorici e applicativi. Esempi di strategie traduttive. Casi di testi tradotti* (Milano Hoepli).

E-MAIL • lucia.cinato@unito.it