



SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI

GREGORIO VII

(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)

Tesi

Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di Conferenza

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

Plurilinguismo nel cinema italiano post-Duemila

RELATORE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

CORRELATORE

Prof.ssa Adriana Bisirri

CANDIDATA

CAROLINA GRIECO 3233

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

*Alle mie piccole, grandi fragilità,
al coraggio che custodisco dentro,
alla luce che mi illuminerà
ogni volta che alzerò gli occhi al cielo.
A me stessa.*

Indice

SEZIONE IN LINGUA ITALIANA	6
PREFAZIONE	7
INTRODUZIONE	9
CAPITOLO I	11
FLUSSI MIGRATORI, LINGUA E CULTURA	11
1.1 Migrazioni.....	11
1.2 L'Italia	12
1.3 Gli anni Novanta: un cenno al quadro storico e sociale.....	13
1.4 La crescita post Duemila: un cenno al quadro storico e sociale	16
1.4.1 Il concetto di seconda generazione.....	18
1.5 Nuovi concetti in campo: multiculturalismo, plurilinguismo, educazione interculturale ...	19
1.5 Il fenomeno migratorio nella cultura: come cambia dagli anni 90 ai giorni nostri	23
CAPITOLO II	26
CINEMA E LINGUA: COME CAMBIA IL SETTORE AUDIOVISIVO	26
2.1 I nuovi mezzi del cinema: il cinema anywhere everywhere.....	26
2.1.1 Il caso Netflix	27
2.1.2 Come reagisce l'Italia	28
2.2 Le nuove identità del cinema italiano	29
2.3 La lingua: le mille sfaccettature dell'italiano.....	33
2.3.1 Italiano spontaneo e italiano trasmesso	36
2.3.2. Le nuove sfaccettature dell'italiano filmico	38
CAPITOLO III	40
PLURILINGUISMO IN CINQUE FILM DI SUCCESSO.....	40
3.1 FUOCOAMMARE	41
3.2 BANGLA: IL FILM E LA SERIE TV	44
3.3 ALÌ HA GLI OCCHI AZZURRI.....	48
3.4 SMETTO QUANDO VOGLIO	54
3.5 GATTA CENERENTOLA	58
CAPITOLO IV	62

LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA: TRADURRE IL PLURILINGUISMO	62
4.1 Tipologie di traduzione audiovisiva.....	62
4.2 Tecniche e strategie traduttologiche.....	63
4.3 Le dimensioni di variazione nella traduzione dei dialoghi filmici	67
4.4 Il doppiaggio.....	69
4.4.1 La lingua del doppiaggio	71
4.4.2 Doppiaggio e plurilinguismo: Zerocalcare in inglese e spagnolo	73
4.5 I sottotitoli	75
CONCLUSIONE	80
ENGLISH SECTION.....	82
Introduction	83
Chapter 1.....	84
Migration, language and culture.....	84
Chapter 2.....	87
Cinema and languages: changes in the audiovisual industry	87
Chapter 3.....	90
Plurilingualism explained through 5 popular films	90
Chapter 4.....	94
The challenges of an audiovisual translator	94
CONCLUSION	97
SECCIÓN DE LENGUA ESPAÑOLA.....	98
Introducción.....	99
Capítulo 1	100
Migraciones, lenguas y culturas.....	100
Capítulo 2	101
Los cambios en el sector audiovisual	101
Capítulo 3	102
Plurilingüismo en 5 películas italianas de éxito	102
Capítulo 4	105
La traducción audiovisual y el plurilingüismo	105
Conclusión.....	107
Bibliografía	108
<i>Ringraziamenti</i>	110

SEZIONE IN LINGUA ITALIANA

PREFAZIONE

*“A Roma la gente corre sempre, a Mogadiscio
la gente non corre mai. Io sono una via di mezzo
tra Roma e Mogadiscio: cammino a passo sostenuto.”*

-Igiaba Scego

Il seguente studio sul plurilinguismo nel cinema italiano post Duemila nasce dalla volontà di conciliare diverse mie passioni e interessi: le lingue, il cinema, e l'impegno nella promozione delle diversità come risorse di arricchimento.

Innanzitutto, l'ispirazione per la mia analisi nasce dalla convivenza di due meravigliose culture che hanno dato vita alla mia famiglia e alla persona che sono oggi: quella italiana, di mio padre, e quella somala, di mia madre.

Anche i due anni trascorsi a Roma mi hanno dato uno spunto fondamentale per questo lavoro. Vivere in una città come Roma mi ha permesso di conoscere situazioni di vita che prima ignoravo, di scorgere e di esplorare mondi inediti, a volte sorprendentemente belli, altre volte dannatamente tristi. Roma mi ha portato a riflettere su quanto la mia visione delle cose, fosse la mia e di qualcun altro, ma di quante altre visioni della realtà possano coesistere in un piccolo spazio nel mondo come una città.

Inoltre, partecipare a esperienze di accrescimento personale, come gli eventi per la Giornata Mondiale del Rifugiato, o le manifestazioni per la pace nell'ambito del conflitto Russia-Ucraina mi ha portato a pensare a quanto tutti noi abbiamo ancora da imparare dall'altro, quell'altro di cui si parla tanto, ma che spesso si fatica a definire.

Nel corso della mia analisi sono spesso menzionati i giovani: giovani attori, giovani protagonisti, giovani di seconda generazione figli di immigrati che abitano le periferie delle grandi città. La mia scelta è dovuta al fatto che credo profondamente nel valore delle nuove generazioni di voler cambiare le cose, di porre l'accento su tematiche umane, come l'inclusività, l'integrazione, l'importanza della salute mentale e di farlo attraverso la musica, il cinema, l'arte e il linguaggio.

Infine, attraverso il mio occhio da linguista e traduttrice, non ho potuto non tenere conto dell'importanza del linguaggio e della lingua, della sua funzione sociale che spesso si ignora, e di come discipline come la linguistica, la sociologia, ma anche il cinema e la letteratura siano strettamente interconnesse tra di loro.

INTRODUZIONE

Alla base del seguente studio vi è l'analisi del fenomeno del plurilinguismo nel cinema italiano degli ultimi vent'anni. In particolare, si pone l'attenzione sull'evoluzione dell'italiano filmico come conseguenza, ma anche espressione cosciente, di una società, quella italiana, sempre più multiculturale e multilingue, con tantissime nuove identità che entrano a far parte del tessuto sociale e che si riflettono, di conseguenza, nell'arte del cinema.

Il cinema, da sempre, è stato uno specchio della società e un veicolo potente di espressione artistica. Nel corso dei decenni, il cinema italiano ha affrontato una serie di cambiamenti culturali, politici ed economici che hanno modellato la sua identità. Questi cambiamenti sono stati influenzati, in parte, dal fenomeno della globalizzazione, che ha aperto nuovi orizzonti e sfide per l'industria cinematografica italiana, ma soprattutto dai fenomeni migratori che hanno interessato la penisola e che hanno portato alla luce nuove tematiche sociali e culturali. Tra le diverse sfaccettature di questa evoluzione, il plurilinguismo nel cinema italiano post Duemila emerge come un tema affascinante e complesso.

La tesi è articolata in 4 capitoli:

- Il primo capitolo di questa tesi esplora la relazione tra migrazioni, cultura e lingua. L'Italia, come molte altre nazioni, ha assistito a un notevole aumento delle migrazioni nel nuovo millennio, con una variegata ondata di nuovi arrivi provenienti da diverse parti del mondo. Questi flussi migratori hanno portato con sé una diversità linguistica e culturale senza precedenti, offrendo all'Italia nuove tematiche da affrontare, ma anche nuove problematiche da risolvere. Inoltre, in questo capitolo si pone l'accento sull'impatto che ha avuto l'incremento del fenomeno tra gli anni Novanta e Duemila sull'opinione pubblica e sulla società italiana.
- Il secondo capitolo si concentra sulle nuove sfide e opportunità offerte dai mezzi del cinema nel contesto digitale. Le piattaforme digitali e i nuovi mezzi di fruizione cinematografica hanno radicalmente trasformato la produzione, la distribuzione e la fruizione dei prodotti audiovisivi. In questo scenario in rapida evoluzione, la lingua si adatta e si trasforma, sfidando le convenzioni tradizionali e aprendo nuovi orizzonti espressivi. Il digitale permette ai registi e agli interpreti di sperimentare sempre di

più e di portare sullo schermo nuove identità con il tentativo di avvicinare inesorabilmente la finzione alla realtà.

- Il terzo capitolo analizza cinque film di successo del cinema italiano post Duemila, ciascuno con un uso diverso della lingua e tematiche uniche. Questi film rappresentano una panoramica dei modi in cui il plurilinguismo è stato sfruttato per esplorare l'identità, la migrazione, l'attenzione alla marginalità, la complessità della società italiana contemporanea. Attraverso l'analisi sociolinguistica di queste opere, la ricerca si pone come obiettivo quello di presentare la nuova tendenza di fare un uso variegato della lingua e delle lingue, contraria a quella degli anni precedenti che propendeva a una standardizzazione dell'italiano e a una maggiore rigidità linguistica.
- Il quarto capitolo si concentra sulla traduzione audiovisiva nel contesto del plurilinguismo cinematografico italiano. Si esaminerà come il doppiaggio, la sottotitolazione e altre forme di traduzione si confrontino con le sfide linguistiche e culturali poste dal plurilinguismo. In particolare, analizzeremo come i traduttori affrontino il compito di rendere accessibili al pubblico internazionale film italiani che spesso includono dialetti regionali, lingue straniere e una ricca varietà di registri linguistici.

In definitiva, questa tesi si propone di gettare luce sulle molteplici dimensioni del nuovo cinema plurilingue. Attraverso l'analisi di film, la discussione dei cambiamenti nella produzione cinematografica e l'esplorazione della traduzione audiovisiva, il lavoro mira a comprendere come la lingua sia diventata un veicolo potente per riflettere le sfide e le opportunità di una società in evoluzione.

CAPITOLO I

FLUSSI MIGRATORI, LINGUA E CULTURA

1.1 Migrazioni

Il concetto di migrazione porta con sé una complessità unica, a causa delle molteplici variabili che concorrono nel processo di spostamento degli individui; per questo motivo non è spesso semplice comprendere alcune dinamiche di cui il mondo è testimone, generando fraintendimenti, pregiudizi, o strumentalizzazioni politiche ed economiche.

Sicuramente, un primo passo per aprirsi a questa tematica potrebbe essere quello di tentare a definire le diverse tipologie di migrazioni.

Innanzitutto, la prima distinzione da fare è quella tra emigrazione, immigrazione, e migrazione, distinzione dettata dalla variabile della direzione. Mentre l'emigrazione denota quel fenomeno per cui un individuo o un gruppo di individui si sposta dal luogo d'origine per giungere in un luogo destinazione, la parola immigrazione viene utilizzata per descrivere il punto di vista opposto, quello del paese di destinazione. Quando parliamo di migrazioni, invece, descriviamo l'intero processo di spostamento. Alla luce di ciò, parliamo rispettivamente di emigrati, immigrati, e di migranti.

Una seconda variabile è rappresentata dal tempo di permanenza, per cui la migrazione può essere permanente, a lungo termine, o temporanea (si parla di migranti lavoratori stagionali).

Inoltre, a concorrere nella classificazione delle migrazioni, c'è anche la decisione del singolo individuo. Questa variabile determina la distinzione tra le migrazioni volontarie, e le migrazioni forzate per cui il migrante è obbligato a lasciare il proprio luogo di origine per diverse cause. Nel primo caso si parla semplicemente di migranti, mentre la seconda categoria introduce i concetti di rifugiato o richiedente asilo. Per definizione il rifugiato è ogni individuo che teme, con fondamento, di essere perseguitato in ragione della sua razza, della sua religione, nazionalità, appartenenza a un gruppo sociale, o idee politiche. I richiedenti asilo, invece, sono quegli individui che hanno lasciato il loro Paese d'origine, hanno inoltrato una richiesta d'asilo e aspettano una risposta sul riconoscimento dello status di rifugiato. Nelle migrazioni forzate va fatto rientrare anche il caso degli sfollati o displaced

persons, coloro che sono costretti a lasciare temporaneamente la propria residenza a causa di una guerra o di altre calamità.

Nella variabile della distanza, invece, emerge la distinzione tra migrazioni interne, che riguardano gli spostamenti all'interno dei confini nazionali, migrazioni transnazionali, e quelle di frontiera, quando il migrante si sposta nella zona di frontiera straniera.

Per quanto riguarda la qualifica, è possibile distinguere i migranti lavoratori, dai migranti altamente qualificati (skilled migrations).

Dal punto di vista legislativo, e dunque in relazione al visto, i migranti possono essere considerati visitatori, se in possesso di un visto turistico, migranti per lavoro se in possesso di un visto lavorativo; la questione può riguardare anche il ricongiungimento familiare, o l'istruzione (studenti stranieri).

Infine, nella prospettiva della procedura, la distinzione è tra migranti regolari, migranti irregolari e tratta di migranti.¹

1.2 L'Italia

Quello delle migrazioni è un fenomeno che, nel corso della storia, ha interessato il Vecchio Continente e, dunque, anche il nostro Paese. Nell'ambito dei flussi migratori ci sono decine e decine di fattori sociali e individuali che entrano in gioco; per tale motivo è molto difficile schematizzare questo fenomeno storico ma ancora tanto attuale. L'Italia, ad esempio, è stata testimone della duplice natura delle migrazioni, diventando terra di emigrazione, ma anche terra di immigrazione. Il seguente studio si soffermerà prettamente sul concetto di immigrazione nel nostro Paese, in quanto funzionale agli sviluppi linguistici e culturali degli ultimi anni.

Come affermato da Michele Colucci nel suo volume *Storia dell'immigrazione straniera in Italia*, il Bel Paese non può considerarsi una nazione di recente immigrazione. Il fenomeno migratorio si manifesta a partire dal secondo dopoguerra; tuttavia, non viene ancora riconosciuto come tale, ma viene osservato nell'ottica di uno spostamento di popolazioni

¹<https://www.cser.it/wp-content/uploads/2021/04/Scheda-2-Diversi-tipi-di-Migrazione.pdf>

straniere in Italia; si parla in realtà di profughi, sfollati, ex prigionieri, soldati di eserciti stranieri.

Negli anni Sessanta, invece, si assiste a una lenta crescita dell'immigrazione che si caratterizza di nuove presenze, in particolare di studenti stranieri, poiché il numero di università cresce e allo stesso tempo crescono le collaborazioni con l'estero, non soltanto con altri paesi europei, ma in tutto il mondo.

Successivamente, a partire dagli anni Settanta e fino agli anni Ottanta, la crisi economica comporta uno sconvolgimento del quadro migratorio che porta a nuovi flussi e a nuove presenze.

Gli anni Novanta rappresentano una fase di consolidamento dell'immigrazione straniera italiana, e sia a livello politico che scientifico cresce sempre di più l'attenzione nei confronti di questo fenomeno sociale.

Infine negli anni Duemila si registra un'ulteriore crescita esponenziale del fenomeno, che ha comportato l'introduzione di nuovi dibattiti riguardo a nuove tematiche, come quello delle seconde generazioni.

Di seguito, il periodo che va dagli anni Novanta alla prima metà del Duemila sarà oggetto di approfondimento, poiché rilevante nello sviluppo del seguente studio sul plurilinguismo nel cinema italiano post Duemila.

1.3 Gli anni Novanta: un cenno al quadro storico e sociale

A partire dagli anni Novanta ha inizio un processo di consolidamento dell'immigrazione straniera, processo caratterizzato da profonde trasformazioni del tessuto sociale italiano, che culmineranno dal Duemila in poi. Infatti, nel periodo che va dal 1991 al 2001 il tasso medio annuo di crescita dell'immigrazione arriva al 14,1%, dati che fanno riflettere se pensiamo al 5,4% del decennio precedente². A caratterizzare questi anni in particolar modo è il raggiungimento di un equilibrio, prima assente, tra uomini e donne che entrano nel Paese e un incremento di popolazione straniera appartenente alla fascia di età 0-15 anni. Il punto di rottura con il decennio precedente è stato sicuramente l'apertura delle frontiere delle nazioni dell'Europa Orientale, e la crisi dei paesi socialisti. Infatti, tra le prime cinque nazioni di

² ISTAT 1993; 2004

provenienza (Marocco, Albania, Romania, Filippine, Jugoslavia), due appartengono all'Europa orientale. Per la maggior parte i migranti si stanziavano nell'Italia settentrionale.

Da un punto di vista culturale e sociale, l'immigrazione straniera in Italia si colloca in un quadro di crisi economica, politica e sociale, e per tali ragioni da un lato l'immigrazione viene associata al declino, dall'altro si intravede nel fenomeno un' ancora di salvezza e una possibilità di ripresa. Lo scandalo di Tangentopoli, la fine della prima Repubblica, la svalutazione della lira nel 1992 e l'uscita dell'Italia dal Sistema Monetario Europeo (SME) generano una sorta di pessimismo nei concetti di crescita e di sviluppo; a questo si aggiunge il fatto che, da un punto di vista demografico, l'Italia chiude il 1993 in negativo, in quanto i morti sono più dei nati vivi.

Inizialmente, l'occupazione dei migranti si inserisce maggiormente nel settore industriale. All'interno del settore industriale, al primo posto troviamo la meccanica, poi l'edilizia, poi questi ultimi si inseriscono in comparti lavorativi come quello delle pelli, del tessile, e dell'abbigliamento. A seguire l'occupazione straniera si consoliderà anche nel settore agricolo e domestico. Per quanto riguarda la loro collocazione geografica parliamo principalmente di regioni del Nord Italia, tuttavia la distribuzione di migranti si rivela disomogenea tra le province, anche all'interno di una stessa regione. Agli inizi del decennio (1990) l'Italia si dimostra impreparata nell'ambito di una pianificazione di norme in grado di regolare la presenza di immigrati nel mercato del lavoro.

Tale impreparazione porterà alla fine degli anni Novanta alla realizzazione di alcune riforme riguardanti il mondo del lavoro, come il binomio pacchetto Treu/legge Turco- Napolitano (1997-98) e legge Bossi-Fini/legge Biaggi (2002-03).

In particolare, il pacchetto Treu denota una serie di norme proposte da Tiziano Treu, ministro del lavoro e della previdenza sociale del primo governo Prodi. Le norme hanno come obiettivo quello di contrastare la disoccupazione, specialmente nel Sud della penisola e di superare il sistema rigido e chiuso del mercato del lavoro italiano, che non si prestava più a quella che era la realtà della nazione, fatta di nuovi lavoratori, nuove lingue, nuove nazionalità. Le norme tentano di promuovere una nuova apertura attraverso l'introduzione di contratti di lavoro temporanei e più flessibili.

La Turco-Napolitano, invece, si concentra direttamente sulla regolamentazione dell'immigrazione straniera in Italia e prende il nome dall'allora ministro per la solidarietà sociale Livia Turco e dall'allora Ministro degli Interni Giorgio Napolitano.

La legge presenta una serie di norme per favorire l'immigrazione regolare e scoraggiare quella clandestina, per controllare il volume dei flussi migratori, sostenere i processi di integrazione e facilitare l'espulsione in caso di irregolarità.

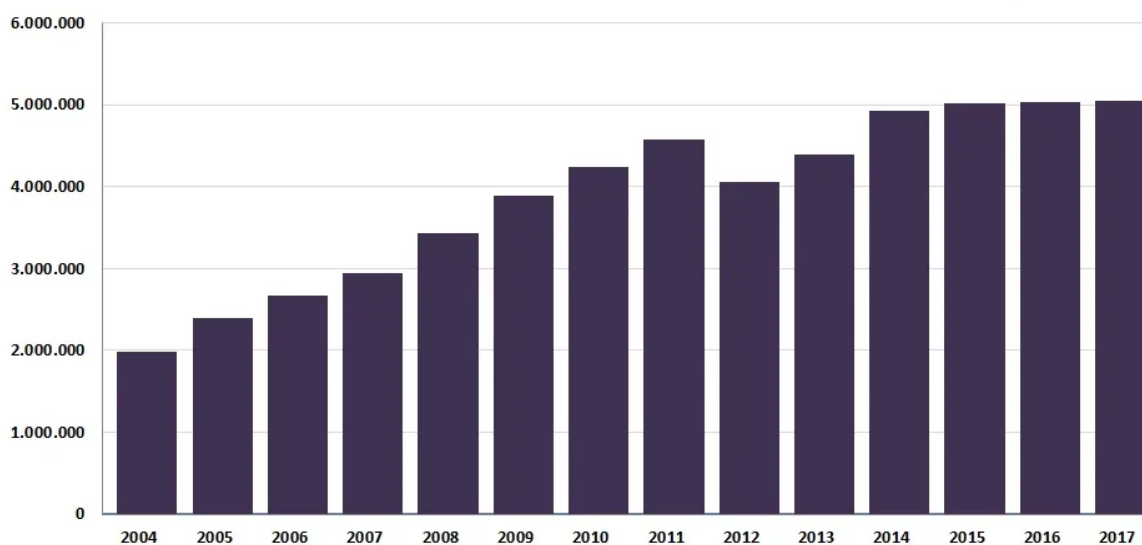
Ritornando ai nuovi arrivi, ai flussi migratori già presenti si aggiungono nuove ondate di migranti provenienti da ex Jugoslavia e Somalia per cui si intensifica il dibattito sui richiedenti asilo e sullo status di rifugiato. Inoltre, nel 1999, la crisi in Kosovo porta ad un'ulteriore ondata migratoria di kossovari, serbi e montenegrini. I conflitti balcanici, invece, hanno avuto in Italia come conseguenza il rafforzamento della presenza della minoranza rom i cui Paesi di provenienza sono Serbia, ex Jugoslavia, e Romania. La loro presenza si afferma così tanto nel corso degli anni Novanta da portare alla formulazione di una legge a tutela delle minoranze linguistiche.³

Interessante è notare come ogni flusso migratorio, ogni ingresso, ogni minoranza, abbia portato alla formazione di un sistema sempre più complesso che circonda il fenomeno delle migrazioni dal punto di vista economico, sociale, culturale, politico e non solo. La società italiana inizia a porsi nuove domande, cerca nuove soluzioni per questo fenomeno tanto antico quanto nuovo per il Bel Paese. Dalla realtà del dopoguerra al dibattito sui temi del mare, della frontiera e del naufragio, tassello dopo tassello, si è andato a generare un tessuto sociale italiano multiculturale che sprigiona la sua massima essenza nelle periferie di Roma, Milano, Napoli, Palermo e di tantissime città italiane.

³ Legge 482/1999

1.4 La crescita post Duemila: un cenno al quadro storico e sociale

Andamento della popolazione con cittadinanza straniera (ISTAT)



Le trasformazioni sociali, culturali e politiche partite negli anni Novanta continuano il loro processo di crescita nel primo decennio del Duemila, tant'è che l'incremento del fenomeno migratorio in Italia viene paragonato a quello di grandi Stati come il Canada o gli Stati Uniti d'America.

L'emblema di tale incremento è da osservare nella nascita di Luca Fu, il primo nato nel Duemila in Italia, terzogenito di Jian Xiang Fu e Chen Xuelen; il primo bambino nato in Italia il 1° gennaio del 2000, a Bologna, è figlio di due immigrati cinesi. Emblematicamente, Luca rappresenta uno snodo tra il decennio precedente, in cui il fenomeno dell'immigrazione si va pian piano consolidando sia a livello pratico che a livello di cultura e società, e il decennio che seguirà la sua nascita, caratterizzato da un radicale aumento di nuove presenze, e come si vedrà, dall'introduzione dei dibattiti sulle seconde generazioni.

Nei primi decenni del Duemila i migranti arrivano principalmente da Romania, Albania, Marocco, Cina, Ucraina, e Moldavia, per un totale di 4 milioni e mezzo di immigrati sparsi in tutta la penisola con un aumento di donne rispetto agli uomini⁴.

In questi anni i Paesi del Sud dell'Europa diventano poli di attrazione vivissimi e questo si tramuta, in Italia, in un clima politico sempre più surriscaldato, in cui a farla da padrone sono le polemiche riguardo la sicurezza, l'illegalità, le condizioni dei migranti, e la convivenza

⁴ ISTAT, 2011

“forzata” di diversi mondi. Inoltre, nel 2000, per la prima volta una coalizione inserisce nel programma elettorale e nelle priorità il tema delle politiche migratorie e riesce a vincerle. Il governo Berlusconi, una volta consolidatosi, cerca di concretizzare le idee proposte, muovendosi sulla scia dell’episodio dell’ 11 settembre 2001, tragedia che porta a una riflessione mondiale sulla chiusura delle frontiere.

Così, il 10 settembre 2002 entra in vigore la legge Bossi-Fini, che sembra svilupparsi in un continuum con la legge Turco-Napolitano che ha caratterizzato il decennio precedente. La legge, che prende il nome dai suoi primi firmatari Gianfranco Fini e Umberto Bossi, prevede una maggiore rigidità e chiusura in tema di ingressi, permessi di soggiorno, e diritto di asilo. In particolare, viene scartata la possibilità da parte dei migranti di usufruire dello “sponsor”, possibilità prevista dalla legge Turco-Napolitano approvata negli anni Novanta. I migranti possono entrare avendo già firmato un contratto di lavoro e usufruendo della finestra annuale per il lavoro prevista ogni anno dal decreto flussi; viene introdotta l’espulsione immediata con accompagnamento alla frontiera, e la sanatoria per colf e badanti; ancora, viene promosso l’utilizzo di navi della Marina Militare per arrestare il traffico di clandestini, azione accompagnata da un rafforzamento delle pene per i trafficanti di umani.

Il tentativo di promulgare una regolarizzazione ben strutturata ha portato a degli squilibri a livello sociale che hanno fatto sorgere domande inedite sul tema delle migrazioni. Ci si è interrogati sull’importanza e sul ruolo dei migranti nell’economia italiana.

Allo stesso tempo, nel corso del primo decennio del Duemila, il numero di lavoratori stranieri in Italia triplica, e ad aumentare sono anche i piccoli e medi imprenditori stranieri, i quali si concentrano principalmente nelle regioni del Nord Italia.

Il 2008, anno che segna la crisi mondiale è un anno di profondo cambiamento in materia di politiche migratorie italiane, caratterizzate dall’avvento dei nuovi conflitti nella zona del Medio Oriente e dell’Africa. Si inizia a parlare maggiormente del peggioramento delle condizioni lavorative, del nesso tra immigrazione e disoccupazione e diminuzione della spesa sociale.

La crisi economica porta a una significativa inversione di marcia in questo periodo: italiani, migranti, italiani con background migratorio iniziano a migrare all’estero. La parola d’ordine diventa “precarietà”, e sempre più attori sociali diventano soggetti vulnerabili. Tale

vulnerabilità porta a sentimenti di timore nei confronti dell'avvenire e molto spesso i migranti vengono considerati i responsabili della rovina, i concorrenti, i rivali da eliminare.⁵

1.4.1 Il concetto di seconda generazione

Dopo il primo decennio del Duemila sorge, in Italia, un nuovo tema relativo ai flussi migratori, quello delle seconde generazioni. Un fenomeno facilmente prevedibile analizzando i dati dei decenni precedenti sulla conformazione delle presenze degli immigrati presenti in Italia; si parlava perlopiù di giovani adulti e giovani coppie straniere, con una maggiore propensione a fare figli rispetto alle coppie italiane.

Tuttavia, il concetto di seconda generazione in Italia, è un concetto difficilmente circoscrivibile a un'unica e sola definizione, e per questo, si presenta abbastanza complesso.

Chi sono le seconde generazioni? Qual è l'identità di chi vive tra due culture?

L'espressione "seconde generazioni", ha origine statunitense: nasce nell'ambito della Scuola Sociologica di Chicago e dal primo momento ha mostrato la sua natura contraddittoria. Con l'espressione si fa riferimento ai figli di immigrati nati nel Paese di immigrazione (nel nostro caso l'Italia), ma non solo, anche a coloro che hanno lasciato il proprio Paese per trasferirsi in un altro Paese prima del compimento di 18 anni.

Il sociologo statunitense Rumbaut suddivide la categoria delle seconde generazioni in 5 subcategorie:

- La Generazione 2,5 comprende i figli delle coppie miste.
- La Generazione 2,0 comprende coloro che sono nati nel Paese di arrivo dei loro genitori.
- La Generazione 1,75 comprende coloro che emigrano entro i 5 anni di età e che iniziano e completano il percorso di educazione scolastico nel Paese di emigrazione.
- La Generazione 1,5 comprende i minori dai 6 ai 12 anni hanno svolto le scuole primarie nel loro Paese ma che completano il loro percorso educativo nel Paese destinazione.

⁵ Storia dell'immigrazione straniera in Italia, Michele Colucci, Carocci editore, 2021

- La Generazione 1, 25 comprende i minori che emigrano a partire dai 13 fino ai 17 anni di età.

Da un punto di vista sociologico, il concetto di seconde generazioni tocca profondamente quello di identità, che spesso viene definita “sospesa”. La lingua, l’abbigliamento, le usanze, la gastronomia, seppure possano sembrare elementi ovvi per i giovani italiani, nati da madre e padre italiani, diventano spesso motivo di smarrimento, dubbi e crisi per i ragazzi appartenenti alla categoria delle seconde generazioni.⁶

In Italia, nei primi decenni del Duemila, viene confermata l’estrema attenzione nei confronti di tale tematica dalla nascita della Rete G2. La Rete G2 nasce nel 2005, ed è un’associazione nazionale che si occupa di sensibilizzare le persone sul tema delle seconde generazioni, di rappresentare tantissimi ragazzi che si definiscono “figli di immigrati” e non “immigrati”, e soprattutto di tutelare i loro diritti in quanto cittadini italiani. I ragazzi facenti parte della Rete G2 sono originari di Asia, Africa, America Latina e non solo, e intendono creare una rete sempre più ampia di individui che concepiscono l’immigrazione come un processo, l’identità come un punto di incontro e la nazionalità come una possibilità.

Tecnicamente l’obiettivo dell’associazione è quello di promuovere un’apertura, dal punto di vista legislativo, nei confronti della concessione della cittadinanza italiana di questi ultimi, in quanto soltanto la legge può permettere a questi ragazzi di essere considerati alla pari dei loro coetanei figli di genitori italiani.⁷

1.5 Nuovi concetti in campo: multiculturalismo, plurilinguismo, educazione interculturale

Considerata la varietà del nuovo quadro sociale italiano, dal punto di vista sociolinguistico e traduttologico, è essenziale introdurre nuove concetti che si legano a quelli di immigrazione, di identità, e in particolar modo di seconde generazioni.

Migrazione e lingua si stringono la mano proprio nel concetto di plurilinguismo, un elemento fondamentale ai fini del seguente studio. Il plurilinguismo può essere analizzato in relazione al tempo e allo spazio, nella sua accezione di plurilinguismo storico, ma anche come una

⁶ <https://thebottomup.it/2021/11/17/seconde-generazioni-identita-sospesa-riforma-cittadinanza-opportunita-negate/>

⁷ • Rete G2 – Seconde Generazioni

conseguenza generata dall'immigrazione, diventando, dunque, nuovo plurilinguismo. L'analisi seguente si concentrerà sulla seconda sfumatura del plurilinguismo.

In sintesi, il plurilinguismo fa riferimento alla facoltà di un individuo di parlare due o più lingue o varietà di una lingua (dialetti), caratterizzandosi quindi come fenomeno individuale. Tale concetto non va confuso con quello di bilinguismo e multilinguismo; mentre il bilinguismo fa riferimento alla capacità di un individuo di parlare due lingue, il multilinguismo fa riferimento alla presenza di due o più lingue parlate all'interno della stessa nazione, caratterizzandosi come un fenomeno sociale.

Il plurilinguismo è un fenomeno conscio e razionale, e non si basa sul livello della competenza linguistica: se un individuo riesce a muoversi tra diverse lingue e diverse culture, anche in maniera approssimativa, può essere considerato plurilingue. Il contesto in cui il plurilinguismo può esprimere maggiormente la sua essenza, è sicuramente quello familiare, ma, ovviamente, si enfatizza nelle famiglie immigrate. Spesso, i ragazzi appartenenti alla categoria delle seconde generazioni sono bilingui o plurilingui, ed è proprio in questi contesti che è possibile osservare quanto la lingua assuma un ruolo fondamentale. Essa si lega all'emotività e all'identità di questi ragazzi, che molto spesso si rifiutano di parlare la lingua dei loro genitori per affermare la loro identità di italiani. A volte, invece, l'italiano stesso assume delle colorazioni del tutto nuove, acquisendo connotazioni inedite che si diffondono tra i più giovani. Migrazione, lingua e cultura si dimostrano ancora una volta profondamente interconnessi, e come si vedrà nel secondo capitolo questa realtà così complessa si rifletterà nel cinema, il quale a sua volta influenzerà la realtà stessa.

Se le mura domestiche sono il luogo in cui si preserva il plurilinguismo, è pur vero che l'ambiente che più risente di tale fenomeno è sicuramente quello scolastico: la presenza di studenti stranieri, di seconda, terza o quarta generazione a partire dalla fine degli anni Novanta è cresciuta in modo estremamente rapido e voluminoso, ed è per questo che le istituzioni scolastiche italiane hanno dovuto formulare delle soluzioni efficaci in risposta al fenomeno.

Tra le risposte più emblematiche è possibile notare lo sviluppo della cosiddetta "educazione interculturale". Questa espressione compare ufficialmente per la prima volta il 26 luglio 1990 nella Circolare ministeriale n. 205, in cui, in forma inedita, si pone al centro dell'attenzione la questione dell'inserimento degli studenti stranieri nelle classi italiane. Tale circolare seguiva quella del 1989, in cui si discuteva della funzione sociale della scuola e

delle istituzioni scolastiche. Da questo è possibile evincere come l'istruzione italiana in questi anni senta la necessità di una nuova pianificazione scolastica che sia in grado di adeguarsi alle molteplici nuove identità presenti. L'obiettivo è quello di formare gli insegnanti su nuove modalità didattiche in grado di concepire la diversità come risorsa e soprattutto in grado di decentrare e ristrutturare completamente il concetto di cultura. La pianificazione scolastica dell'educazione interculturale alla fine degli anni Novanta abbraccia tutti gli aspetti della vita dello studente toccando i temi della religione, della lingua, della gastronomia e delle emozioni.

La crescita di studenti stranieri, pur essendo ancora minore rispetto agli altri Paesi europei, subisce un aumento significativo nel corso degli anni novanta e il numero di studenti con cittadinanza non italiana cresce di anno in anno. Tre sono le caratteristiche principali della nuova educazione interculturale degli anni Novanta secondo il sociologo Vinicio Ongini: la velocità dell'ascesa del fenomeno, il policentrismo e la molteplicità delle cittadinanze degli studenti. La velocità del fenomeno, come si può evincere dalle righe precedenti, è stata davvero cospicua, il policentrismo del fenomeno si esprime nel fatto che gli studenti stranieri non si concentrano solo nei poli principali, come ad esempio le grandi città italiane, ma anche nelle piccole città e nei paesini in giro per l'Italia; per quanto riguarda la pluralità delle cittadinanze, secondo il sociologo Ongini, parliamo di ben 194 nazionalità differenti. A questa rapido sconvolgimento sociale il modello dell'educazione interculturale viene rappresentata come una delle risposte più efficienti degli ultimi decenni al problema dell'immigrazione e le reazioni dei migranti sembrano essere generalmente positive.

Nell'anno scolastico 2011/12 sono 750.000 le presenze straniere nelle scuole italiane, numero destinato ad aumentare nelle scuole italiane. Nelle scuole italiane si inizia a parlare poi di seconde generazioni, concetto che verrà approfondito più avanti in questo stesso capitolo.⁸

Tra le strategie didattiche appaiono quelle rivolte ai NAI. La sigla descrive gli studenti neoarrivati in Italia che non parlano italiano o che lo parlano poco, o coloro che sono stati inseriti nel sistema scolastico italiano da soli due anni. Lo svantaggio linguistico che possiedono gli alunni appartenenti alla suddetta categoria, ha portato alla formulazione di piani didattici personalizzati, focalizzati sull'accompagnamento da parte degli insegnanti nell'apprendimento linguistico e poi delle altre materie attraverso schemi, modelli

⁸ Storia dell'immigrazione straniera in Italia, Michele Colucci, Carocci editore, 2021

semplificati, tabelle.⁹ L'ambiente scolastico diventa, in questo modo, un microcosmo ricchissimo, che rispecchia a pieno il nuovo scenario italiano: multiculturale, multilingue, fatto di identità plurilingue, di personalità nuove, in grado di stravolgere le strutture sociali, i concetti di cultura, di lingua, di religione e di italianità.

Le nuove classi sono sempre più variegate di nazionalità, i quartieri in periferia ci parlano tante lingue, i ristoranti profumano di terre lontane.

A tal proposito, è interessante menzionare la ricerca realizzata da Paolo Nitti intitolata *“E in casa continuano a parlare le loro lingue incomprensibili!” Una ricerca sull'insegnamento dell'italiano rivolto ad apprendenti con background migrante.*

La ricerca è uno dei tanti contributi presentati al Secondo Colloquio Internazionale sul Plurilinguismo, svoltosi il 13-15 novembre 2019 presso l'Università di Udine per iniziativa del Centro Internazionale sul Plurilinguismo.

La ricerca si serve dello strumento dell'autobiografia linguistica per portare alla luce alcune caratteristiche culturali e linguistiche delle nuove classi italiane, le quali, negli ultimi vent'anni, sono state testimonianza dell'aumento di studenti appartenenti alla categoria delle seconde generazioni (rappresentano il 63% degli studenti), insieme alla presenza di studenti con Bisogni Educativi Speciali, contesti familiari particolari, DSA, ecc.

Il compito dell'autobiografia linguistica permette allo studente di tracciare una propria storia, di scoprire la propria natura plurilingue, e di esprimere la propria identità all'interno di un gruppo, quindi rappresenta anche un punto di incontro con gli altri studenti. Inoltre, ascoltando ognuno le storie dell'altro, gli studenti hanno la possibilità di venire a conoscenza e di aprirsi alle lingue dell'altro, accrescendo la consapevolezza di studiare in un contesto plurilingue e multiculturale.¹⁰

Dal punto di vista degli insegnanti, essa permette loro di avere un quadro delle peculiarità presenti nella scuola, in modo da poter sviluppare piani originali che tengano conto della storia linguistica della classe.

⁹ https://www.wecanjob.it/archivio21_scuola-chi-sono-alunni-nai-quali-modalita-inserimento-metodologie-didattiche_0_715.html

¹⁰ Studi sul plurilinguismo a cura di Fabiana Fusco, Carla Marcato, Renato Oniga

Quello che emerge è che l'uso della lingua, dei dialetti, delle varietà linguistiche si lega profondamente al concetto di identità e a come un individuo si inserisce nei vari contesti sociali-

1.5 Il fenomeno migratorio nella cultura: come cambia dagli anni 90 ai giorni nostri

Per comprendere al meglio come viene percepito il fenomeno dell'immigrazione nella cultura degli anni Novanta e di come cambia quest'ultimo nella percezione dell'opinione pubblica, non ci resta che dare uno sguardo alla letteratura, da sempre testimonianza di vita, di società e di politica, delle storie del mondo. Di seguito si cercherà di abbracciare entrambi i punti di vista, quello dei migranti e quello degli italiani, che in questi anni si trovano sempre più inondati di prodotti relativi all'immigrazione.

Un filone importante è sicuramente quello della letteratura della migrazione, specchio di questa nuova realtà.

Innanzitutto, mentre all'estero si parlava di letteratura della migrazione già nei decenni precedenti, in Italia soltanto a partire dagli anni 90 si consolida il dibattito sul fenomeno e di conseguenza si inizia a parlare di migranti nel cinema, nella televisione, nella letteratura, e nelle altre espressioni artistiche. Proprio in questi anni si verifica la svolta secondo cui si genera l'inizio di un filone letterario caratterizzato da opere scritte in italiano da persone arrivate dall'estero che sentivano l'esigenza di raccontare la propria esperienza di vita. Spesso questi autori si servivano della collaborazione di autori italiani per raccontare le proprie storie, infatti si parla principalmente di una letteratura autobiografica. Le prime opere sono opere che esprimono le difficoltà dei migranti connesse all'integrazione e hanno il ruolo principale di denunciare la mancanza di tutela e di protezione da parte delle leggi italiane.

Tutti parlano di noi, in Tv, sui giornali, per strada, ma noi non avevamo voce in capitolo sulla nostra situazione

Queste sono le parole di Pap Kouma in un'intervista sul suo libro *Io, venditore di elefanti*, scritto in collaborazione con Oreste Pivetta nel 1990. L'opera dal carattere prettamente autobiografico narra la storia di Kouma, che dal Senegal arriva in Italia e che per guadagnarsi da vivere vende oggetti a forma di elefantini. Parliamo di discriminazioni, di rifiuti e negazioni, dovute all'avvento di un fenomeno sociale che in quegli anni stava prendendo nuove forme e si stava diramando, ma di cui, tuttavia, non si sapeva proprio tutto.

Questo libro appartiene a quella che viene considerata la prima generazione di letteratura italiana della migrazione, in cui i vari autori utilizzano la scrittura come mezzo di denuncia sociale e come strumento politico per lasciare una testimonianza scritta delle loro storie, per affermare le loro identità e le loro culture.

Il tema dell'alterità si avvicina sempre di più agli italiani che si trovano in un modo o nell'altro a confrontarsi con l'estraneo nella loro vita quotidiana, negli spazi a loro familiari.

Nel 1994, nasce a Roma *Caffè: rivista di letteratura multiculturale*. La rivista nasce dalla collaborazione di scrittori italiani e immigrati per dibattere e trattare temi relativi alle migrazioni. Idee come questa rappresentano un nuovo tentativo di dialogo e di scambio di idee interculturale col fine di trovare un punto di incontro senza svalorizzare nessuna delle parti.

Nel Duemila, invece la letteratura delle migrazioni si trasforma principalmente in letteratura delle seconde generazioni, in cui il concetto di identità sospesa ricorrente conferma quelle che sono le sensazioni condivise dai ragazzi della Rete G2. I cosiddetti figli di immigrati che raccontano le loro esperienze di nuovi italiani, con un linguaggio e uno spirito del tutto inedito rispetto agli scrittori del decennio precedente.

Da menzionare è sicuramente Kaha Mohamed Aden, figlia del medico, politico e scrittore Sheikh Mohamed Aden, che nel 2010 pubblica *Fra-Intendimenti (Nottetempo)*: si tratta di una serie di racconti che si evolvono tra Somalia e Italia, in cui il dibattito sul permesso di soggiorno assume grande centralità.

Un altro contributo importante è *Pecore Nere*, realizzato da otto scrittrici figlie di immigrati indiani e africani. In questa antologia le scrittrici condividono le loro storie di figlie di migranti, narrano della loro identità divisa e sospesa tra due culture di appartenenza e della loro italianità "fuori dal comune".

Un caso recentissimo e di grande successo è quello di Antonio Dikele Di Stefano, nato a Busto Arsizio da genitori angolani. Debutta come scrittore con un romanzo autopubblicato intitolato "Fuori piove dentro pure passo a prenderti?", in cui narra di una semplice ma complessa storia d'amore vissuta in prima persona, in cui a fare da barriera è il rifiuto dei genitori di lei della relazione della figlia con un ragazzo di colore. Successivamente Antonio Dikele Di Stefano, ottiene un grande successo sui social, diventando la voce, di tantissimi ragazzi che condividono la sua storia, fino a passare sugli schermi con *Zero*, una serie

televisiva realizzata da Netflix, liberamente ispirata al suo romanzo *Non ho mai avuto la mia età*. Il protagonista della serie tv è Omar, un ragazzo italiano di seconda generazione con origini senegalesi, timido a tal punto da sentirsi invisibile e da diventare realmente invisibile.

Insieme a lui i suoi amici del Barrio, che lottano per preservare il quartiere dall'avanzata edilizia.

Il caso di Antonio Dikele Di Stefano è ancora una volta l'emblema di una realtà che vuole emergere e che spesso si fa ancora fatica ad accettare nella società, ma non nell'arte e nella letteratura. La letteratura post Duemila delle seconde generazioni è un segnale di grande cambiamento: cambiano gli autori, cambiano i personaggi cambia il linguaggio.

CAPITOLO II

CINEMA E LINGUA: COME CAMBIA IL SETTORE AUDIOVISIVO

Il cinema è da sempre uno strumento utilissimo per indagare la società, per riflettere sul passato, sul futuro e soprattutto analizzare il presente, che molto spesso si dà per scontato. Al fine di tale studio, verrà fornita, di seguito, una spiegazione e un'analisi di come negli ultimi vent'anni siano cambiati il cinema, i mezzi di fruizione del cinema, il linguaggio del cinema, gli autori, gli attori e gli spettatori, in particolare a causa di altrettanti cambiamenti nel sistema sociale italiano, dovuto ai fenomeni migratori descritti nel capitolo precedente.

2.1 I nuovi mezzi del cinema: il cinema anywhere everywhere

L'aspetto che, nel cinema, maggiormente traccia una linea di separazione con i decenni precedenti è senza ombra di dubbio l'ascesa rapidissima di nuovi mezzi di fruizione del cinema, come Netflix, Prime Video, Hulu o Youtube. Il passaggio dal grande schermo al piccolo schermo e alle nuove piattaforme digitali si caratterizza di tantissime sfaccettature e cambia completamente la realizzazione del cinema e la sua percezione da parte degli spettatori.

Da qualche anno l'Europa e l'Italia sono riuscite, in parte, a colmare il ritardo nei confronti degli Stati Uniti per quanto riguarda il passaggio dal grande schermo all'home entertainment. L'avvento delle nuove piattaforme, chiamate Ott (Over-the-top), e il loro sviluppo così veloce, hanno messo completamente in discussione il settore dell'audiovisivo in particolar modo per quanto riguarda i contenuti, e la domanda dei consumatori.

Inoltre, le nuove piattaforme digitali hanno inevitabilmente connesso tra di loro degli aspetti del cinema che prima erano considerati categorie distinte: la comunicazione di massa, le comunicazioni interpersonali, la produzione audiovisiva/cinematografica, la produzione amatoriale e anche il trattamento dei dati.

Tra gli spettatori del nuovo cinema si inseriscono, ovviamente, le nuove generazioni: quasi la metà delle persone appartenenti alla categoria della Generazione Z e dei Millennial, afferma di guardare più volte al giorno contenuti on demand su dispositivi mobili come smartphone,

tablet, notebook, ecc.; il numero di spettatori cala rispettivamente nelle categorie della Generazione X, Baby Boomers e Silent Generation, categoria di persone che predilige ancora il grande schermo. In termini di tipologia, i film detengono il primato in tutte le generazioni e in termini di generi, le serie tv originali e le commedie sono le più preferite dal pubblico.

Se ci si chiede quali siano stati i fattori che abbiano generato un tale successo, tra questi sono da sottolineare senza dubbio la possibilità di visualizzare qualsiasi tipo di contenuto su richiesta senza dover aspettare l'orario di una eventuale programmazione, secondo il modello del qui e ora; un altro vantaggio è rappresentato dalla possibilità di poter guardare diversi contenuti su diversi dispositivi mobili a prezzi considerati contenuti; inoltre, tra gli aspetti che maggiormente hanno sorpreso il pubblico è il *binge watching*, cioè la possibilità di guardare più episodi di una stessa serie o anche l'intera serie in una sola volta, cosa impensabile vent'anni fa.

Tuttavia, non è tutto oro quello che luccica, poiché i nuovi spettatori vorrebbero una scelta ancora più ampia di contenuti e moralmente continuano a preferire la bellezza di vedere un film sul grande schermo piuttosto che su dispositivi mobili.

2.1.1 Il caso Netflix

In questo preciso momento storico, è possibile scegliere tra un'infinità di piattaforme di cinema on demand, con svariate offerte, prezzi e contenuti. Tuttavia, è evidente che la compagnia che è riuscita a cambiare le regole del gioco sia Netflix, nata dall'idea di Reed Hastings nel 1998, a Los Gatos in California. L'imprenditore concepisce Netflix come una società impegnata in servizi di noleggio di Dvd per posta e poi, quasi per caso, decide di trasformarla in una società di streaming illimitato con un abbonamento mensile, senza costi extra. Inoltre, sul modello di Amazon, basa Netflix sulla recommendation, ovvero su dei suggerimenti personalizzati basati sulla raccolta dati. Questo ha permesso a Netflix di immagazzinare le preferenze degli spettatori orientando le uscite successive. Attraverso il suo modello di business Reed Hastings è riuscito a cambiare le preferenze degli spettatori statunitensi che hanno deciso di migrare dalla tv tradizionale allo streaming su internet. Il successo della società, come sappiamo, non si è limitato agli Stati Uniti, ma ha raggiunto i quattro angoli del mondo, rivoluzionando, ad oggi, anche l'idea di cinema tradizionale.

Secondo gli esperti del settore Netflix ha rappresentato:

- Un nuovo modo di selezionare i contenuti in base alle osservazioni del comportamento dell'audience;
- Un nuovo modo di distribuire i contenuti;
- Un nuovo sistema di promuovere i contenuti tramite messaggi personalizzati basati sulle preferenze individuali;
- Un modo meno restrittivo nello sviluppo dei contenuti, evitando gli intermezzi pubblicitari
- Un nuovo livello di libertà creativa per gli autori, attraverso la promozione di contenuti on demand che quindi possono essere diretti a un'audience più specifica:
- Un nuovo metodo per contrastare la pirateria, focalizzandosi su un servizio che convenga allo spettatore e non su norme di controllo che genererebbero soltanto il comportamento opposto;
- Un nuovo modo ed economicamente più efficiente per monetizzare contenuti.

2.1.2 Come reagisce l'Italia

Il cinema italiano, così come quello europeo in generale, come si è osservato, è leggermente indietro rispetto agli Stati Uniti. Innanzitutto, il livello di età media molto più alto, genera delle preferenze diverse insieme a una resistenza maggiore alle nuove tecnologie. Da un punto di vista puramente tecnico, invece, in Italia si è verificato un ritardo nella diffusione della banda larga, cosa che ha portato le famiglie a preferire ancora per un po' le tv generaliste.

Tuttavia, nonostante queste problematiche, anche in Italia si verifica negli ultimi anni, una profonda spaccatura nel cinema italiano, in cui il colosso americano Netflix, insieme ad altre piattaforme di home video minori, si fanno sempre più spazio.

Il caso dell'Italia può essere considerato un caso particolare proprio perché presenta una tradizione cinematografica di grandissima portata, con pellicole di grande spessore che hanno ottenuto riconoscimenti internazionali. Allora, cosa spinge gli spettatori ad abbandonare la tv o le sale cinematografiche in favore di nuove piattaforme e soprattutto nuovi contenuti che sono sempre meno italiani? La prima falla nel sistema, se così si può definire, è sicuramente da ricercare nelle tv generaliste, le quali presentano programmazioni obsolete, ricche di riprogrammazioni, e a parte alcune eccezioni, sono pochissimi i film inediti, di grandi autori, che è possibile vedere in tv. Inoltre, le programmazioni televisive

paradossalmente propongono più film firmati USA, che cinema europeo. Per quanto riguarda le sale cinematografiche, invece, queste ultime subiscono degli alti e bassi dovuti alla stagionalità, e vengono sostituite dagli Ott per gli stessi motivi che riguardano il resto del mondo: la tv anywhere everywhere e a basso costo piace di più.

Per quanto riguarda le tipologie e i generi, è interessante menzionare una riflessione al riguardo di Umberto Tozzi, co-fondatore di Cattleya, una delle più importanti società cinematografiche più importanti dell'industria italiana. Secondo Tozzi, negli ultimi anni stiamo assistendo a una globalizzazione dei gusti del pubblico e quindi dei contenuti proposti. Le nuove serie televisive prodotte dai grandi dello streaming sono pensate per un pubblico internazionale, a prescindere da in che lingua e in che Paese queste vengano prodotte. A rendere possibile tutto ciò è la scelta di un linguaggio globale, in grado di attivare negli spettatori dei tipi cognitivi e delle connessioni emotive con i protagonisti del film, che superino le barriere geografiche e culturali.

Tuttavia, quello che emerge nel nuovo cinema italiano, è sì, una maggiore standardizzazione dei gusti a livello mondiale dovuta alla crescente globalizzazione, ma anche una maggiore eterogeneità dei contenuti, dei personaggi e dei linguaggi proposti dovuti a una maggiore multiculturalità della realtà italiana stessa. Questo aspetto, forse, rappresenta la vera e propria rivoluzione del cinema post Duemila in Italia.

2.2 Le nuove identità del cinema italiano

Le piattaforme di streaming e l'home entertainment non hanno permesso soltanto una maggiore diffusione dei contenuti audiovisivi, ma ha generato come conseguenza diretta una maggiore eterogeneità degli autori e degli interpreti; oggi, rispetto a vent'anni fa, è molto più semplice produrre o autoprodurre la propria distribuzione (basti pensare alle webserie). Tutto questo ha permesso al cinema di colorarsi di storie, personaggi, punti di vista che dieci anni fa era impensabile trovare sullo schermo.

In particolar modo, negli ultimi anni il cinema italiano presenta un'attenzione sempre maggiore alle personalità più marginali e emarginate della società, con una differenza sostanziale rispetto al ventennio precedente: la mancanza di stereotipi. Lo straniero, il ragazzo di periferia, le famiglie immigrate della periferia di Roma, di Napoli o di Milano, il ragazzo con problemi di depressione, tutti condividono le loro storie e lo fanno in maniera

sempre più autentica, con un linguaggio che intende ridurre sempre di più le distanze tra lo schermo e la realtà.

Uno degli emblemi del nuovo cinema italiano è senz'altro la serie televisiva animata di Zerocalcare, intitolata *Strappare lungo i bordi* e prodotta da Netflix. Zerocalcare è un fumettista romano che ha prodotto e anche interpretato la serie tv (ha scelto di doppiare tutti i personaggi). Sin dalla sua pubblicazione sulla piattaforma streaming, il prodotto audiovisivo ha avuto un enorme successo, finendo tra le tendenze e tra le 10 serie più viste in Italia.

Strappare lungo i bordi narra di un viaggio del protagonista insieme ai suoi due amici Secco e Sarah, e durante questi viaggi, attraverso vari flashback, il protagonista racconta della sua vita, delle sue ansie verso il futuro e del senso di precarietà che vive la sua generazione (Generazione Y). L'aspetto più interessante, che ha sorpreso moltissimi, e che ha fatto storcere il naso a qualcuno, è il linguaggio utilizzato da Zerocalcare, il dialetto romanesco, mescolato a una autenticità e una disillusione che fa riflettere.

A molti verrebbe da chiedere come mai una serie tv tutta in romanesco, con dei personaggi un po' goffi doppiati tutti dallo stesso attore e regista, con una trama apparentemente semplice, abbia avuto un tale successo da essere stata tradotta in numerose lingue e da ricevere diversi premi. La verità è che Zerocalcare rappresenta il simbolo del nuovo cinema italiano e incarna a pieno le parole di Umberto Tozzi menzionate nel paragrafo precedente.

Nonostante i riferimenti culturali e i diversi aspetti specifici riguardanti la città di Roma o l'Italia, il messaggio di *Strappare lungo i bordi* è trasversale e universale: Zerocalcare è tutti noi, e tutti noi siamo Zerocalcare. Questa volta il protagonista non è un personaggio inarrivabile, è una persona come tutti noi, con la stessa paura di non farcela, di non essere abbastanza, con l'ansia di dover crescere e la voglia di non farlo. La sorprendente normalità del protagonista e della sua personalità hanno colpito gli spettatori di tutto il mondo.

Un successo analogo, ma con caratteristiche differenti, lo ha avuto la serie tv *Gomorra*, sotto la regia di Stefano Sollima, Claudio Cupellini, Francesca Comencini, a cui si aggiungerà poi anche Claudio Giovannesi, Marco D'Amore, Enrico Rasati, e Ciro Visco. La serie è liberamente ispirata all'omonimo romanzo di Roberto Saviano, e narra le vicende che

ruotano intorno alla camorra che si muove in vari quartieri di Napoli, in particolare Secondigliano.

La caratteristica peculiare della serie distribuita da Sky Cinema è l'impiego di attori per lo più napoletani, che utilizzano per la maggior parte del tempo il dialetto napoletano che si presenta come autentico e per niente stereotipato. Questo aspetto potrebbe sembrare scontato, ma in realtà rappresenta una grande svolta per il napoletano, in quanto seppure già ampiamente rappresentato nel cinema italiano già nei dialetti precedenti, spesso, in passato, al personaggio napoletano veniva attribuito un italiano regionale, diastraticamente marcato, rendendo quest'ultimo distante dalla realtà e con un linguaggio macchinoso. In *Gomorra* l'autenticità è espressa da un linguaggio crudo e reale, scelta che a primo acchito potrebbe sembrare sfavorevole se si pensava ad un pubblico più ampio, nazionale. Un'altra scelta che potrebbe sembrare inizialmente discutibile è quella di aver puntato su tantissime nuove leve. Tuttavia, quello che ha funzionato è che questi nuovi attori, pur apparendo inesperti agli occhi dei professionisti, sono riusciti a trasferire con successo una realtà che loro conoscevano bene. *Gomorra* è un altro esempio di come il nuovo cinema italiano tenda a ridurre le distanze con la realtà, dando voce ai soppressi, alle periferie, ma anche alla criminalità, e lo fa in un modo vero, senza lieti fini.

Nuove identità sono presentate al grande pubblico in *Tutto chiede salvezza*, regia di Francesco Bruni e distribuita da Netflix nel 2022. La serie tv è ispirata all'omonimo romanzo di Daniele Mencarelli e narra di Daniele, un ragazzo che dopo una serata si risveglia in un SPDC (Servizio Psichiatrico Diagnosi e Cura) e scopre di dover essere sottoposto a un TSO dopo aver avuto un attacco psicotico e picchiato i suoi genitori.

La settimana cambia radicalmente la vita del protagonista, vita che si intreccia inaspettatamente con quella degli altri personaggi, tutti diversi tra loro, ma tutti in lotta per la loro salute mentale. *Tutto chiede salvezza* distrugge in mille pezzi lo stigma della salute mentale e della psicoterapia, e lo fa attraverso personaggi estremamente vulnerabili e umani.

Lo spettatore, dunque, può sentirsi ancora una volta estremamente rappresentato nei suoi aspetti più intimi e scomodi, motivo per cui la serie ha avuto un grande successo.

Anche in questo caso il linguaggio diventa un veicolo comunicativo interessante: l'italiano standard o neo-standard a cui siamo abituati viene sostituito da un sub-standard diatopicamente caratterizzato (tende al romanesco) del protagonista, rendendo la narrazione ancora più realistica.

Per quanto riguarda, invece, la figura dello straniero e del migrante, centrali nel nostro caso studio, a cambiare negli ultimi vent'anni è sicuramente il punto di vista con cui viene presentata questa identità e il fenomeno dell'immigrazione in generale. Molto frequente, nel cinema italiano, è stata la tendenza a rappresentare lo straniero in una maniera abbastanza stereotipata e caricaturale. Tale trasposizione si può ritenere caricaturale nel momento in cui per interpretare personaggi stranieri si tendeva, in passato, a scegliere attori italiani e di conseguenza italofoeni. Il risultato è stato spesso una trasfigurazione del diverso molto poco coerente con la realtà. Tuttavia, alla luce di quanto affermato nel primo capitolo di tale studio, la multiculturalità e il plurilinguismo negli ultimi anni stanno permeando il tessuto sociale italiano con una velocità e una diversificazione impensabili decine di anni fa.

In particolar modo questo aspetto è evidenziato in quello che si può definire cinema delle migrazioni. Il cinema delle migrazioni italiano ha una storia complessa e ampia, e, inoltre, non è affatto recente. Tuttavia, recentemente, il genere si è caratterizzato da una ricerca sistematica della verosimiglianza. Nel caso dei migranti, le loro storie vengono raccontate in questi casi dai migranti stessi, tant'è che la tipologia più efficace per questo genere diventa la docufiction, in cui si combinano elementi del documentario a elementi di finzione per narrare fatti storici o di cronaca (Fuocoammare). A cambiare, quindi, è il punto prospettico: a dare voce ai migranti sono i migranti stessi che raccontano le loro storie, e che arricchiscono le narrazioni italiane di lingue, interlingue, varietà linguistiche.

Un caso interessantissimo riguardo al cinema migratorio italiano e alla presentazione delle nuove identità è quello di *La mia classe* di Daniele Gaglianone, interpretato da Valerio Mastandrea, nel ruolo del professore e da altri attori stranieri non professionisti. La scelta di includere attori non professionisti è ricorrente anche in questo genere cinematografico con l'intento di ricercare una maggiore autenticità.

Nella pellicola un attore impersona un maestro che dà lezioni di italiano a ragazzi extracomunitari che interpretano sé stessi. I ragazzi, provenienti da diverse parti del mondo cercano di imparare l'italiano col fine di ottenere il permesso di soggiorno, e durante le lezioni condividono le loro storie e le loro esperienze di immigrati. Ad un certo punto, il regista dà lo stop e tutta la troupe entra in campo e tutti diventano attori.

Il regista utilizza un doppio registro per riflettere sul ruolo del cinema nei confronti della realtà e sulla sua incapacità di cambiarla e di risolvere delle questioni importanti come quelle dei migranti in Italia.

2.3 La lingua: le mille sfaccettature dell'italiano

Un aspetto preliminare da presentare, che appartiene a tutte le lingue, è la mutevolezza, che non dipende soltanto da fattori legati al tempo, ma anche dai modi in cui questi fattori si presentano nelle enunciazioni dei parlanti. In base al loro grado di istruzione, alla provenienza sociale, al contesto in cui si trovano o al mezzo di cui si servono i parlanti utilizzano in modi diversi la lingua e hanno modo di scegliere diverse varietà di quest'ultima.

La variazione linguistica è sempre collegata a fattori non linguistici che dipendono dal tempo, dallo spazio, dallo status sociale del parlante, dalla situazione comunicativa e definiscono quattro assi di variazione: diacronia, diatopia, diastratia, e diafasia.

In base al mezzo di comunicazione scelto dal parlante, ovvero il canale acustico-fonico per il parlato, e il canale grafico-visivo per lo scritto, si sviluppano le varietà diamesiche.

Nella pratica, sull'asse diacronico è possibile notare i cambiamenti dell'italiano lungo l'asse temporale, dunque, l'italiano del Cinquecento non sarà come l'italiano contemporaneo.

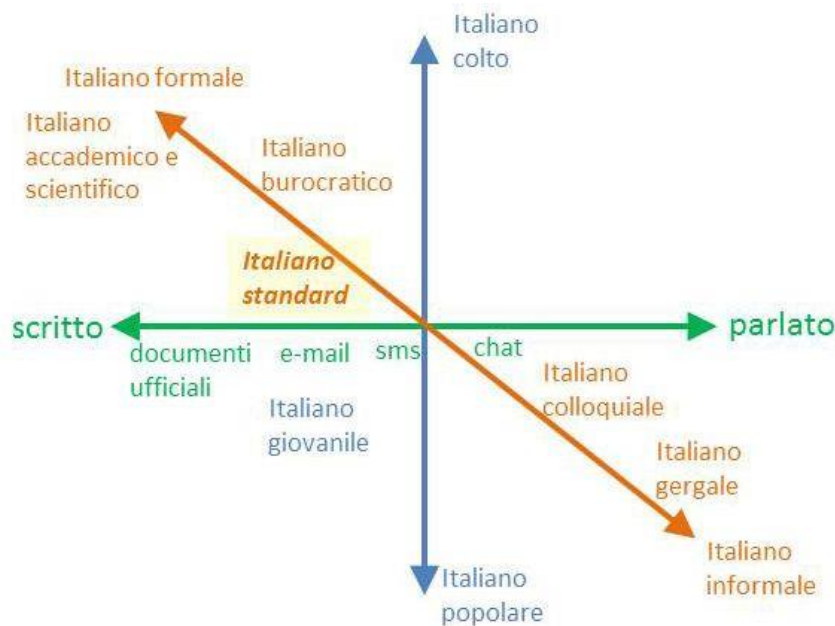
Sull'asse diatopico è possibile notare la presenza nello spazio geografico di un italiano geografico che si dispone orizzontalmente tra le tante varietà della nostra lingua.

Sull'asse diastratico è possibile notare nell'estremo più alto l'italiano ricercato parlato dalle persone colte e nell'estremo opposto, invece, l'italiano substandard o popolare.

Sull'asse diafasico è possibile notare l'italiano formale da un lato e in basso l'italiano informale trascurato.

Alle estremità dell'asse diamesico invece troveremo un italiano scritto, rispettoso delle norme, 'monologico da un lato, mentre dall'altro un italiano parlato, dialogico, spontaneo e colloquiale.

Tra un'estremità e l'altra è presente un continuum linguistico che rende l'italiano una lingua dalle mille sfaccettature.



Ad arricchire maggiormente il valore di questa lingua è la presenza imponente dei dialetti nello spazio geografico, a tal punto da costituire un sistema linguistico distinto dall'italiano all'interno del repertorio linguistico comunitario della penisola.

I due sistemi linguistici, non si collocano sullo stesso piano né dal punto di vista dell'uso da parte del parlante, che dal punto di vista della percezione sociale da parte della comunità linguistica.

L'italiano occupa da sempre una posizione più alta, di fatto può essere impiegato in tutte le situazioni comunicative, mentre il dialetto è impiegato in situazioni comunicative più informali, e non ha accesso a comunicazioni pubbliche, ufficiali e istituzionali.

Questa distinzione tra italiano e dialetto, ha fatto sì che in Italia per diversi secoli regnasse la situazione linguistica della diglossia. La diglossia è una situazione linguistica per cui, due lingue (A e B) si spartiscono in una stessa comunità ruoli separati e gerarchicamente contrapposti.¹¹ Tuttavia, da diversi decenni, soprattutto grazie ai cambiamenti economici, alla più diffusa istruzione, e all'influenza delle comunicazioni di massa, la situazione dell'Italia è cambiata; oggi, infatti, parliamo di dilalia. In una situazione di dilalia, la lingua A, in questo caso l'italiano, e la lingua B, in questo caso il dialetto, rimangono due sistemi linguistici separati, ma mentre la prima può essere impiegata anche nelle situazioni

¹¹ L'italiano: usi, strutture e varietà, Rita Librandi, Carrocci editore, 2019

comunicative più basse e dell'informalità, la seconda rimane nella sua posizione.¹² Attualmente, infatti, l'italiano sostituisce i dialetti, nella sua funzione di lingua materna, e dal punto di vista affettivo, di lingua della casa. Inoltre, lo stesso sistema linguistico dei dialetti presenta una serie di variazioni, ed è caratterizzato anche dal fenomeno linguistico dei dialetti italianizzati, dialetti con tratti fonetici e lessicali, ma anche morfologici e sintattici molto vicini all'italiano. Oggi, molto diffuso è l'italiano regionale, espressione che racchiude una serie di varietà dell'italiano che mutano sulla base dell'area geografica. Gli italiani regionali sono quelle varietà maggiormente utilizzate dagli italiani come diretta conseguenza della situazione di dilalia che caratterizza la penisola.

Lo spazio linguistico italiano è caratterizzato oggi anche dalle cosiddette minoranze linguistiche che si identificano con le comunità alloglotte, ovvero con quei gruppi di popolazione che non hanno né l'italiano né il dialetto come lingua materna, ma parlano le lingue italoalbanesi parlate in alcuni comuni dell'Italia meridionale, le varietà di greco parlate da comunità calabresi e salentine, o le varietà slovene del Friuli-Venezia Giulia.

Quando analizziamo le varietà e gli usi dell'italiano, è fondamentale conoscere quello che viene definito dai linguisti l'italiano standard. Seppur di difficile definizione è possibile precisare che per lingua standard si intende la varietà della lingua con maggiore prestigio, codificata, e neutra, ovvero non marcata dal punto di vista diatopico o diastratico. L'italiano standard è un modello a cui gli italiani dovrebbero fare riferimento.

Tuttavia, la lingua è in continua evoluzione e movimento, e proprio questi movimenti hanno causato nel tempo dei cambiamenti nell'uso e nelle tendenze dei parlanti. Alcuni tratti tipici dello standard non si sono affermati nella realtà e tutto ciò ha portato a una ristandardizzazione della norma grammaticale e alla formazione di una recentissima varietà: l'italiano dell'uso medio o anche definito italiano neostandard. L'italiano neostandard potrebbe definirsi una lingua che si è adattata all'uso dei parlanti, semplificando la norma in alcuni tratti, e accogliendo anche nuove influenze da lingue straniere. Nel corso del tempo, infatti, sono entrati a far parte della lingua numerosi neologismi in particolar modo dall'inglese.

L'italiano non si ferma affatto qui. A partire dagli anni Ottanta in Italia si sono intensificate le ondate migratorie dai vari paesi. Le lingue degli immigrati nei primi decenni del Duemila erano rumeno, arabo, albanese principalmente, affiancate da un tentativo di italiano da parte

¹² Ibidem

dei migranti, proprio perché con il decreto-legge del 4 giugno 2010, emanato dal ministero dell'Interno e dal ministero dell'Istruzione, gli stranieri che vogliono ottenere il permesso di soggiorno devono superare un test che dimostri la loro competenza in italiano di livello A2, per far fronte alle esigenze di tutti i giorni. Quando entra in gioco l'apprendimento di una L2, l'italiano può assumere i tratti di un'interlingua. L'interlingua è un sistema linguistico transitorio, in cui alcuni tratti della lingua del parlante non nativo si mescolano con elementi della L2. L'interlingua è composta da tre fasi, fase basica, prebasica e postbasica in cui la complessità della lingua aumenta progressivamente.

2.3.1 Italiano spontaneo e italiano trasmesso

Quando si parla di scelte o di uso del linguaggio all'interno del cinema, è fondamentale sottolineare che si parlato di un linguaggio particolare, che differisce dal parlato spontaneo.

Innanzitutto, il parlato che si definirà di seguito come spontaneo, quello della realtà, presenta delle caratteristiche ben precise.

Esso può essere unidirezionale quando il locutore si rivolge a un pubblico che ascolta senza fare interventi o domande, senza fare precisazioni o correzioni, o può essere dialogico nel momento in cui due interlocutori si scambiano battute, domande, fanno aggiustamenti, ecc.

L'atteggiamento del destinatario può modificare il discorso dell'emittente in corso d'opera con il suo intervento.

Seppure il codice comunicativo dell'emittente e del destinatario siano gli stessi, le situazioni comunicative sono numerose e possono assumere diverse sfaccettature a seconda del contesto, dello scopo comunicativo, al numero degli interlocutori, e al registro linguistico impiegato.

Chi parla utilizza il linguaggio con uno scopo preciso, tenendo conto delle varie funzioni del linguaggio: parlando si possono esprimere stati d'animo ed emozioni (funzione espressivo-emotiva), trasmettere informazioni (funzione informativo-referenziale), provare a convincere qualcuno (funzione persuasivo-conativa), accertarsi che il messaggio comunicato sia stato compreso dal destinatario (funzione fatica o di contatto), recitare una poesia, pronunciare parole per trasmettere arte, creatività (funzione poetica), parlare e riflettere della lingua stessa (funzione metalinguistica)

Un elemento fondamentale del parlato spontaneo è la presenza dei feedback, in italiano “restituzione, ritorno”. I feedback consistono nella possibilità dell'emittente di potersi accertare, attraverso il linguaggio, se il suo messaggio è stato inteso o se ci sono elementi di disturbo nella comunicazione, o anche ascoltare la propria voce nell'enunciazione del messaggio. Questo aspetto in particolare conferisce una spontaneità che non si può riscontrare nella varietà diamesica scritta.

Inoltre, a colorare la comunicazione verbale, è possibile notare le cadenze (accenti e pronunce diatopicamente caratterizzate), le intonazioni (per far capire che si tratta di un'esclamazione, una domanda o un consiglio), le pause (intervalli che separano un enunciato da un altro, il ritmo (il modo di parlare che può essere sicuro, incerto, lento o veloce), e gli elementi paraverbali (la gestualità, la postura, lo sguardo, le espressioni facciali).

Nella comunicazione quotidiana, ci sono alcune premesse che l'emittente può dare per scontate (presupposizioni), saltare dei passaggi (sottintesi), lasciare intendere circostanze precedenti allo scambio verbale (allusioni) e chi ascolta può comunque comprendere il messaggio, completando quelle “mancanze” attraverso la propria esperienza e la propria conoscenza del mondo (inferenze).

Il parlato spontaneo presenta anche una frammentazione sintattica e semantica, che si esprime attraverso frasi brevi, incomplete, con ripetizioni e segnali discorsivi che vanno a colmare la minore coesione della narrazione rispetto a quella scritta che è pensata a monte.

Per quanto riguarda l'impiego del registro linguistico, negli scambi verbali, quest'ultimo deve essere conformato ai diversi contesti comunicativi, all'interlocutore, alla situazione e al tema trattato. A seconda della commistione di questi diversi fattori si avrà un registro informale, che si caratterizza di enunciati brevi, da un tono colloquiale e spontaneo, con frasi brevi e un lessico semplici; oppure si avrà un registro formale, caratterizzato da un lessico preciso e ricco, con frasi più strutturate grammaticalmente, o un tono medio alto.

Il parlato trasmesso, invece, è una varietà ibrida che si colloca tra il parlato-parlato e lo scritto-scritto. Viene definita varietà ibrida proprio perché al suo interno troviamo tratti tipici sia dello scritto che del parlato e si differenzia in scritto-parlato, in cui va ad inserirsi la scrittura telematica e la messagistica e in parlato-scritto in cui si va ad inserire la lingua del cinema, ma anche della radio e della televisione.

La caratteristica principale del parlato trasmesso, comune alle diverse varietà, è l'esistenza di uno spazio fisico diverso da quello in cui si trova l'interlocutore e la molteplicità dei destinatari di uno stesso messaggio comunicativo. In particolare la lingua del cinema è un tema di analisi molto interessante per la sua peculiare unione di codici, proprio perché parliamo di uno scritto per l'orale nel momento in cui si realizza la sceneggiatura e di una produzione verbale orale, dopo, che si unisce a immagini, voci, gestualità, intonazioni, musica e molto spesso alle scritte di scena e quelle fuori scena. A tutto questo si aggiunge ovviamente la scelta e lo stile del regista, l'interpretazione e il background degli attori che interpretano i personaggi, al modo in cui vengono effettuate le riprese e al montaggio. Tutti questi limiti e condizionamenti, uniti al fatto che il parlato filmico avviene sotto gli occhi di un set, e che è indirizzato a un target pensato a monte, conferiscono a questi ultimi una certa peculiarità, tant'è che quando si va ad analizzare l'italiano filmico, non lo si può considerare intercambiabile con l'italiano parlato spontaneo.

2.3.2. Le nuove sfaccettature dell'italiano filmico

Per le ragioni espresse precedentemente molto spesso l'italiano filmico viene considerato macchinoso e poco verosimile, soprattutto per la minore presenza di alcuni elementi tipici del parlato della vita reale, le false partenze, le esitazioni, o le sovrapposizioni.

Tuttavia, negli ultimi vent'anni, la volontà del cinema contemporaneo di includere le nuove identità e personalità elencate precedentemente ha generato un avvicinamento alla realtà anche da un punto di vista linguistico. L'italiano cinematografico degli anni Novanta, ad esempio, viene spesso associato al doppiaggese, ovvero a una lingua creata a tavolino, che aspira alla neutralità e che finisce, però, per distanziarsi dalle situazioni comunicative reali; inoltre, i linguisti hanno riscontrato nel cinema di quel periodo un monolinguisimo e una standardizzazione tesi a cancellare le diversità. Oggi, tale monolinguisimo viene sostituito da una molteplicità di fattori linguistici e culturali, aspetto che ha portato gli esperti a parlare di questione delle lingue e non più di questione della lingua del cinema. Tale ricchezza nel cinema italiano non è altro che una conseguenza diretta di quella che è la realtà sociolinguistica italiana degli ultimi vent'anni; l'italiano infatti non si è mai mostrato così tanto ricco e funzionale nelle sue diverse varietà, e si è tramutato in una lingua finalmente parlata da tutti e non soltanto dai più colti. Il cinema successivo al Duemila ci restituisce l'italiano standard, quello letterario, quello iperparlato, i gerghi giovanili o di altre porzioni di società, i dialetti e gli italiani regionali, l'italiano degli italiani all'estero, l'italiano degli

stranieri in Italia, le lingue mescolate e le lingue migranti o straniere, le quali vengono sempre più raramente doppiate.

Tra gli elementi che caratterizzano il nuovo parlato filmico italiano, oltre al plurilinguismo, inteso sia come caratteristica individuale, che in senso un po' più ampio, troviamo anche i fenomeni del code mixing e del translanguaging.

Per quanto riguarda i dialetti, invece, contrariamente a quello che linguistici come Pasolini o De Mauro avevano previsto, questi ultimi non sono affatto scomparsi, né nella realtà né sullo schermo. Essi, oggi, sono più vivi che mai, ma con delle funzioni del tutto inedite. Infatti, il dialetto dà più soltanto voce ai poveri e agli ignoranti ma rappresenta la volontà di valorizzare e di affermare l'attaccamento alle radici, contro l'avanzamento della globalizzazione e della standardizzazione. Il dialetto, dunque, diventa identità, peculiarità, appartenenza. In molti casi, l'uso del dialetto e il tentativo di italianizzazione, va a rappresentare una lotta tra ribellione e accettazione del cambiamento.

Uno degli aspetti più innovativi è rappresentato dal fatto che recentemente il dialetto non è rimasto ancorato a film raffiguranti piccole comunità, e in generi come il documentario o la docufiction, ma ha permeato generi come il musical, il film storico o l'animazione, prima dominati da un italiano superstandard. Per quanto riguarda i temi trattati, il dialetto non si limita soltanto a quello delle radici, dell'identità, ma viene impiegato anche per trattare temi di grande spessore, come il senso di precarietà di *Strappare lungo i bordi*, o la salute mentale e il suicidio di *Tutto chiede salvezza*.

In alcuni casi il dialetto si combina anche con il superstandard letterario, e analogamente, il substandard dell'italiano popolare (l'interlingua dei dialettografi alfabeti che tentano di parlare l'italiano), inizia ad essere rappresentato al cinema come una lingua identitaria e non più con un tono ironico e discriminatorio.

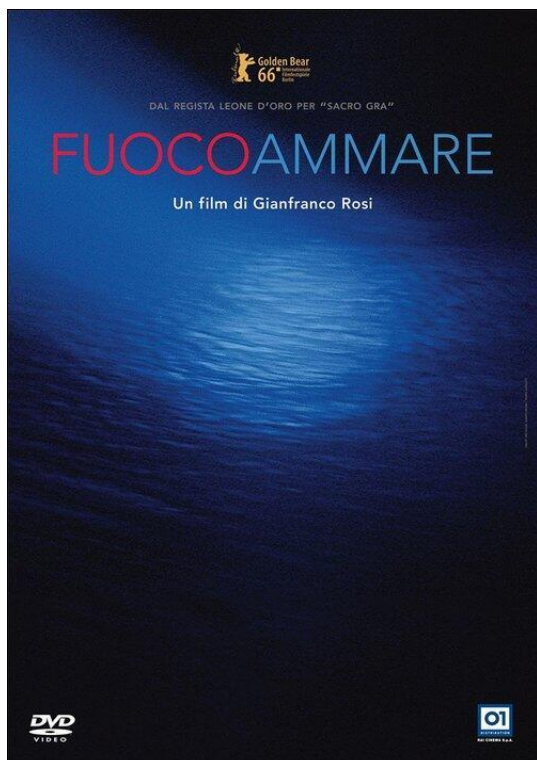
Anche per le lingue straniere cambia la prospettiva, sono sempre di più le lingue straniere impiegate nel cinema italiano, e spesso sono extraeuropee, proprio perché la ricerca di autenticità e la nuova attenzione alla marginalità, all'altro, spingono i registi italiani ad oltrepassare i confini nazionali sempre più spesso. Inoltre, la rivoluzione sta nel fatto che queste lingue vengono sempre più raramente doppiate, e il doppiaggio viene sostituito dal sottotitolo. Questa nuova cornice plurilingue, soprattutto nel cinema delle migrazioni, viene spesso accompagnata dall'autonarrazione, attraverso cui la lingua diventa espressione di identità.

CAPITOLO III

PLURILINGUISMO IN CINQUE FILM DI SUCCESSO

In questo capitolo si analizzeranno nello specifico cinque prodotti audiovisivi con lo scopo di entrare nel vivo del nuovo cinema italiano multiculturale e plurilingue. Verranno trattati rispettivamente una docufiction, un film il cui sequel è stato realizzato sottoforma di serie tv, un dramma, una commedia, e un film d'animazione, tutti accomunati da un uso del linguaggio dei personaggi che riflette a pieno l'importanza della lingua nell'espressione dell'identità individuale, ma anche come espressione di tendenze sociali e culturali di cui l'Italia è testimone negli ultimi decenni. L'analisi si articolerà in una presentazione delle pellicole, del loro inquadramento sociolinguistico e culturale, e dell'osservazione di alcuni dialoghi in cui maggiormente emerge la questione del plurilinguismo. Si noti che nelle seguenti righe, si tratterà il concetto di plurilinguismo in senso più generale, non soltanto in riferimento alla capacità di un parlante di trattare più lingue, ma in riferimento alla funzione che assume all'interno del contesto cinematografico l'impiego di più lingue, varianti linguistiche o registri linguistici, e di come tutto ciò si rapporta con la realtà; ogni pellicola, dunque, verrà analizzata come un'entità plurilingue, di cui fanno parte i suoi personaggi, le lingue che si alternano, le scelte dei registri e le identità che si propongono di presentare ai propri spettatori.

3.1 FUOCOAMMARE



Fuocoammare è un'opera che si colloca nel quadro del cinema delle migrazioni ed è un esempio calzante delle nuove tendenze del settore cinematografico riguardo a questo tema. In questa realizzazione, così come in quasi tutte le opere italiane risalenti agli ultimi vent'anni, il tema del mare, in questo caso il Mediterraneo, assume una centralità unica, tanto da creare nell'immaginario comune un'idea ben precisa del fenomeno migratorio: imbarcazioni, mare, folle di migranti.

La lingua assume una funzione fondamentale nel tentativo di nuovi autori di veicolare messaggi di questa portata, e contribuisce a consolidare questi messaggi nella collettività.

Nel caso di Fuocoammare, attraverso il plurilinguismo l'opera riesce a fornire un quadro sempre più vicino alla realtà, assumendo un carattere del tutto unico.

La pellicola è stata realizzata nel 2016 da Gianfranco Rosi, e si colloca nel genere della docufiction. La tendenza a presentare il tema attraverso l'ottica documentaristica è una

caratteristica comune del cinema delle migrazioni degli anni post Duemila, e va a confermare la sempre più calzante ricerca di autenticità e di verosimiglianza con la realtà.

L'attenzione alla marginalità, dunque, si risolve nel genere del documentario o della docufiction che incorpora attraverso il plurilinguismo le lingue, i dialetti, i registri utilizzati dai protagonisti delle vicende.

- **Trama**

La narrazione parte dal piccolo Samuele, che vive la sua vita sull'isola di Lampedusa. Samuele gioca, si diverte, mentre nel frattempo sull'isola gli uomini dell'ufficio circondariale della Marina, ricevono una richiesta di soccorso e attivano immediatamente le ricerche in mare con navi e anche elicotteri. La signora Maria, invece, una casalinga di Lampedusa, ascolta la radio locale mentre prepara il pranzo e quest'ultima tra una canzone e l'altra informa su avvistamenti e salvataggi.

Dal mare profughi provenienti dal Nordafrica su barconi stracolmi vengono fatti salire sulle navi della guardia costiera per essere portati sulla terraferma.

A terra il medico del poliambulatorio di Lampedusa, Pietro Bartolo, visita i migranti che poi si dirigeranno verso il centro di accoglienza.

A casa, durante un temporale, mentre Samuele studia, sua nonna gli racconta di quando in tempi di guerra le navi militari lanciavano razzi luminosi in mare, che sembrava ci fosse il fuoco a mare. Nel frattempo la signora Maria chiama la radio per dedicare a suo figlio pescatore Fuocoammare, un'allegria canzone, con l'auspicio che passi il brutto tempo e si possa ritornare a lavorare in mare.

Nel centro di accoglienza i profughi intonano un canto sulla loro traversata di un mare così ostile.

Allo stesso tempo, il medico, mostrando una foto con centinaia e centinaia di migranti, narra di coloro che ha dovuto curare e commosso narra anche di chi non ce l'ha fatta.

Con lo scorrere del tempo Samuele cresce e affronta le sue difficoltà per diventare marinaio, mentre il mare resta lo scenario di terribili traversate e tentativi di soccorso.

- **Analisi sociolinguistica**

Rosi attraverso la sua opera riesce a trasmettere quel dualismo tra la vita di Samuele e la storia dei migranti, e questo viene sprigionato dalla molteplicità dei codici presenti. Ai due poli opposti troviamo il dialetto siciliano nelle interazioni di tutti i giorni e le lingue dei migranti. Il dialetto siciliano è il simbolo della comunità dei lampedusani, che senza neanche accorgersene si trovano immersi in un quadro politico e sociale sconcertante, ma che in realtà cercano di vivere la loro quotidianità in quell'isola che è semplicemente la loro casa. Il dialetto siciliano rappresenta una collettività che concepisce il mare come una risorsa per andare avanti, per vivere, ma da un punto di vista totalmente parallelo rispetto a quello dei migranti.

Le lingue dei migranti, invece, rappresentano le nuove identità globalizzate, che arrivano con violenza chiedendo disperatamente aiuto, svelando cosa c'è dall'altra parte del mare. La voce dei migranti è per gli abitanti dell'isola un rumore forte che proviene dal mare, che tra l'altro, assume una valenza totalmente diversa per i migranti che sbarcano a Lampedusa.

Attraverso il linguaggio, l'isola si spacca in due, e le due collettività sembrano non incontrarsi mai, o quasi mai.

Nel mezzo, infatti, c'è l'italiano del medico, che va a creare come un ponte, un punto di contatto tra le due realtà. Il medico stesso rappresenta un ponte tra i due mondi, perché è l'unico a parlare sia con Samuele che con i migranti; infatti, la sua presenza è ricca di simbolismo.

Anche l'inglese occupa uno spazio fondamentale all'interno del film, infatti è la lingua attraverso cui guardia costiera e migranti comunicano nel momento del salvataggio in mare, che si presenta nei diversi accenti dei personaggi (inglese, italiano, nigeriano). L'inglese è la lingua con cui i migranti incorano un canto che sembra una preghiera, un'esortazione; è anche la lingua in cui i sopravvissuti del naufragio condividono la loro straziante storia.

Migranti in coro: *This is my testimony. We could no longer stay in Nigeria. Many were dying, most were bombed. We were bombed, and we flee from Nigeria, we ran to the desert, we went Sahara Desert and many died.*¹³

¹³ Plurilinguismo e innovazione nel cinema sulle migrazioni, da Terraferma a Fuocoammare, Paolo Orrù, file:///C:/Users/ccaro/Downloads/Plurilinguismo_e_innovazione_nel_cinema%20(4).pdf

L'inglese però è anche la lingua studiata da Samuele a scuola, e lo si vede sia nelle scene in cui fa i compiti a casa, sia in quelle in cui è a scuola. Questa lingua assume, dunque, una funzione veicolare, unendo indistricabilmente le storie di vita di Samuele e dei suoi compagni, a quelle dei migranti. Nell'inglese si esplicita la voglia di tutti noi di crescere, di ampliare i nostri orizzonti, ognuno con le proprie, diverse, sfaccettature.

Potremmo dire che in questo caso il plurilinguismo non ha la sua valenza perché caratteristica peculiare dei personaggi, ma è l'intera opera che presenta una struttura plurilingue, come riflesso diretto della realtà.

3.2 BANGLA: IL FILM E LA SERIE TV



Bangla è un film distribuito da Fandango e Rai Play, scritto, diretto e interpretato da Phaim Buiyan nel 2019. Il film ha incontrato il favore della critica tanto da essere stato candidato al David di Donatello. Dopo il successo della pellicola, l'autore decide di realizzare un sequel, nel 2022, questa volta sottoforma di serie tv distribuita da Rai Play e oggi disponibile anche su Netflix. Proprio la scelta di cambiare la tipologia di prodotto audiovisivo per realizzare il sequel del film potrebbe essere un punto su cui riflettere e soffermarsi; infatti, questo la dice lunga su quanto le piattaforme streaming abbiano cambiato i gusti degli spettatori e la possibilità che hanno gli autori di proporre nuovi contenuti e soprattutto misti nella tipologia.

Nell'ambito della seguente analisi, il prodotto audiovisivo si colloca in quel filone cinematografico che negli ultimi decenni si occupa di rappresentare le identità delle seconde generazioni e il loro tentativo di integrazione in una società che in realtà rappresenta proprio la loro casa. Tuttavia, l'integrazione, assume una narrazione particolare attraverso gli occhi di Phaim; questa volta, infatti, non parliamo di cittadinanza, di ius soli, non parliamo di permessi di soggiorno, ma semplicemente di sesso prima del matrimonio, di culture che si scontrano e che si incontrano, della paura di non essere abbastanza bravi né in un mondo né nell'altro.

Così come in Strappare lungo i bordi di Zerocalcare il successo di Bangla è dovuto alla sua autenticità e ricerca di realtà, anche se quest'ultima non appare poi così tanto cinematografica. Molto interessante, anche in questo caso, è la scelta degli interpreti, che grossomodo incarnano i profili dei loro personaggi, confermando la tendenza del cinema contemporaneo a creare narrazioni verosimili e autentiche, non stereotipate, soprattutto nella rappresentazione delle marginalità e delle alterità.

- **Trama: il film e la serie tv**

La narrazione è ambientata nei giorni nostri a Torpignattara, quello che viene definito dal protagonista il quartiere più multietnico di Roma. Da un lato c'è Phaim, italiano di seconda generazione, figlio di due immigrati bengalesi che si sono trasferiti a Roma per cambiare vita. Phaim è un ragazzo musulmano che rimbalza tra le rigide regole dei suoi genitori e della sua religione, e la realtà in cui lui è nato e vive. Ha una sorella che è prossima al matrimonio con un altro ragazzo bengalese, lavora come steward in un museo, e suona insieme alla sua band composta dal suo gruppo di amici. Dall'altro lato c'è Asia, una ragazza romana, atea, e figlia di genitori separati.

Durante una delle serate i due si conoscono e si innamorano e i loro due mondi si scontrano cercando di incastrare le loro vite così diverse.

Il film si conclude con Phaim che si trova dinanzi ad un bivio: deve decidere se trasferirsi a Londra con la sua famiglia, oppure restare a Roma con la ragazza che ama e con i suoi amici di sempre.

Da questo punto di sospensione ha inizio il sequel sottoforma di serie tv, che procede mantenendo le stesse tematiche del film, come il sesso, l'alcol, il matrimonio, concepiti nelle due culture dei ragazzi, quella italiana di Asia, e quella italo-bengalese di Phaim.

- **Analisi sociolinguistica**

In questa produzione audiovisiva, in cui ad essere centrale è il tema dell'identità visto attraverso l'ottica delle seconde generazioni, la lingua assume un ruolo fondamentale.

Anche la scelta del titolo del film assume un valore simbolico, se analizzato dal punto di vista linguistico. "Bangla" è un termine che può essere collocato nel quadro del gergo giovanile italiano; la parola viene utilizzata dai giovani romani per denotare quei negozi gestiti da immigrati bengalesi aperti spesso fino a tarda notte, tutti i giorni della settimana, in cui i ragazzi spesso acquistano alcolici o snack. Phaim, dunque, per definire le sue origini, non utilizza il termine "bengalese", ma per estensione si definisce "bangla", e lo fa con un tono ironico, ma anche provocatorio.

(1) Phaim: *Mi chiamo Phaim, ho ventun anni, e anche se mi vedete un po' negro, in realtà so' italiano... diciamo più na via de mezzo, tipo cappuccino. 50% bangla 50% Italia. E 100% Torpigna.*

La lingua di Phaim, italo-bangla, di Tor Pignattara, non è l'italiano standard, ma un italiano regionale, con alcuni elementi di romanesco. Attraverso la sua parlata Phaim rompe gli schemi ricorrenti stereotipati dei figli di immigrati, che spesso parlano o un italiano standard, o un italiano grammaticalmente scorretto. Del resto, Phaim, è nato al Vannini¹⁴, è cresciuto a Torpigna, quale altra lingua avrebbe potuto parlare?

(2) Phaim: *Poi fa' tutte le diete che vuoi, ma me sa che lui da qui non si muove.*

la sorella di Phaim: *Almeno io non puzzo.*

¹⁴ Ospedale Generale M.G. Vannini Figlie di San Camillo, Roma.

Phaim: *Chi è che puzza?*

la madre di Phaim **in bengalese**: *Shipon, di qualcosa ai tuoi figli!*

la sorella di Phaim: *Il solito coglione!*

Per quanto riguarda l'espressione dell'identità delle seconde generazioni, è possibile soffermarci sull'uso del linguaggio di Phaim con la sua famiglia. Phaim e sua sorella maggiore comunicano attraverso lo stesso linguaggio: il loro romanesco è farcito da tantissimi elementi di gergo giovanile lungo tutto il film e la serie tv ("sto na crema", "de botto"). Attraverso il linguaggio, i due si comprendono, si inseriscono entrambi nello stesso spicchio di società, confermano la loro italianità e si sentono entrambi sulla stessa lunghezza d'onda.

I genitori di Phaim, invece, comunicano tra di loro e con i loro parenti in bengalese, invece con Phaim e con gli altri italiani, comunicano attraverso un'interlingua in fase basica.

Anche con i suoi genitori Phaim non cambia registro, nonostante le loro difficoltà con l'italiano. Phaim, come tanti ragazzi di seconda generazione, conosce la lingua dei suoi genitori, ma non la parla, e non ha intenzione di farlo. La scelta del linguaggio diventa uno strumento per costruire la propria identità e mostrarla alla società.

Inoltre, la narrazione crea un pluralismo nella vita del protagonista, il quale, ancora una volta, cerca di marcare la sua posizione all'interno di questo tira e molla tra la sua famiglia che parla bengalese e un italiano scorretto, i suoi amici, che pur essendo di origine bengalese, parlano il romanesco di Torpigna, la loro casa, e le lingue dei migranti che animano il quartiere considerato il più multietnico di Roma e l'italiano della sua ragazza, che denota una diversità a livello diastratico rispetto a Phaim. Su quest'ultimo punto sarebbe opportuno riflettere: Asia, è una ragazza di Roma Nord, atea, con una famiglia allargata e moderna, il suo italiano, seppure lei venga dalla stessa città di Phaim, e appartenga alla sua stessa generazione, si distanzia da quello del suo ragazzo, dimostrando attraverso delle sfaccettature della lingua italiana, il suo status sociale, a prova che la lingua che usiamo dice tutto sulla nostra storia.

(3) Phaim: *Facciamo cover di pezzi bangla, principalmente. Anche se ultimamente ci stiamo parecchio evolvendo...forse troppo.*

Soltanto nella musica i ragazzi bengalesi di Torpignattara esprimono le loro radici più profonde, cantando, appunto, in bengalese.

Da qui, emerge il dualismo della realtà delle seconde generazioni che vivono tesi in due mondi: quello che forma parte delle loro radici, e quello attraverso cui si sentono rappresentati.

Inoltre, l'opera si presenta come uno scorcio di realtà impressionante: i turbamenti adolescenziali di un millennial italo-bangla sono contornati da una realtà multiculturale, plurilingue, come quella delle periferie di Roma, e di tantissime città italiane. Torpignattara, in questa narrazione si presenta così com'è, un tripudio di contraddizioni e di ricchezze. L'immigrazione, le scuole multietniche, la disoccupazione, la gastronomia, la musica bengalese e il cantautorato italiano: tutto questo è Torpignattara, ma anche un po' l'Italia, dei giorni nostri.

3.3 ALÌ HA GLI OCCHI AZZURRI



Alì ha gli occhi azzurri è un dramma diretto da Claudio Giovannesi nel 2012. La rappresentazione delle seconde generazioni, degli scontri generazionali, dei conflitti interni e della periferia, acquisiscono un sapore più amaro rispetto alla produzione audiovisiva

trattata precedentemente. Giovannesi, in un film che sa tanto di documentario, sceglie degli interpreti perfetti per questa narrazione, perfetti perché anche in questo caso raccontano le loro storie di intercultura, di mescolanza, che lascia un senso di irrisolutezza nello spettatore, perché contornate da un forte disagio sociale. Anche in questa pellicola il linguaggio assume un ruolo fondamentale nella lotta per l'identità di giovani ragazzi figli di immigrati che abitano le periferie delle grandi città, ma è anche uno spunto di riflessione su tante tematiche relative all'immigrazione che spesso passano in secondo piano, sormontate dalle questioni più asettiche.

Attraverso una narrazione plurilingue e il fenomeno del code mixing, Ali ha gli occhi azzurri è il simbolo del nuovo cinema italiano. Infatti, è proprio nel cinema delle migrazioni che il plurilinguismo vede la sua piena espressione e questo film ne è la prova.

Il film prende il suo titolo dalla seguente poetica di Pier Paolo Pasolini, fondamentale per il suo carattere profetico.

*Alì dagli Occhi Azzurri
uno dei tanti figli di figli,
scenderà da Algeri, su navi
a vela e a remi. Saranno
con lui migliaia di uomini
coi corpicini e gli occhi
di poveri cani dei padri
sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sé i bambini,
e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua.
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali.
Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,
a milioni, vestiti di stracci
asiatici, e di camicie americane.
Subito i Calabresi diranno,
come da malandrini a malandrini:
" Ecco i vecchi fratelli,
coi figli e il pane e formaggio!"*

*Da Crotone o Palmi saliranno
a Napoli, e da lì a Barcellona,
a Salonicco e a Marsiglia,
nelle Città della Malavita.
Anime e angeli, topi e pidocchi,
col germe della Storia Antica
voleranno davanti alle willaye.
Essi sempre umili
essi sempre deboli
essi sempre timidi
essi sempre infimi
essi sempre colpevoli
essi sempre sudditi
essi sempre piccoli,
essi che non vollero mai sapere,
essi che ebbero occhi solo per implorare,
essi che vissero come assassini sotto terra,
essi che vissero come banditi
in fondo al mare,
essi che vissero come pazzi in mezzo al cielo,
essi che si costruirono
leggi fuori dalla legge,
essi che si adattarono
a un mondo sotto il mondo
essi che credettero
in un Dio servo di Dio,
essi che cantavano
ai massacri dei re,
essi che ballavano
alle guerre borghesi,
essi che pregavano*

alle lotte operaie...

Questa poesia esprime le speranze e le sfide di un popolo migrante, in particolare riferendosi all'immigrazione dall'Algeria in Italia. Pasolini utilizza uno stile diretto e passionale per trasmettere un forte senso di identità e sofferenza.

La poesia riflette sulle difficoltà che gli immigrati affrontano nella ricerca di una vita migliore, sottolineando le disparità sociali ed economiche tra le diverse classi sociali. Si fa riferimento a navi, navi a vela e a remi, che simboleggiano le fatiche e i rischi che gli immigrati devono affrontare durante il loro viaggio.

Le parole di Pasolini esprimono empatia e compassione per gli immigrati, considerandoli "vecchi fratelli" e riconoscendo il loro desiderio di sopravvivere e prosperare. La poesia evidenzia anche il ruolo della storia, delle leggi e della società nel plasmare la condizione degli immigrati, che spesso si trovano a vivere ai margini e a dover lottare per i propri diritti.

Nel complesso, questa poesia è un potente commento sociale sull'immigrazione, la disuguaglianza e le sfide che molte persone affrontano nel cercare una vita migliore lontano dalla loro terra d'origine. Pasolini utilizza un linguaggio crudo e diretto per porre l'attenzione su queste questioni importanti.

- **Trama**

Nader è un ragazzo italiano di seconda generazione, figlio di immigrati egiziani e abita nella periferia di Roma. Nader si trova con un piede in due culture quella egiziana e quella romana, e si ribella ai precetti della sua cultura e religione d'origine con tutto sé stesso.

Questo deteriora sempre di più i rapporti con la sua famiglia, in particolare con la madre, soprattutto quando Nader si innamora di Brigitte, una ragazza italiana. Nader frequenta l'alberghiero a Fiumicino, insieme a Stefano.

Stefano è un ragazzo romano, che è stato appena lasciato dalla sua fidanzata per via della sua gelosia eccessiva. I due piuttosto che frequentare le lezioni decidono di cercare metodi per fare soldi facili, tra furti e rapine. Quando Stefano accoltella un ragazzo rumeno che corteggiava la sua ex fidanzata, inizia la loro fuga/lotta nei confronti di alcuni adulti malavitosi che vogliono vendicarsi.

- **Analisi sociolinguistica**

La pellicola si presenta come un intreccio imperfetto di codici, e il plurilinguismo domina tutta la rappresentazione. Al centro di tutto abbiamo il romanesco, che fa da cornice alle vicende, poi ci sono le lingue immigrate come l'arabo, l'albanese e il rumeno, abbiamo l'italiano e anche le interlingue degli immigrati.

(1) Nader: *io n'torno stasera a cena, ma', eh*

la madre **in arabo**: [perché, dove vai?]

Nader **in arabo**: [sottotitolo: dalla mia ragazza]

la madre **in arabo**: [sottotitolo: la tua ragazza? 'a ragazza di chi?]

Nader **in arabo**: [beh, perché non va bene se ho una ragazza]

la madre **in arabo**: [sottotitolo: no, non va bene]

Nader: *ma che vor di' ma che cazzo stai a ddi'*

la madre **in arabo**: [sottotitolo: di questo ne abbiamo già parlato]

Nader **in arabo**: [sottotitolo: che vuol dire?]

la madre **in arabo**: [sottotitolo: nessuna ragazza non c'è niente da dire hai ancora sedici anni]

Nader: *ma che vor di' ma che vor di' che c'ho sedic' anni n' posso ave' a piscella perché c'ho sedic' anni? Ma che stai a di' dijo 'npo Ste' se n' c'hai a piscella a sedic' anni, cioè..*

amico di Nader: *vabbè se n' c'hai a piscella a sedic' anni te pijano per uno strano*

Nader: *'o vedi*

L'arabo, in particolare, è la lingua dello scontro generazionale che avviene all'interno delle mura domestiche di Nader, e rappresenta l'attaccamento dei genitori alla loro cultura, che viene rigettato dal figlio nato in Italia. Nelle scene in cui Nader si interfaccia con i suoi genitori i dialoghi l'arabo della madre e del padre e il romanesco di Nader si scontrano a tal punto che sembra sia un botta e risposta più che un dialogo. Ognuno parla la propria lingua e nessuno è disposto a cedere, proprio a rimarcare ognuno la propria identità e il loro posto nel mondo. Alle domande in arabo della madre, Nader non solo risponde con un italiano regionale di Roma, ma arricchisce il suo linguaggio di un lessico giovanile, aumentando ulteriormente la distanza tra i due. L'arabo permette alla madre di produrre degli enunciati elaborati, cosa che sarebbe stata diversa se avesse scelto di dialogare in italiano.

I due si scambiano di codice in alcuni casi, nel momento in cui Nader vuole dimostrare a sua madre che se vuole può discutere benissimo anche in arabo, solo se lo vuole. La madre accoglie la sfida e risponde in italiano.

La lingua, dunque, diventa il simbolo di uno scontro culturale e generazionale tra mamma e figlio, che culmina quando Nader viene cacciato di casa perché fidanzato con una ragazza italiana.¹⁵

(2) il padre di Nader: *se' mussulmano o no?*

Nader: *so mussurmano 'mbè?*

Il padre di Nader: *allora lo so, se può fare o no?*

Nader: *te voi dire che a sedic' anni non scopavi pure te?*

Il padre di Nader: *no*

Nader: *no? cazzi tua io sì, mica stamo in Egitto qua che appena vedi una piji e te' a sposi, ce esco mi diverto so' ragazzo dico... j'ò dici pure te che c'hai pure te a ragazza*

amico di Nader: *veramente io non c'ho più a ragazza me so cambiato*

Nader: *c'aveva però*

La madre di Nader: *lui è italiano fè gome i pare, per noi no!*

Il padre invece all'interno di questo scontro utilizza un'interlingua italiana, simbolo di un tentativo di avvicinamento maggiore rispetto alla madre che rimane ferma e convinta dei suoi valori. Questo fa perdere al linguaggio del padre il valore evocativo che ha invece quello della donna.

L'italiano nella sua forma standard (o meglio, neo-standard) è presente soltanto a scuola, nella figura dell'insegnante. Ancora una volta il linguaggio assume un valore simbolico perché rappresenta la totale inadeguatezza delle istituzioni di fronte ai bisogni di ragazzi di

¹⁵ I dialoghi del film presentati e analizzati sono tratti da: Cinema e lingua, a cura di Elena Nuzzo, Elisabetta Santoro, Ineke Vedder, Franco Cesati Editore, 2022

periferia che vivono un disagio sociale non indifferente. L'italiano neutro della scuola non riesce a permeare il cuore dei ragazzi e rimbalza contro i muri che loro stessi hanno creato.

Oppure Nader si serve dell'italiano per parlare di tematiche più alte, come ad esempio il fatto che lui da cittadino italiano si volesse attenere alle leggi italiane e non a quelle Islamiche a cui erano radicate i loro genitori. Questo potrebbe essere un segnale da parte di Nader di mostrare la sua superiorità a livello di competenze rispetto ai suoi genitori.

Le altre lingue degli immigrati creano un quadro multiculturale e plurilingue che va a rappresentare la realtà delle periferie italiane, proprio come avviene in Bangla.

Ancora una volta il plurilinguismo serve al cinema italiano per raccontare le nuove realtà e le nuove identità italiane e questo film è la prova di quanto lingua, cinema e società siano fortemente intrecciati e di quanto si influenzino a vicenda.

3.4 SMETTO QUANDO VOGLIO



Smetto quando voglio è un film del 2014 diretto da Sydney Sibilia. Il primo film ha avuto due sequel dando vita ad una trilogia. Si presenta tale produzione audiovisiva con l'intento di presentare la tendenza del nuovo cinema italiano a impiegare varietà dell'italiano marcate

sull'asse di variazione diatopico, in sostituzione al tipico italiano standard del cinema tradizionale, il quale rende spesso i dialoghi macchinosi e innaturali.

- **Trama**

La storia è ambientata a Roma e il protagonista è Pietro Zinni un ricercatore neurobiologo all'università della Sapienza. Tuttavia, per via della crisi economica del 2007, la riduzione dei fondi alla ricerca rende Pietro uno dei tanti professori precari della nazione. Pietro decide di non prendere parte alla carovana di cervelli in fuga dall'Italia in cerca di nuove possibilità e sceglie di restare, ma un giorno a causa dell'impreparazione della sua commissione e di un sistema italiano poco meritocratico e tanto basato su interessi politici, Pietro perde il suo assegno di ricerca. Dopo una serata passata in discoteca per via di un suo allievo che gli doveva dei soldi, Pietro ha un'idea, quella di sfruttare le sue conoscenze scientifiche per sviluppare una nuova droga, da sostanze non classificate come stupefacenti dal Ministero della Salute. Per realizzare il suo piano Pietro si fa aiutare dai suoi amici, anche loro afflitti da una vita lavorativa precaria e da un futuro incerto. Il tutto procede per il meglio e guadagni arrivano cospicui, fino a quando questa nuova droga non attira l'attenzione non solo della polizia ma anche dell'organizzazione criminale che si occupa di gestire lo spaccio di droga nella zona. La compagna di Pietro, che per lavoro si occupa anche di recupero di tossicodipendenti, inizia a insospettirsi e quando scopre cosa fa il suo compagno decide di cacciarlo di casa, ma è incinta. Per recuperare altre sostanze la banda di Pietro pensa addirittura di rapinare una farmacia per reperire le sostanze. Alla fine delle vicende Pietro viene arrestato, e in carcere diventa insegnante. Per non essere rilasciato, per buona condotta, e quindi perdere il suo assegno da insegnante, Pietro si inventa una falsa rissa in mensa.

Qui si concludono le vicende del primo film, da cui poi partirà il sequel qualche anno dopo.

- **Analisi sociolinguistica**

Dal punto di vista linguistico *Smetto quando voglio*¹⁶ è interessante perché nel quadro della funzione sociale della lingua. I dialoghi sono spesso marcati in diastratia in quanto i personaggi utilizzano una serie di varietà dell'italiano (neo)standard a seconda dei contesti

¹⁶ L'analisi sociolinguistica è relativa al primo film della trilogia.

comunicativi in cui si trovano conferendo al linguaggio una fortissima verosimiglianza con la realtà.

(1) Pietro: *Questo upgrade, che mi sono permesso di definire upgrade Seta-Zinni ha portato a risultati sorprendenti...*

Professor Seta: *Ah! Mannaggia a marina!*

Il protagonista delle vicende è in grado di passare da un registro all'altro senza problemi: durante la presentazione del suo progetto per ottenere il finanziamento il suo italiano si serve di un registro colto e formale e con un lessico settoriale. Il suo professore, nel frattempo, parla un italiano regionale marcato diatopicamente con elementi di napoletano. Inoltre, intento a caricare il suo cellulare, provoca un corto circuito, e risponde con un'imprecazione in napoletano. Il professore universitario che parla in dialetto è il simbolo di un sistema accademico italiano un po' carente e poco meritocratico.

(2) Pietro: *Io pensavo parallelamente al percorso trimestrale che stiamo portando avanti di affrontare anche un discorso, diciamo, di tipo, retributivo. Nel senso...Ma quando me pagate?*

Studentessa: *Professò, gliel' abbiamo già detto, ce deve venire incontro.*

Ancora per Pietro, quando parla con i suoi studenti a cui fa ripetizioni, nel momento in cui deve chiedere loro quando verrà pagato, utilizza un italiano colto per mostrare la sua superiorità e autorità nei loro confronti, mentre i suoi studenti parlano un italiano regionale e un gergo giovanile.

(3) Pietro: *Siete due latinisti di fama internazionale, fate i benzinai di notte, per un cingalese che vi paga a nero.*

Latinista 1: *Pietro, stai molto attento a come parli di lui, che ci ha dato fiducia in un momento molto complesso. E una persona squisita di una limpidezza morale indiscussa, di una magnificenza.*

Proprietario della pompa di benzina: (parla in cingalese)

Latinista 1: (parla in cingalese e in inglese)

Latinista 1: *Adesso vai via che se questo se 'ncazza c'ha pure ragione.*

Pietro: *Ma da quand'è che parli cingalese?*

Poi ci sono i due benzinai, due latinisti che, dopo aver perso il lavoro hanno trovato occupazione presso una pompa di benzina. Il loro linguaggio è forbito, il registro formale, e ricco di latinismi, ma all'interno dello stesso enunciato si verificano vari code switching verso l'italiano regionale, il cingalese del proprietario della pompa di benzina e l'inglese.

(4) Andrea: *Niente a fine me so fatto du anni dentro pe nun fa l'infame co n'amico. Po so uscito e so annato a lavorà ar cantiere de mi zio, là tutto bene fino a tre mesi fa che mi zio è morto.*

Gestore del cantiere: *Ah, mi dispiace.*

Andrea: *Ma non ha sofferto, eh. La coltellata gl'hanno data bella precisa, qua, proprio su a carotide, c'aveva pure ragione quello che glia data na vecchia storia de poker online. Poi i figli se so scannati pe l'eredità, c'è stata un'aspra diatriba legale pe la divisione de l'eredità, e famiglie so così, no? Se litigà pe i sordi, come al solito.*

Gestore del cantiere: *Scusa che hai detto?*

Andrea: *I figli hanno 'ncominciato a scannasse, sempre così chi sordi, no?*

Gestore del cantiere: *No! No, hai detto "un'aspra diatriba legale".*

Andrea: *Chi? Io? Ehm.. aspr.. nun so manco che vordì.*

Gestore del cantiere: *Tu sei laureato.*

Andrea: *Nun so laureato*

Gestore del cantiere: *Beh, io so' stato chiaro: non assumo laureati.*

Andrea: *Ma nun so' laureato. M'hanno cacciato 'a scola in terza media.*

Gestore del cantiere: *Non siete affidabili.*

Andrea: *Ma che stavo qua se ero laureato? Scusi, eh..*

Gestore del cantiere: *Sei il terzo sta settimana.*

Andrea: Nun so' laureato! Vabbè, sono laureato, sì. Ma, guardi che è stato un errore di gioventù, del quale sono profondamente consapevole. Io...guardi...ho inoltrato una richiesta per rinunciare al mio titolo accademico. Significa che il giro di due, tre settimane ho praticamente la quinta elementare. Se vuole le esibisco tutta la documentazione...

Un altro esempio interessante all'interno del film è quello di Andrea; Andrea è un laureato in antropologia che per ottenere il lavoro in cantiere deve fingere di non essere un professionista laureato. Allora si serve della lingua per mostrarsi di un rango sociale inferiore, e utilizza il romanesco. Il tutto va per il meglio, fino a quando ad Andrea scappa l'espressione "aspra diatriba legale", un'espressione di registro formale e settoriale, che stona con il dialogo che stava avendo con il proprietario del cantiere che lo scarta immediatamente. A quel punto si verifica un altro code switching dal romanesco ad un italiano standard formale, quello che gli è più familiare

Tutto il film procede in questa direzione di plurilinguismo inteso come impiego di differenti varietà dell'italiano ed è proprio attraverso il linguaggio dei personaggi che il regista presenta al suo pubblico uno scorcio di realtà tutta italiana; la lingua, accompagnata da un grande spolverata di ironia, è in grado di veicolare un messaggio di disagio sociale tipico della nostra nazione, quella dei tanti laureati che non riescono a trovare impiego e molto spesso sono costretti a fuggire all'estero. All'impiego di diverse varietà dell'italiano, come abbiamo visto nelle righe precedenti, si aggiungono le lingue straniere degli immigrati, creando ancora una volta uno spaccato di realtà multiculturale oltre che plurilingue.

3.5 GATTA CENERENTOLA



Gatta Cenerentola è un film d'animazione del 2017 diretto da Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri e Dario Sansone. Il film prende ispirazione dall'omonima fiaba di Gianbattista Basile e dall'opera teatrale di Roberto De Simone.

A differenza delle tradizionali fiabe di Cenerentola, "Gatta Cenerentola" è un racconto più oscuro e complesso che affronta temi come la vendetta, la corruzione e il desiderio di riscatto. Il film sfida le convenzioni del genere e offre una visione più moderna e matura del racconto classico.

Gatta Cenerentola ha ricevuto l'attenzione della critica e ha ottenuto un seguito sia in Italia che all'estero grazie alla sua originalità e alla sua innovativa fusione di generi. Il film rappresenta un esempio dell'evoluzione del cinema d'animazione italiano e della capacità di creare storie coinvolgenti e visivamente sorprendenti per un pubblico di tutte le età.

Dal punto di vista linguistico, l'opera è un chiaro esempio di come negli ultimi anni si sia verificata un'importante rivalutazione del dialetto, soprattutto con fini artistici.

- **Trama**

La trama segue Mia, una giovane donna con occhi azzurri e una storia familiare difficile. È figlia di Vittorio, un ingegnere che sta lavorando al progetto di costruzione di un imponente complesso edilizio nella sua zona. La madre di Mia è morta, e lei è cresciuta in un ambiente difficile. Vittorio, il padre di Mia, è coinvolto in un affare di corruzione con l'"Imperatore," un gangster che esercita il controllo sul quartiere. Mia, ormai adulta, è una talentuosa cantante lirica ed è determinata a sfuggire alla vita difficile di quello squarcio di Napoli. Tuttavia, il suo sogno sembra impossibile a causa del coinvolgimento del padre nell'illecito. La storia prende una svolta quando Mia inizia a scoprire i segreti oscuri del passato di suo padre. Scopre una macabra leggenda urbana che coinvolge una gatta nera e una promessa fatta all'Imperatore. Mia, determinata a vendicare la morte di sua madre e a liberare suo padre, si imbatte nella "Gatta," una misteriosa figura felina che sembra essere la chiave per risolvere il mistero. Mia decide di sfidare l'Imperatore e cercare la verità dietro la storia della Gatta. Nel frattempo, emergono dettagli sul passato oscuro di Forcella e sulle relazioni torbide tra i personaggi principali. La verità sulla Gatta si rivela essere un elemento chiave per risolvere il conflitto e portare alla luce i segreti sepolti. Il film culmina in un confronto drammatico tra Mia e l'Imperatore. La verità sulla Gatta viene finalmente svelata, portando a una risoluzione del conflitto e alla possibilità di redenzione per i personaggi principali.

- **Analisi sociolinguistica**

Nel film d'animazione l'uso della lingua dei personaggi è estremamente interessante, in cui a prevalere è l'uso del code switching, o commutazione linguistica; infatti, i personaggi alternano varietà della lingua e lingue straniere all'interno di uno stesso enunciato o dialogo.

(1) James: *Oh ciainisə, primma cosa: dévi vedére che cazzo capiscono quand parla tu. Secónda còsa: tu t'hè stà zitt, pecché ti ho ggià spiégato che i ciainisi non têngono il dilitto alla palola! Mo pur' 'e ciainis ténan' 'a tóss!*

Primo Gemito: *James, non dà rêtta, tanto lo sa ppure lui che sse parla facciamo una brutta fine tutti e tre.*

Cinese: *Ma sì ma comunque una bruta fine per quèsta stlonzata!*

James: *Quèsta stlonzata? Quèsta stlonzata? Oh, ciainé, t' 'a facci fà ij na fin' 'e mmèrd si nun tə staij zitt!*

Le lingue che si alternano nella commistione di codice sono l'italiano regionale con elementi dialettali qua e là, il quale si alterna molto spesso con il dialetto napoletano, che prevale come lingua dell'espressività; anche l'italiano è presente nel film, in particolare nel cinegiornale presente all'inizio del film; troviamo anche l'italiano regionale con qualche tratto di romanesco negli enunciati di un personaggio in particolare, Primo Genito; le lingue straniere come l'inglese, il tedesco, l'arabo, il cinese e il russo, parlate dagli imprenditori che fanno affari con il trafficante Lo Giusto, che si finge un calzolaio; infine, troviamo il foreign talk cinese utilizzato da alcuni imprenditori per deridere la lingua cinese.

In questo intreccio di lingue e varietà il dialetto napoletano assume un ruolo fondamentale, rendendo la Gatta Cenerentola l'emblema della rivalutazione artistica di Napoli e del dialetto napoletano, in particolar modo nel cinema. Certamente, il dialetto napoletano nel cinema non è una novità degli ultimi anni, proprio perché la musicalità di questa lingua, si è sempre prestata agli usi artistici e filmici; dopo il romanesco, infatti, rappresenta uno dei dialetti con una tradizione filmica maggiore, basti pensare ai grandi interpreti partenopei come Totò o Massimo Troisi che hanno portato Napoli in tutto il mondo. Negli ultimi anni la vitalità del napoletano ha incontrato l'interesse di molteplici registri, che non scelgono il dialetto col solo fine di rappresentare personaggi socialmente svantaggiati, ma che si muovono con l'intenzione di rappresentare una realtà sempre più emergente. Il dialetto, dunque, assume nuove forme, e rappresenta identità, personalità, comunità e arte.

Dal napoletano di Gomorra, crudo e senza filtri, per raccontare la Napoli violenta, al napoletano di Mare Fuori, più tenue, ma estremamente reale, si passa al napoletano della serie tv L'amica Geniale, ambientato in una Napoli a che va dagli anni Cinquanta agli anni Settanta, e che si serve del linguaggio per presentare due protagoniste forti ed emancipate, arrivando poi al napoletano de La Gatta Cenerentola, in cui i personaggi di un film d'animazione ambientato in una Napoli futuristica, si servono del dialetto mescolato all'italiano o all'inglese nello svolgimento delle vicende

CAPITOLO IV

LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA: TRADURRE IL PLURILINGUISMO

La traduzione audiovisiva è una pratica complessa, a cui si aggiunge l'effetto e le complicanze dovute al mezzo visivo, e in cui gli aspetti culturali assumono un'importanza straordinaria. Alle capacità tecniche e linguistiche, devono aggiungersi alle competenze del tradurre grande creatività e intuito. In questo caso, più degli altri, la sfida del traduttore audiovisivo, sta nel misurarsi non soltanto con le problematiche linguistiche o culturali insite nel testo di partenza, ma deve essere in grado di maneggiare, manipolare, adattare e a volte anche reinventare i dialoghi.

4.1 Tipologie di traduzione audiovisiva

L'interesse per la traduzione del cinema si colloca tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta in cui ad aumentare è anche l'interesse per il cinema stesso. A partire dagli anni Settanta fino ai giorni nostri la traduzione audiovisiva ha testimoniato diverse fasi e ha avuto diverse denominazioni come traduzione filmica, trasposizione linguistica, multimedia translation, traduzione audiomediale, traduzione per lo schermo. Oggi parliamo di traduzione audiovisiva poiché all'interno della categoria si tengono conto di diverse tipologie di pratiche traduttive, tra cui la trascrizione audio, la trascrizione dei dialoghi, il doppiaggio, l'interpretazione simultanea, la sottotitolazione, la sopratitolazione, e il commento libero.

Il doppiaggio stesso può essere suddiviso in diverse modalità: il lip-sync (sincronismo ritmico labiale), impiegato principalmente nei film e nelle serie tv, il simil-sync (sincronismo ritmico non labiale), impiegato nei reality show, talk show, il voice over, per i documentari, le interviste, i notiziari e poi l'audiocommento che viene impiegato principalmente per i non vedenti.

Anche i sottotitoli possono essere di diverso tipo: i sottotitoli aperti sono sovrainpressi al video, mentre i sottotitoli chiusi sono presenti su una traccia a parte.

Sia il doppiaggio che la sottotitolazione possono essere intralinguistici, ovvero nella stessa lingua o tra diverse varianti della lingua stessa, possono essere interlinguistici, ovvero tradotto in una lingua diversa da quella di partenza. Possiamo avere anche traduzioni bilingui, per paesi bilingui o per festival internazionali e possiamo avere anche i sopratitoli, per opere teatrali, liriche o di prosa.

La traduzione interlinguistica è quella più comune, tuttavia, l'attenzione all'inclusività negli ultimi anni, ha portato a una diffusione della traduzione intralinguistica (a cambiare sono i prodotti audiovisivi stessi).

Una modalità recentissima di traduzione, che sta nel mezzo tra il doppiaggio e la sottotitolazione è il *respeaking*. Il *respeaking* si basa su un software di riconoscimento vocale, ed è una sorta di trascrizione del parlato. Può essere usato per eventi pubblici o anche per semplificare il lessico in modo da permettere a persone con problemi linguistici o cognitivi di accedere ugualmente al prodotto audiovisivo.¹⁷

4.2 Tecniche e strategie traduttologiche

Pur essendo un tipo di traduzione particolare, la traduzione audiovisiva implica la conoscenza e l'impiego delle tecniche e delle strategie comuni agli altri tipi di testo; tuttavia, alcune tipologie sono più efficaci di altre.

La traduttologia su 3 principi fondamentali contemplati sia nell'ambito della traduzione che dell'interpretariato.

Parliamo di:

- fedeltà: il traduttore deve essere fedele al testo di partenza nel senso che deve rispettarne i contenuti e mantenerli;
- correttezza: si fa riferimento a una correttezza grammaticale;
- chiarezza: il testo deve essere sempre coeso, scorrevolo e comprensibile;

Le tecniche traduttologiche, che sono lo strumento di cui ogni traduttore si serve per far fronte al testo di partenza, si dividono in tecniche dirette e tecniche oblique; le seconde

¹⁷ Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva, Mara Logaldo, Dino Audino, 2021

rispetto alle prime vanno a lavorare sul testo non direttamente ma sono più invasive e possono stravolgerlo maggiormente.

Le tecniche dirette sono le seguenti:

- Il prestito linguistico: si prende una parola straniera e si adatta soltanto da un punto di vista fonetico. Il prestito si usa quando nella lingua di arrivo non c'è un'altra parola per descrivere un concetto o un oggetto, o magari per conferire alla lingua un senso esotico. Nell'utilizzo dei prestiti entra in gioco anche l'uso e il disuso della lingua. Il traduttore può servirsi di corpora durante la traduzione per capire se mantenere il prestito o tradurlo in caso di prestiti innecessari.

Computer

Cocktail

- Il calco: consiste nel passaggio diretto da una lingua all'altra attraverso una traduzione diretta che prevede il mantenimento dell'ordine degli elementi della lingua di partenza

Third World → *Terzo Mondo*

Skyscraper → *Grattacielo*

- Traduzione letterale: è una traduzione grammaticale, che non tiene conto del contesto o di aspetti culturali. Questa tecnica può essere utile nella traduzione di passaggi complicati durante la fase di scrematura del testo, ma serve a molto poco nella fase finale.

Le tecniche oblique sono le seguenti:

- L'equivalenza: è una tecnica utilizzata specialmente per la traduzione di aforismi, proverbi, modi di dire. Piuttosto che alla grammatica, questa tecnica si colloca nella semantica. Il traduttore, ad esempio, dinanzi a un modo di dire o a un'espressione idiomatica, entrambi elementi della lingua fortemente radicati nella cultura, dovrà trovare un modo di dire o un'espressione idiomatica nella lingua d'arrivo, la quale differirà sicuramente nella forma, ma avrà lo stesso effetto sul lettore d'arrivo.

It's raining cats and dogs → *Piove a catinelle.*

- La trasposizione: implica un cambiamento di categoria grammaticale dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo. A seconda delle caratteristiche della lingua, si può passare da un sostantivo a un verbo, dal singolare al plurale, ecc. L'italiano, ad esempio, è una lingua che predilige il verbo quindi quasi sempre richiederebbe un verbo nel caso in cui ci fosse un sostantivo nella lingua di partenza.
- La modulazione: fa riferimento alla semantica e consiste nel cambiamento del punto prospettivo. Si sposta l'enfasi su un altro elemento dell'enunciato rispetto alla lingua di partenza. La modulazione dipende dalle caratteristiche della lingua in relazione alla cultura collettiva. L'italiano, ad esempio è una lingua attenuante, molto meno diretta rispetto all'inglese, per questo molto spesso le proposizioni sono molto più lunghe.
- L'adattamento: è la tecnica che prevede lo stravolgimento maggiore del testo di partenza, poiché agisce anche sul significato. Il traduttore che utilizza la tecnica dell'adattamento non dà importanza alla semantica, ma si concentra sull'effetto che quel determinato contenuto deve avere sul target potenziale. La tecnica dell'adattamento è sicuramente quella maggiormente utilizzata nella traduzione audiovisiva, specialmente nella traduzione per il doppiaggio; spesso si utilizza per ovviare a gap culturali che richiedono una totale ricostruzione del contenuto. Nella serie televisiva *The Nanny*, ad esempio, mentre nell'originale la protagonista è ebraica, in italiano diventa ciociara, e tutti i riferimenti all'ebraismo, ma anche i rapporti di parentela tra i personaggi vengono eliminati. La scelta di trasformare la protagonista in ciociara è stata fatta con l'intento di far ridere il pubblico, allo stesso modo del pubblico di partenza, quello americano/anglofono.
- La traduttrice Mona Baker introduce nella disciplina anche le strategie traduttive, una serie di sotto-tecniche al servizio del traduttore che vanno a servire nel momento esatto in cui si traduce.
- Le strategie traduttive secondo Mona Baker sono le seguenti:
- Strategia per iperonimo/iponimo: nel momento in cui tra le due lingue non c'è un'esatta corrispondenza tra due termini o concetti è possibile ricorrere a un iperonimo, cioè un termine più specifico, oppure un iponimo, un termine più generico.

- Strategia esplicativa: implica l'utilizzo di una perifrasi per spiegare una parola che non ha corrispondenza nella lingua di arrivo. La tecnica è utile nel momento in cui tale vocabolo si ripete più volte nel testo; quindi, ci si serve della tecnica per la prima volta per poi lasciare la parola inalterata lungo il testo, ormai compresa e assimilata dal target.
- Riempimento o amplificazione: consiste nell'aggiunta di più parole o parti del discorso per tradurre una della lingua di partenza.
- Strategia con parola neutra o generalizzazione: per ovviare alla mancata corrispondenza, si può pensare di ricorrere a un termine più generico e neutro semanticamente, pur consapevoli di perdere una sfumatura di significato rispetto alla lingua di partenza.
- Strategia di sostituzione culturale: questa strategia include la pratica dell'equivalenza o dell'adattamento e come suggerisce la sua denominazione è una sostituzione di un elemento culturale della lingua di partenza con un elemento culturale della lingua di arrivo che ottenga la stessa reazione nel target di arrivo.
- Prestito: Mona Baker fa rientrare nelle strategie il prestito linguistico già descritto precedentemente.
- Strategia tramite omissione o eliminazione: consiste nell'eliminazione di quegli elementi che non hanno alcuna funzione e quindi non sono rilevanti nella resa finale.
- L'immagine: in alcuni casi, soprattutto quando le lingue sono molto distanti tra di loro, si può tradurre attraverso l'illustrazione. Ad esempio, nelle indicazioni su come utilizzare le bustine di tè, si potrebbe optare di utilizzare le immagini passando dall'inglese all'arabo, per compensare la mancanza di spazio (in arabo le frasi sarebbero troppo lunghe).¹⁸

Nella traduzione audiovisiva alcune tecniche e strategie come quella dell'equivalenza o dell'adattamento sono estremamente utili, proprio perché i prodotti audiovisivi, come i film o le serie tv, essendo una riproduzione della realtà sono ricchi di elementi culturali, e sono fortemente caratterizzati dal punto di vista del tempo, dello spazio, dello status

¹⁸ Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, 2018

sociale dei protagonisti, o dalle situazioni in cui si svolgono i dialoghi, dunque sugli assi di variazione della diacronia, diatopia, diastratia, diafasia, e anche diamesia.

4.3 Le dimensioni di variazione nella traduzione dei dialoghi filmici

Un aspetto che un traduttore audiovisivo non può non considerare è la variazione sociolinguistica presente nei dialoghi filmici. La pragmatica di questi ultimi rappresenta un tentativo di avvicinarsi alla realtà seppur mantenendo le già elencate differenze con il parlato spontaneo. Tutte le variabili della lingua sono fortemente connesse con la cultura, per questo motivo il traduttore deve riuscire a mantenere il più possibile gli aspetti pragmatici per garantire la differenziazione sociolinguistica dei personaggi e degli avvenimenti.

In riferimento alla variazione diacronica, i film possono essere ambientati nel passato, nel presente o anche nel futuro. Il linguaggio, di conseguenza, dovrebbe adattarsi a quello che è il periodo storico di riferimento, e anche la traduzione dovrebbe tenere conto di questi aspetti. Se il film originale utilizza una lingua di partenza del Settecento, la traduzione si adatterà alla tipologia.

La variazione diatopica fa riferimento alla caratterizzazione geografica dei vari dialoghi. L'italiano, ad esempio, presenta una situazione di dilalia, in cui l'italiano ricopre le situazioni comunicative alte e basse, mentre i dialetti soltanto quelle informali. Questo crea una dinamicità incredibile ai dialoghi filmici italiani e la lingua assume una funzione sociale importantissima. L'inglese, invece, possiede centinaia di varietà parlate in tutto il mondo che si caratterizzano non soltanto per il luogo in cui si parlano ma anche per avvenimenti storici che hanno generato un contatto linguistico. Abbiamo, dunque, l'inglese americano, l'inglese britannico, l'inglese vernacolare afroamericano, l'inglese giamaicano, la Received Pronunciation britannica, e tantissime altre varietà. Nel cinema la lingua assume il ruolo di espressione culturale attraverso la scelta di una varietà piuttosto che un'altra, soprattutto se parliamo di inglese americano e britannico, che vengono assegnati ad alcuni personaggi in base alla posizione e funzione sociale da rappresentare. Il traduttore, anche in questo caso, deve fare molta attenzione a riprodurre le variazioni diatopiche presenti, poiché in caso contrario, si appiattirebbero completamente i dialoghi. Ovviamente, se bene

fortemente tematizzato, per un tradurre in alcuni casi è molto difficile riuscire a mantenere nella lingua di arrivo le differenze di accento. Di fatto, a volte tali differenze, se non rilevanti ai fini della storia, vengono eliminate e vengono inserite differenze lessicali per creare un dislivello tra i personaggi.¹⁹

Sebbene le differenze geografiche siano ancora essenziali, soprattutto per quanto riguarda l'italiano, è importante ricordare che la nostra società sempre più globalizzata e multiculturale sta sfumando pian piano i confini geografici, linguistici e culturali. Per tali ragioni entrano a far parte nella categoria delle sfide del traduttore audiovisivo i fenomeni di code-mixing (più lingue in una stessa frase) e di code-switching (più lingue in uno stesso dialogo). Ad esempio, in *Alì ha gli occhi azzurri di Giovannesi*, Nader, che è il protagonista, è un italiano di seconda generazione figlio di due immigrati egiziani che vivono a Fiumicino. Alla base dei loro più simbolici e rappresentativi c'è il code-switching tra l'arabo e l'italiano, ma anche tra l'italiano standard e il romanesco. Ogni lingua o varietà impiegata all'interno del film ha un messaggio dietro che non può essere ignorato.

Aumenta la difficoltà nel momento in cui sono presenti all'interno dei dialoghi, soprattutto anglofoni, dialetti ibridi nati dalla coesistenza di comunità parlanti diverse lingue, in particolar modo nei centri urbani. Ad esempio, tradurre il Multicultural London English (MLE), un mix di giamaicano creolo, bengalese, gujarati e inflessioni arabe, sarebbe estremamente difficile da tradurre, se non con gergo giovanile italiano, seppure con la consapevolezza di generare un residuo comunicativo.

Per quanto riguarda la variazione diastratica, spesso i dialoghi cinematografici riflettono dei rapporti di potere all'interno di vari contesti sociali, che si basano sul genere, sulla classe, sul grado di istruzione o sull'etnia. L'ambito della diastratia è fortemente legato alla cultura, forse maggiormente rispetto agli altri, proprio perché può variare a seconda della percezione dell'opinione pubblica rispetto a certe categorie o temi sociali.

In molti casi, a differenziarsi, è anche il linguaggio delle donne rispetto a quello degli uomini; negli ultimi anni questa tendenza si è gradualmente sfumata, ma, per tanto tempo, tra le convenzioni sociali che si riflettevano nel cinema vedevano il linguaggio delle donne con

¹⁹ Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva, Mara Logaldo, Dino Audino, 2021

delle caratteristiche proprie. Il modello comprendeva coperture, aggettivi vuoti, forme di cortesia, domande, coda, ecc. Inoltre, le donne tendevano a scusarsi spesso, parlare di meno rispetto agli uomini ed evitavano di esprimersi con un discorso volgare. In relazione alle gerarchie sociali, soprattutto in film ambientati nel passato, per la mancanza di corrispondenze esatte tra l'inglese e l'italiano, molto spesso in italiano si tende a tradurre la variazione diastratica con quella diatopica. Questo avviene perché in Italia, le differenze di status, si riflettono nell'uso di un linguaggio corretto grammaticalmente, ricco lessicalmente e coeso dal punto di vista sintattico, e non nelle differenze di accento.

Per il traduttore audiovisivo, è fondamentale tenere conto della variazione diastratica, per non rischiare di inserire i personaggi in una posizione sociale sbagliata rispetto a quelle che sono le credenze o gli stereotipi diffusi nella cultura di arrivo.

La variazione diafasica, invece, tiene conto dell'impiego dei registri utilizzati dai diversi personaggi in base al contesto comunicativo in cui si trovano, il quale, all'interno di un film, può cambiare velocemente e numerose volte. Dunque, il traduttore audiovisivo deve stare ben attento ai luoghi in cui avviene l'interazione verbale, la relazione tra i personaggi o l'argomento della conversazione. Così come avviene nell'ambito delle altre variazioni sociolinguistiche, il cinema può giocare con quelle diafasiche stravolgendole. Soprattutto nei film comici, infatti, l'ironia potrebbe essere scaturita proprio da un uso inadeguato della lingua, aspetto che dovrebbe riuscire ad essere mantenuto anche nella lingua di arrivo.

In riferimento alla variazione diamesica, che fa riferimento al mezzo fisico degli enunciati, non possiamo non tenere conto della sua importanza, giacché il dialogo filmico fa parte proprio di quella categoria di scritto per l'orale. Infatti, nel cinema parliamo di dialoghi che devono essere pronunciati come se non fossero mai stati scritti.

4.4 Il doppiaggio

Come già esplicitato in precedenza esistono diverse pratiche di doppiaggio per far fronte a diversi prodotti audiovisivi. Il doppiaggio è una pratica che implica un lavoro di gruppo. Per il doppiaggio di un film il tempo di realizzazione è di circa uno o due mesi, e per le serie tv molto di più, in base al numero e alla lunghezza degli episodi; la difficoltà nelle serie tv sta nel mantenere una buona qualità nell'adattamento, nonostante la velocità nella traduzione

e il coinvolgimento di più traduttori e più figure professionali per uno stesso prodotto audiovisivo.

Per la complessità del prodotto audiovisivo, la filiera lavorativa del processo di doppiaggio è molto lunga e articolata. Innanzitutto il produttore sceglie un prodotto audiovisivo da consegnare al mercato internazionale, prodotto che viene acquistato da un distributore, che acquisendone i diritti può diffonderlo in altri territori. Conclusasi questa fase, il produttore può contattare uno studio di doppiaggio. Il prodotto viene sottoposto a una pre-traduzione e sottotitolazione, che serve al film per essere distribuito in festival del cinema internazionali o eventi di questo tipo; in alcuni casi la pre-traduzione dello script viene consegnata all'adattatore dei dialoghi.

Prima di adattare i dialoghi, ci si occupa della traduzione delle grafiche, ovvero di tutti quegli elementi verbali che appaiano nel film, soprattutto di quelli che sono rilevanti allo svolgimento della narrazione. A questo punto entrano in gioco gli adattatori-dialoghisti, che misurano le scene e le sincronizzano alle battute. Solitamente questo tipo di figura professionale, possiede anche delle buone capacità recitative, e molto spesso deve provare le battute ad alta voce.

Il dialoghista si occupa di creare il copione, con le battute precedute dal nome di ciascun personaggio e con il time code. Inoltre, all'interno del copione sono contenute anche le informazioni generali di ogni personaggio, per permettere al doppiatore di avere un'idea.

Il copione viene poi consegnato al direttore del doppiaggio che insieme all'assistente del doppiaggio studia la lista dei personaggi in modo da distribuire le parti agli attori-doppiatori. Gli attori-doppiatori provano il copione e, se necessario, fanno anche degli aggiustamenti in corso d'opera. Poi registrano le battute individualmente in cabina di doppiaggio. Durante la registrazione è presente anche un fonico di sala che monitora la qualità della registrazione. In seguito, il fonico di missaggio, si occupa di mettere insieme le voci, la colonna sonora, i rumori e le musiche presenti all'interno del film. Nonostante la centralità del dialogo filmico, tutti i suoni e i rumori sono funzionali alla storia e alla resa finale. Il tecnico video, invece, si occupa di controllare la qualità della sincronizzazione tra parlato e immagini. Il direttore dell'edizione del Paese in cui viene distribuito controlla il prodotto

doppiato prima di consegnarlo al distributore che nel caso di un film lo distribuirà prima al cinema e poi in altri formati.

In una prospettiva linguistica e traduttologica, l'adattamento dei dialoghi per il doppiaggio è una pratica complessa poiché in questa della trasposizione l'adattatore dialoghista deve tener conto dello stile, del tono, della lunghezza e della durata delle battute. L'adattatore deve sempre mantenere una coerenza con il personaggio, con l'ambientazione, la storia, o la cinesica, deve, inoltre, utilizzare un linguaggio corretto, soprattutto se parliamo di programmi televisivi (nei film c'è maggiore libertà), e deve riuscire a riprodurre la scorrevolezza del parlato. Infine, l'adattatore deve sempre lavorare con il video alla mano, poiché nella fase dell'adattamento non può più far fede soltanto al copione scritto.

4.4.1 La lingua del doppiaggio

La traduzione audiovisiva si caratterizza di una complessità maggiore rispetto agli altri tipi di traduzione proprio perché parliamo di uno scritto per l'orale e di una oralità che viene definita dagli esperti come un'oralità prefabbricata in quanto presenta caratteristiche del parlato e anche dello scritto, con l'aggiunta di limitazioni a livello tecnico, culturale e linguistico. Le componenti paralinguistiche che fanno parte dell'audiovisivo, come la lunghezza delle battute, la sincronizzazione del labiale, il ritmo, i giochi di parole, creano al traduttore audiovisivo non poche sfide e non pochi nodi da sciogliere.

La poca vicinanza con la lingua della realtà che ha caratterizzato per molto tempo il parlato filmico ha portato i linguistici a parlare di "doppiaggese", per definire una lingua intermedia tra quella scritta e quella parlata, con tendenze a risultare spesso neutra e poco connotata. I problemi si riscontrano soprattutto nelle traduzioni dall'inglese all'italiano, che hanno generato delle abitudini traduttive che sono entrate a far parte dei dialoghi italiani. Il fenomeno riguarda principalmente il lessico che si caratterizza principalmente da un elevato utilizzo di calchi e prestiti dalla lingua di partenza, fenomeno conosciuto come "interferenza". Inoltre, è molto frequente l'utilizzo di pronomi personali in italiano, aspetto comune in inglese, ma non necessario nelle traduzioni. Un'altra tendenza è quella di riprendere le strutture di espressioni idiomatiche inglesi e riproporle in italiano, a tal punto da sostituire la struttura della lingua di arrivo con quella di partenza. Di conseguenza l'espressione "il più bel giorno della mia vita", diventa "il più bel giorno di sempre"

dall'inglese "the best day ever".²⁰ Dal punto di vista fonetico, la tendenza è quella di riprodurre alcuni fonemi così come vengono pronunciati nella lingua originale per una questione di sincronizzazione. Per quanto riguarda la traduzione di giochi di parole (puns), il loro profondo radicamento nella cultura di partenza rende molto difficile per il traduttore trasportare il messaggio nella lingua di arrivo; per risolvere il problema il traduttore ha a disposizione delle tecniche che vanno dalla sostituzione culturale all'eliminazione del gioco di parole, o all'introduzione di un altro gioco di parole in un altro punto del testo, tuttavia, molto spesso questi elementi lasciano un residuo comunicativo nella lingua target. La tendenza dei traduttori audiovisivi è quella di omettere quei giochi di parole irriverenti, insieme al turpiloquio o allo slang dirompente non solo per l'intraducibilità della lingua, ma anche per non incorrere in problemi di morale o conservazionismo.

Un'altra caratteristica del doppiaggese è l'uso dei vocativi, che crea non pochi problemi nel passaggio dall'inglese all'italiano a causa di una differente percezione tra le due culture. Ad esempio, mentre in inglese chiamare una persona per cognome può rappresentare una forma di disprezzo o di mancanza di rispetto, mentre in italiano il solo cognome viene utilizzato in contesti accademici e non denota nessuna forma di scortesia o di disprezzo nei confronti della persona a cui ci rivolgiamo. I vocativi suggeriscono delle gerarchie sociali e dei rapporti di superiorità o inferiorità tra i personaggi del film, e il traduttore deve essere consapevole del diverso utilizzo nelle due lingue, per non ricreare una lingua poco naturale, come spesso accade.²¹

Infine, un aspetto interessante è la traduzione del vocativo "man"; questo termine viene quasi sempre tradotto con "amico", il che non è sbagliato, ma per la precisione quest'ultimo rappresenta più un intercalare utilizzato nelle conversazioni informali, che può denotare sorpresa, stupore o anche disapprovazione. La tendenza del doppiaggese, oltre che a tradurre il vocabolo con "amico", è quella di omettere la parola nella traduzione, creando ancora una volta dei dialoghi neutri, senza connotazioni.

²⁰ Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva, Mara Logaldo, Dino Audino, 2021

²¹ Ibidem

4.4.2 Doppiaggio e plurilinguismo: Zerocalcare in inglese e spagnolo

Le sfide del traduttore diventano sempre più complesse nel momento in cui il parlato filmico si arricchisce, come molto spesso accade nelle produzioni degli ultimi anni, di un uso variegato della lingua, includendo accenti marcati diatopicamente, uso di regionalismi, di un lessico gergale, di slang, turpiloquio o forti riferimenti culturali.

La questione riguarda principalmente le produzioni anglofone che vengono tradotte in svariate lingue, tra cui l'italiano; questo, si sa, è dovuto all'imponenza della cinematografia di massa hollywoodiana nel mondo. Tuttavia, la serie tv di Zerocalcare, *Strappare lungo i bordi*, si colloca in quella categoria di pellicole nostrane che hanno avuto un successo mondiale, a tal punto da essere tradotto e doppiato in inglese e in altre lingue europee.

Come già esposto precedentemente, il messaggio di *Strappare lungo i bordi* gode di un'universalità che arriva dritta al cuore tanto da essere apprezzata anche oltre i confini nazionali.

Dal punto di vista linguistico e traduttologico, la difficoltà nella trasposizione dall'italiano alle diverse lingue in cui è stato tradotto, sta proprio nella peculiare scelta linguistica di Zerocalcare, l'uso del romanesco. L'uso del romanesco ha conferito alla narrazione un'ironia e allo stesso tempo una ruvidità che non avrebbero avuto la stessa potenza evocativa se i personaggi avessero parlato in italiano standard. Ma, come già esposto, per il traduttore audiovisivo è molto più facile agire da un punto di vista lessicale, che prettamente fonetico. Inoltre, troviamo in alcune battute l'uso del turpiloquio che è un altro aspetto fortemente radicato nella cultura e viene percepito in modo diverso in diverse comunità linguistiche. Di conseguenza, il rischio di appiattimento durante la traduzione per il doppiaggio è molto alto.

La versione in inglese è intitolata *Tear Along the Dotted Line*, il che dal punto di vista traduttologico rappresenta una traduzione molto fedele all'originale, realizzata attraverso una modulazione dovuta all'uso e al disuso della lingua inglese.

Solitamente, quello che accade è che i titoli, soprattutto quelli di serie tv e film, sono quegli elementi per cui il traduttore ha maggiore libertà, perché sono il primo elemento che appare agli occhi dello spettatore. La differenza negli spettatori non si esprime soltanto

nella lingua, ma anche nella cultura e nella percezione che una determinata collettività ha dei concetti. Ad esempio, mentre per gli italiani il titolo deve già contenere un riassunto in poche parole di quello che andranno a vedere, in inglese il titolo non ha bisogno di anticipare nulla, ma solo di suscitare interesse nel target potenziale. L'esempio più calzante di questo aspetto potrebbe essere la traduzione del film di Michel Gondry del 2004 intitolato in versione originale *The Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, mentre in italiano è stato tradotto con *Se mi lasci ti cancello*. Nel primo caso, un verso di Alexander Pope, nel secondo un riassunto dei contenuti del film. Tuttavia, le produzioni Netflix, hanno avviato una tendenza all'omologazione dei contenuti, per questo per la maggior parte delle serie tv, i titoli restano in originale, o si opta per una traduzione che non si discosti eccessivamente dall'originale.

Inoltre, nella versione inglese, così come in quella originale in romanesco, è stato scelto un solo doppiatore principale per i vari personaggi. L'accento del doppiatore è britannico, e la pronuncia è standard. Il fenomeno dell'appiattimento è inevitabile e dovuto alla specificità estrema della lingua e dei contenuti presentati dall'autore. Tuttavia, se la peculiarità dell'accento non è stata ripresa nella versione inglese, il tono e l'intonazione sono estremamente vivaci e accattivanti; la traduzione rende i dialoghi così naturali che sembra scritta in inglese e non tradotta.

Un altro aspetto interessante dal punto di vista traduttologico è la traduzione dell'espressione "Li mortacci tua", tipica imprecazione romana. La traduzione del turpiloquio è un aspetto vivo degli ultimi anni, proprio perché a differenza dei decenni precedenti, oggi parolacce o scortesia linguistica sono sempre più frequenti nei film e nelle serie tv, inserendosi nella tendenza descritta fino ad ora di avvicinare il più possibile il parlato filmico a quello spontaneo. E proprio nel tentativo di tradurre il turpiloquio che ci si interroga sulla funzione di questo linguaggio, che va a caratterizzare i personaggi che ne fanno uso in un modo ben preciso.

Ritornando all'espressione "Li mortacci tua", un'imprecazione diretta a Zerocalcare da bambino per aver fatto tardi, la versione inglese ha optato per mantenere l'espressione in italiano, con un accento ovviamente britannico. La scelta del traduttore di non adattare

l'imprecazione potrebbe essere dovuta al fatto che "li mortacci tua" è la romanità per eccellenza, viene utilizzata con leggerezza, e magari una traduzione avrebbe perso questo senso di leggerezza. Tuttavia, il residuo comunicativo c'è, e l'effetto nel target d'arrivo è inevitabilmente meno impattante rispetto all'originale.

Per la versione spagnola, invece, l'accento di Zerocalcare è un accento spagnolo molto colorito, che rimanda a quello andaluso, aspetto che si può notare dall'aspirazione o dalla perdita della "s" in finale di parola. Potremmo dire che la caratterizzazione dal punto di vista diatopico nella versione spagnola si avvicina ancora di più all'originale.

Per quanto riguarda la traduzione del turpiloquio, mentre la versione inglese decide di lasciare in italiano l'imprecazione romana, in quella spagnola il traduttore ha deciso di adattare il testo. Generalmente le traduzioni del turpiloquio sono molto più controllate rispetto all'originale a causa della tendenza diffusa nell'ambito della traduzione, di utilizzare una lingua ipercorretta, neutra, rispettosa della norma. Tuttavia, questo non avviene quando si traduce dall'italiano allo spagnolo, e la risposta sta proprio nella cultura. Se in italiano inseriamo il turpiloquio nel quadro dell'italiano volgare, in spagnolo parliamo di "spagnolo colloquial", che è un registro della lingua spagnola, e che prevede degli elementi che, se in italiano sono considerati offensivi, in spagnolo non lo sono affatto. La parolaccia, dunque, è parte integrante del linguaggio informale e viene percepito con una leggerezza maggiore rispetto all'italiano.

Alla luce di quanto espresso, la traduzione di "mortacci tua" nella versione spagnola funziona, è irriverente e fa ridere: "Me cago en tu(s) muerto(s)".

4.5 I sottotitoli

I sottotitoli, come evidenziato precedentemente, possono essere di diverse tipologie, in base al tipo di contenuto audiovisivo su cui si va a lavorare; le due macrocategorie principali sono i sottotitoli aperti (open caption) o i sottotitoli chiusi (closed captions).

I sottotitoli aperti o “in chiaro” sono sovrainpressi a video e appaiono insieme al testo audiovisivo. Possono essere presenti durante tutto il film o programma televisivo oppure solamente per tradurre le grafiche o altri elementi rilevanti che appaiono sullo schermo. Possono essere utilizzati anche per la traduzione di dialoghi durante un telegiornale o per un documentario. La traduzione può essere sia intralinguistica, quando, ad esempio, ci sono personaggi o persone che parlano una varietà diversa rispetto a quella standard, o può essere intralinguistica, nel momento in cui questi ultimi parlano un'altra lingua rispetto a quella del prodotto audiovisivo. Inoltre, è possibile trovare i sottotitoli in chiaro anche nei film distribuiti per quei paesi che prediligono la lingua originale rispetto al doppiaggio, come i paesi dell'Europa del Nord.

I sottotitoli chiusi o criptati sono invece quei sottotitoli on demand presenti su una traccia a parte e possono essere selezionati dall'utente in base alla necessità. Le piattaforme OTT come Netflix o Amazon Prime hanno fatto di questa modalità di sottotitolazione la loro fortuna. Anche in questo caso è possibile svolgere una traduzione intralinguistica o interlinguistica e quelli intralinguistici possono dividersi in sottotitoli per non udenti o ipovedenti e sottotitoli per udenti che li scelgono per diverse ragioni, tra cui l'apprendimento di lingue straniere.

Se nella traduzione e l'adattamento per il doppiaggio, le difficoltà sono relative alla sincronizzazione, ai riferimenti culturali, agli assi di variazione linguistica, ecc., per i sottotitoli la difficoltà sta principalmente nelle dimensioni dello schermo e nel tempo di lettura. Il sottotitolo deve coprire una piccola parte dello schermo per non coprire le immagini, per questo motivo generalmente si posiziona la riga o le righe (al massimo due) nella parte inferiore dello schermo. Per restringere lo spazio un sottotitolo deve contenere dai 35 ai 38 caratteri, anche se in Italia si potrebbe arrivare a 40 spazi inclusi. Soltanto nel caso in cui compaiano delle scritte nel film, si può spostare il sottotitolo nella parte superiore. I tempi di lettura, invece, variano da 1 a 6 secondi, in relazione alla velocità e al ritmo dell'azione, per questo motivo le frasi devono essere brevi, poco articolate, e facilmente comprensibili allo spettatore, che non deve distogliere lo sguardo dall'azione a favore della lettura dei sottotitoli. Inoltre, ci sono delle regole precise da rispettare in riferimento al colore del carattere, alla dimensione, e al tipo di grafia, in modo da facilitare la leggibilità dei sottotitoli. Ad esempio, il colore di default per i sottotitoli è il bianco, ma si

può scegliere di incorniciare le lettere di nero quando le immagini sono estremamente chiare; si scrive in stampatello minuscolo e si utilizza il corsivo per denotare quelle parole che arrivano da altre fonti, come la radio, la tv, o il telefono, oppure per il voice over o i flashback.; inoltre, non sono permessi nei sottotitoli né il grassetto né il sottolineato.

A tutte queste regole, definite regole di format, si aggiungono anche quelle di punteggiatura che sono molto precise.

Oggi la presenza di numerosi software di sottotitolazione sul mercato rende molto più semplice il lavoro del sottitolatore.

Nonostante le numerose variabili che possono influenzare il lavoro del traduttore, così come lo schema che caratterizza la filiera lavorativa del doppiaggio, anche il processo di realizzazione dei sottotitoli ha una sua regolarità con il seguente ordine:

- Pre-traduzione: traduzione precedente alla creazione dei sottotitoli;
- Adattamento: adeguamento del testo pre-tradotto in sottotitoli;
- TC in/Tc out: individuazione dell'inizio e della fine della durata di ciascun sottotitolo;
- Time code longitudinale: codificato dal canale audio;
- Simulazione: proiezione del film con i sottotitoli;
- Importazione: trasformazione del testo adattato nel format dei sottotitoli
- Esportazione: trasformazione dei sottotitoli in formato testo.

Le fasi che interessano la realizzazione dei sottotitoli possono anche essere suddivise in 4 categorie:

- Pre-traduzione: in questa fase si cerca di rendere fedelmente il senso di partenza;
- Adattamento: in questa fase si tiene conto del target potenziale, quindi di tutti quegli elementi stilistici e culturospecifici della lingua d'arrivo, inserendo il tutto nel quadro visivo e narrativo del prodotto audiovisivo;
- Spotting: in questa fase si sincronizzano i sottotitoli al video e alle immagini;
- Simulazione: è l'ultimo processo e consiste in due fasi di verifica; i sottotitoli vengono prima letti da un madrelingua, che possibilmente non conosce il testo di partenza, per intercettare eventuali errori di battitura o incoerenze, e poi i sottotitoli vengono letti a video per verificare che funzionino con l'insieme e non interferiscano nella visione.

La regola fondamentale in questo tipo di traduzione è la precisione. I sottotitoli devono essere perfetti dal punto di vista linguistico, stilistico e grafico.

4.5.1 Sottotitoli e plurilinguismo

Nell'ambito del plurilinguismo i sottotitoli assumono un ruolo fondamentale, in particolare modo per quando riguarda la questione dell'accessibilità.

Solitamente, la scelta tra sottotitolazione e doppiaggio è una scelta determinata da ragioni economiche, storiche e culturali, e dunque variano da nazione a nazione. L'Italia, così come la Spagna, la Francia e la Germania, è un Paese che predilige, da sempre, il doppiaggio.

Le motivazioni alla base di questa preferenza sono prevalentemente economiche: sia il cinema che la televisione, sin dai suoi esordi, sono sempre stati imponenti e fiorenti, tanto da permettere la realizzazione di investimenti nel doppiaggio. L'esportazione di film italiani all'estero, che ha inizio già negli anni Trenta e Quaranta, e allo stesso tempo l'arrivo di film stranieri in Italia, hanno permesso di promuovere il doppiaggio rispetto alla sottotitolazione. Inoltre, un altro elemento che ha favorito la diffusione di film doppiati rispetto a quelli sottotitolati, è la scarsa alfabetizzazione della popolazione durante tutto il Novecento. Anche le mancanze nell'ambito dell'insegnamento della lingua inglese fino a non molto tempo fa, hanno tecnicamente generato tale tendenza.

Dal punto di vista storico e politico, le ragioni vanno ricercate molto indietro nel tempo, nell'epoca del fascismo, quando era proibita la fruizione di pellicole cinematografiche in inglese o comunque in lingua originale; il doppiaggio, inoltre, consentiva di controllare maggiormente i contenuti per motivi ideologici e morali; il fascismo, infine, ha promosso il perseguimento e la conservazione dell'italiano puro, il cosiddetto "registro medio". La censura fascista dei sottotitoli ha poi generato un'abitudine culturale, tant'è che per gli italiani guardare film doppiati è assolutamente scontato, cosa che non è affatto normale per i cittadini di paesi come i Paesi Bassi o le nazioni scandinave.

Tuttavia, le nuove tendenze cinematografiche, e la fruizione sempre più ad ampio raggio del cinema italiano, conferiscono ai sottotitoli una funzione inedita e fondamentale. Se si considera la mescolanza di lingue e di culture degli ultimi anni, e l'accessibilità a contenuti online da qualsiasi angolo del mondo, dovuti al sempre più crescente fenomeno della

globalizzazione che caratterizza anche la nostra nazione, non è difficile pensare a quanto i sottotitoli siano importanti per il cinema oggi.

Nel quadro del nuovo plurilinguismo cinematografico italiano, la pratica di sottotitolazione permette di:

- Tradurre in italiano standard o in alcuni casi trascrivere dialoghi in dialetto, in modo da permetterne la comprensione agli spettatori di altre zone d'Italia che hanno poca familiarità con la varietà linguistica impiegata. In questo modo viene garantita la cifra stilistica del film e il carattere pluri-identitario delle personalità rappresentate.
- Tradurre dialoghi in cui è presente il fenomeno del code-switching o del code-mixing, in particolar modo in quei film che trattano tematiche come l'immigrazione, le seconde generazioni, gli scontri generazionali in famiglie di migranti.
- Migliorare la comprensione dei dialoghi anche per gli spettatori del prodotto audiovisivo in lingua, in quanto grazie alla loro precisione e chiarezza nella sintassi, possono evitare fraintendimenti e accompagnare il lettore nella visione.
- Favorire l'apprendimento di lingue straniere, diventando uno strumento utile anche agli insegnanti nell'ambito della didattica.
- Garantire l'accessibilità a persone con problemi uditivi.

CONCLUSIONE

L'elemento principale che emerge dalla presente ricerca va riscontrato nella profonda unione delle tematiche presentate nei vari capitoli, società, cinema e lingua.

Alla fine degli esempi presentati è possibile notare di come, da un lato, il fenomeno della globalizzazione ha comportato una sorta di standardizzazione dei gusti degli spettatori, spingendo molti produttori cinematografici ad adattarsi a norme di mercato internazionali dettate dalle grandi piattaforme di cinema on demand come Netflix o Prime Video, le quali hanno completamente rivoluzionato il modo di fare cinema e di consumare i prodotti cinematografici. Il fenomeno, partito negli Stati Uniti, ha avuto un forte impatto anche in Italia, che non si è tirata indietro rispetto alle nuove tendenze mondiali.

Tuttavia, nonostante la propensione all' omologazione che influenza tutti i settori della società, in Italia, il fenomeno migratorio e la riscoperta di concetti quali diversità e marginalità hanno contribuito a un'inversione di tendenza. Il cinema italiano, infatti, diventa sempre più variegato dal punto di vista culturale, riflettendo le sfumature di una società in rapido cambiamento. L'attenzione alle marginalità dei nuovi registi italiani, come è stato possibile osservare, non si concentra solamente sulla questione delle migrazioni, ma abbraccia tantissime tematiche radicate nei confini nazionali, e che riguardano le dinamiche delle periferie, le nuove generazioni, l'importanza di parlare di temi tabù come il sesso, le religioni, la salute mentale. Tutto questo conferisce alle nuove produzioni una verosimiglianza con la realtà mai vista prima, portando sullo schermo tutti, senza lasciare nessuno indietro.

In questa prospettiva, l'analisi linguistica e sociolinguistica, si dimostra uno strumento efficace per esplorare le nuove identità cinematografiche, che sono al contempo il riflesso della nuova realtà sociale italiana. Come si è potuto osservare nel corpo dello studio, l'analisi delle lingue e dei dialetti utilizzati nei film ha rivelato una serie di aspetti interessanti. Innanzitutto, è emerso che la lingua italiana stessa sta subendo delle modifiche: l'italiano, in quanto lingua di integrazione, si arricchisce di nuovi vocaboli, espressioni che rispecchiano le influenze delle lingue straniere e delle culture migranti.

Inoltre, l'italiano (neo)standard si arricchisce di dialetti e di regionalismi, mostrando un tentativo di rivalutazione dell'aspetto locale della società, tant'è che i registi si servono del dialetto o dell'italiano regionale per trattare le tematiche più disparate.

In conclusione, attraverso la raccolta di vari contributi al plurilinguismo possiamo individuare le due tendenze, per certi versi parallele, del cinema italiano e soprattutto della lingua italiana che si evolve continuamente di pari passo con la società.

ENGLISH SECTION

Introduction

At the basis of the following study is the analysis of the phenomenon of plurilingualism in Italian cinema over the last twenty years. In particular, the work is focused on the evolution of filmic Italian as a consequence, but also a conscious expression, of an Italian society becoming more and more multicultural and multilingual, with many new identities entering the social framework. As a consequence, this conditions affected the world of cinema, because it has always been a mirror of society and a powerful means of artistic expression. Over the decades, Italian cinema has faced a series of cultural, political, and economic changes that have shaped its identity. These changes have been influenced, in part, by the phenomenon of globalisation, which has introduced challenges for the Italian film industry, and by the migratory phenomenon in the country that brought to light new social and cultural themes. Among the various facets of this evolution, plurilingualism in Italian cinema post-2000 emerges as a fascinating and complex theme.

Chapter 1

Migration, language and culture

Classifying the various types of migration is very difficult because of the many variables involved in the process of displacement of people. Depending on these variables, it is possible to distinguish between:

- immigration, emigration, migration ;
- permanent migration, long-term migration, temporary migration;
- voluntary migration, forced migration;
- internal, transnational, border migration;
- labour migrants, highly skilled migrants (skilled migration);
- tourist visa migrants, labour visa migrants, foreign students;
- legal migration, illegal migration, smuggling of migrants.

Throughout history, the phenomenon of migration has affected Europe and consequently Italy. Italy has been both a land of emigration and a land of immigration. However, it is from the 1990s onwards that a consolidation of the concept of immigration occurred, which developed in a further growth in the 2000s.

Statistically, in the period from 1991 to 2001, the average annual growth rate of immigration reached 14.1%, which was an extremely significant data considering the 5.4% of the previous decade. Among the top five countries of origin of immigrants there were Morocco, Albania, Romania, the Philippines and Yugoslavia, and migrants mainly settled in northern Italy.

Initially, migrants were mainly employed in the industrial sector, however in later years they also started working in the agricultural and domestic sectors. The exponential increase of migrants arriving in Italy during the 1990s led to the enactment of several laws such as the Treu law or the Turco-Napolitano law, which aimed to regulate the flows and work of migrants.

In the first decades of the 2000s, migrants came mainly from Romania, Albania, Morocco, China, Ukraine and Moldova, for a total of 4.5 million immigrants scattered throughout the country, with more women than men. In these years, the countries of Southern Europe became vivid poles of attraction, and this generated an increasingly overheated political climate in Italy, in which controversies about security, illegality, conditions of migrants, and the 'forced' coexistence of different worlds took centre stage. After the 9/11 attacks, attempts at closure and greater rigidity in terms of migration also began to develop in Europe, and in Italy the Bossi-Fini law was enacted on 10 September 2002.

During 2008 world economic crisis, Italian society was marked by huge changes in terms of migratory policies, also influenced by the advent of new conflicts in the Middle East and Africa. Culturally, new debates emerged about the deterioration of working condition, the link between immigration and unemployment.

In a cultural perspective, the concept of second generations played a central role; the expression 'second generations' originated in the USA: it emerged in the context of the Chicago Sociological School and from the very first moment showed its contradictory nature.

The US sociologist Rumbaut divided the category of second generations into five sub-categories:

- Generation 2.5 includes children of mixed couples.
- Generation 2.0 includes those who were born in their parents' country of arrival.
- Generation 1.75 includes those who emigrate by the age of 5 and start and complete their schooling in the country of emigration.
- Generation 1.5 includes children aged 6 to 12 who have done primary school in their country but complete their education in the destination country.

In 2005, the association 'Rete G2' was founded in Italy to raise awareness on the issue of second generations, to represent many young people who call themselves 'children of immigrants' and not 'immigrants', and above all to protect their rights as Italian citizens.

The young people in the Rete G2 come from Asia, Africa, Latin America and beyond, and intend to create an ever-widening network of individuals who understand immigration as a process, identity as a meeting point and nationality as a possibility.

From a sociolinguistic and traductological point of view, it is very important to introduce a number of concepts that are related to the ones of migration, identity and especially that of second generations. It is possible to identify the first meeting point between language and culture by analysing plurilingualism. Actually, plurilingualism refers to an individual's ability to speak two or more languages or varieties of a language (dialects), thus characterising it as an individual phenomenon.

The context in which plurilingualism can best express its essence is certainly the family context, but it is obviously emphasised in immigrant families. Often, children belonging to the second-generation category are bilingual or plurilingual, and it is precisely in these contexts that it is possible to observe how languages play a key role.

Moreover, school is certainly the place where plurilingualism expresses its maximum essence; today, Italian classes are full of second or third-generation students and this aspect has totally changed didactic planning since the late 1990s. In fact, during that period, Italian institutions started talking about “intercultural education”.

Migration had such a strong impact that also influenced the Italian literature; as a matter of fact, a first wave of literature of migration emerged in the country. Initially, foreign writers started collaborating with Italian authors to realize autobiography in order to tell people about their journey of migration. In this same perspective, in Rome, the Caffè newspaper was created to discuss on cultures, languages, migrations and to promote a multicultural and respectful dialogue.

On the contrary, the literature of migration during the 2000s, was characterized by second-generation writers telling about identity, nationality and integration. Antonio Dikele Di Stefano, Igiaba Scego, are just some of the many young authors who wanted to tell their stories as migrants or children of migrants, trough cinema, art or literature.

Chapter 2

Cinema and languages: changes in the audiovisual industry

Cinema has always been a very useful tool to investigate society, to reflect on the past, the future, and the present. Over the last twenty years changes in cinema have concerned the means of fruition of audiovisual contents, languages, actors, audience's tastes and the contents themselves.

The rise of new digital platforms, called OTT (Over-the-top) platforms, and their rapid development and diffusion, have completely challenged the audiovisual industry, especially regarding content and consumer demand. Today, the audience can choose between multiple streaming applications to watch films or TV series, however, the game changer company has been Netflix, founded in 1998 by Reed Hastings in Los Gatos, California. On-demand television is particularly popular among the Generation Z and Millennials, who are increasingly experiencing the phenomenon of binge watching.

In Italy, as in the rest of Europe, there was a lag behind the United States. This happened because of the great Italian and European cinematographic heritage, the higher average age of the audience, and the imposing presence of generalist television, which had a social function for a long time. However, Italian younger generations, in a context of globalization, connected to their peers worldwide, provoking an increasing phenomenon of standardization of preferences and, consequently, of content.

So, what emerges in the new Italian cinema is, on the one hand, a greater standardisation of tastes worldwide due to increasing globalisation, but also a greater heterogeneity of content, characters and languages proposed due to a new level of multiculturalism of the Italian society itself, and this aspect embodies the real revolution of post-2000 cinema in Italy.

Thanks to home entertainment and streaming platforms today it is much easier to produce or to self-produce films, Tv series, documentaries and so on, and the popularity of web series can be a proof of this tendency. This possibility has allowed new authors to include in their productions new stories, characters, actors, or testimonies that were unthinkable to see on

the screen ten or twenty years ago. In particular, Italian creators have been paying more attention to the most marginalised social personalities by representing them without the concept of stereotypes. In this context, the particular use of language aims to reduce the distance between the screen and the reality.

In this flow, the Italian language of cinema, but also the Italian language of reality, has undergone an unprecedented evolution. One aspect of Italian, common to all languages, is its mutability, which is not only linked to time, but also refers to the speakers and their social characteristics.

In addition, many dialects are spoken in Italy, enriching the linguistic repertoire of the community.

The two linguistic systems (Italian and dialects) are not on the same level because Italian has always occupied a higher position, in fact it can be used in all communicative situations, while dialect is used in more informal communicative situations, and can't be used in public, official and institutional communications.

Today, widespread is regional Italian, an expression that encompasses a number of varieties of Italian that change according to geographical area. The Italian linguistic space is also characterized by linguistic minorities, which are related to the alloglot communities. When analysing the varieties and usages of Italian, it is essential to know what linguists call 'standard Italian', the language with the most prestige, codified and neutral. However, languages are in a process of unlimited change, so that it's better to talk about 'neo-standard Italian', which is an adapted version of the language to daily linguistic situations.

In addition, since the 1980s, migratory waves from various countries have intensified in Italy. As a result, migrant languages and Italian as an interlanguage were added to the national social framework.

It is extremely important to remember that when we talk about the language of films and tv series, we are not referring to the spontaneous spoken language of real life. As a matter of fact, spontaneous oral Italian is characterized by feedbacks, which consists of the possibility for the speaker to ascertain, through speech, whether his message has been understood or whether there are disturbing elements in the communication, or even to hear his own voice in the enunciation of the message. Therefore, verbal communication is also rich in cadences,

pauses, rhythm, and paraverbal elements, while these elements are almost absent in cinematographic Italian.

Cinematographic speech can be considered a hybrid variety because of the presence of elements related to the oral speech, but also related to the written language. For many reasons, often filmic Italian has been considered cumbersome and unrealistic, even though in the last twenty years, the desire of contemporary creators to include new identities has generated an attempt to get closer to the reality also from a linguistic point of view. This also led to an important reevaluation of dialects for artistic purposes and a lot of directors are choosing dialect as a language of expression, not only for disadvantaged characters.

Chapter 3

Plurilingualism explained through 5 popular films

- **Fuocoammare**

Fuocoammare is a 2016 docu-fiction by Gianfranco Rosi. The work is a clear example of migration cinema and reflects the attention of new filmmakers to marginality and the use of a method that brings films closer and closer to reality.

The story is about Samuele, a boy who lives on the island of Lampedusa, which has been witnessing migrant arrivals and tragedies at sea for years.

This film can be considered a plurilingual production, as languages play a fundamental role. The Sicilian dialect represents the daily life of the Lampedusans, English has a vehicular function and the languages of the migrants are a painful sound coming from the sea.

From the perspective of language, the island is divided into two halves, and it is as if the dreams of the emigrants and the dreams of Samuele and the Lampedusans follow parallel paths.

- **Bangla**

Bangla is a 2019 film written, directed and starring Phaim Buiyan. After its great success, Phaim decided to direct a sequel in 2022, in a TV series format.

The story tells about Phaim, a young boy from the suburbs of Rome, a second-generation immigrant, the son of two Bengali migrants. When he fell in love with a girl from an upper-class neighbourhood in Rome, the cultural and religious differences of the two families started to become a problem.

Also in this film, through the alternation of different languages and different varieties of Italian, Phaim succeeds in representing the multicultural reality of the big Italian suburbs. In both the film and the TV series, for instance the languages spoken are Romanesco, the regional Italian of Lazio, the Bengali spoken by Phaim's family, and the interlanguages of the migrants.

- **Ali ha gli occhi azzurri**

Ali ha gli occhi azzurri is a film directed in 2014 by Paolo Giovannesi. Nader lives in the outskirts of Rome with his Egyptian parents. In their daily life Nader struggle with the gap between his parents' culture and religion and the ones of the place he was born in. His friend Stefano was born in Rome, and, at the beginning of the story he had just broke up with his girlfriends for is excessive jealousy.

The two boys started missing school while thinking of easy ways to make some money, opening the doors of criminality and illegality. The particular use of languages is the symbol of the cultural clash between Nader and his family, and it represents the most important resource for Nader to express his identity as an Italian boy.

The film is an imperfect interweaving of codes, and plurilingualism dominates the whole performance. At the centre of it all we have Romanesco, which frames the events, then there are the immigrant languages such as Arabic, Albanian and Romanian, we have Italian and also the immigrants' interlanguages.

Italian in its standard or neo-standard form is only present at school, in the figure of the teacher. Once again, the language takes on a symbolic value because standard Italian represents the total inadequacy of the institutions in the face of the needs of children from the suburbs who experience considerable social hardship. The neutral Italian of the school fails to permeate the hearts of the boys who choose other ways to participate in their society.

- **Smetto quando voglio**

Smetto quando voglio is a 2014 film directed by Sidney Sibilia.

The story is set in Rome and it's about Pietro Zinni, a neurobiologist researcher at the Sapienza University. After the 2007 economic crisis Pietro lost his job as a researcher, but

he had a weird idea while spending a night out in a club for one of his students. He decided to take advantage of his knowledge by producing drugs with narcotic substances which were still considered legal in Italy. In order to fulfill his plan, Pietro involved all his friends, who were all graduated, professional men, unhappy of their professional life.

From a linguistic point of view dialogues are extremely interesting due to the presence of plurilingualism intended as the alternation of different varieties of Italian depending on different communicative situation and in some cases, it is also possible to hear immigrants' languages describing a multicultural society. Through the languages used by the characters and a sprinkle of humor, this film is able to propose a glimpse of the Italian society to its audience: it's the story of many Italian professionals who are forced to move abroad to find better employment conditions.

- **Gatta Cenerentola**

Gatta Cenerentola is a 2017 animated film directed by Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri and Dario Sansone.

Unlike traditional Cinderella fairy tales, 'Gatta Cenerentola' is a darker and more complex tale that deals with themes such as revenge, corruption and the desire for redemption.

The main character is Mia, a young woman with blue eyes and a troubled family history. She is the daughter of Vittorio, an engineer who is working on the construction project of a massive building complex in his neighbourhood. Mia's mother is dead, and she grew up in a disadvantaged environment. Vittorio, Mia's father, is involved in a corruption affair with the "Imperatore", a gangster who exercises control over the neighbourhood. Mia, now an adult, is a talented opera singer and is determined to escape the difficult life in that slum of Naples. However, her dream seems impossible due to her father's involvement in the illicit business.

In the animation film, the use of the language of the characters is extremely interesting, with code-switching, or language switching, prevailing; in fact, the characters alternate between language varieties and foreign languages within the same speech or dialogue.

The languages that alternate are regional Italian, Neapolitan, Roman dialect, but also foreign languages, such as English, Arabic or Chinese, spoken by the local businessmen. Finally, there is also a Chinese foreign talk used to mock the Chinese language.

From a linguistic point of view, the work is a clear example of how in recent years there has been an important revaluation of dialects, especially for artistic purposes.

Chapter 4

The challenges of an audiovisual translator

Audiovisual translation can be defined as a challenging practice due to several limitations included by the mean of fruition of cinema: the screen. A talented audiovisual translator should be able to deal with linguistic challenges, but should take into account also culturally specific aspects, that play a key role in cinematographic works. However, linguistic skills are not enough to translate a film or a tv series, as a matter of fact a great sense of creativity and intuition are required in this context. In some cases, in fact, dialogues need to be manipulated, culturally adapted or completely re-written.

Despite of its particular nature, audiovisual translation share with other types of translation all the techniques and strategies proposed by the science of traductology, however some of them can be more useful then others for translators. For instance, the technique of equivalence and the one of adaptation are extremely helpful for films and tv series because they are rich in cultural specific elements, being a sort of reproduction of reality, and because they are strongly marked in terms of time, space, the social status of the characters, or the communicative situation in which the dialogues take place.

Audiovisual translations can be divided into two typologies: isosemiotic translations and disometric translations. The first typology implies a shift to oral speech, such as dubbing, while the second typology implies a shift to written speech, such as subtitling. The first modality is known as substitutive, while the second one is known as additional.

Both dubbing and subtitling can be divided into different further sub-categories.

Dubbing includes lip-sync (lip-rhythmic synchronism), which is mainly used in films and TV series, simil-sync (non-lip-rhythmic synchronism), used in reality shows, talk shows, voice over, for documentaries, interviews, news, and then audio commentary, which is mainly used for sightless audience.

Subtitling includes open captions are superimposed on the video, while closed captions are provided on a separate file.

Both dubbing and subtitling can be intralingual, i.e. in the same language or between different variants of the same language, they can be interlingual, i.e. translated into a language other than the source language. Also, we can have bilingual translations, for bilingual countries or international festivals, and we can also have supertitles, for theatre, opera or prose works.

A very recent form of translation, between dubbing and subtitling, is re-speaking. Re-speaking is based on voice recognition software, and consist in a sort of transcription of speech.

Translating plurilingualism, the search for authenticity and the enhancement of diversity represent new and different challenges for audiovisual translators who have the responsibility not to flatten the target audiovisual productions.

An example of linguistic and stylistic uniqueness is represented by the Italian animated Tv series “Strappare lungo i bordi” (Tear Along the Dotted Line), by Zerocalcare, distributed by Netflix. The Italian TV series has been translated into English, Spanish, and many other languages. The uniqueness of the language of the series, known as *romanesco*, and the strong cultural references to Italy and Rome, are not an obstacle for Zerocalcare. His message is universal and impacts transversally on audiences all over the world. This is because the director proposed an authentic story, in which it was not about a hero, but ordinary people with our same fears, uncertainties and hopes.

Within the framework of the new Italian film plurilingualism, the practice of subtitling plays a key role because it makes it possible to:

- Translate into standard Italian or in some cases transcribe dialogues in dialect, so that they can be understood by viewers from other parts of Italy who are unfamiliar with the language variety used. This ensures the stylistic character of the film and the multi-identity character of the personalities depicted.
- Translate dialogues in which the phenomenon of code-switching or code-mixing is present, especially in those films that deal with issues such as immigration, second generations, generational clashes in migrant families.
- Improve the understanding of dialogues also for the audience of the audiovisual product in the original language, as their precision and clarity in syntax can avoid misunderstandings and guide the reader during the vision.

- Facilitate the learning of foreign languages, also becoming a useful tool for teachers in the context of teaching.
- Ensure accessibility for people with hearing impairments.

CONCLUSION

On the one hand, the phenomenon of globalisation has led to a kind of standardisation of audience's tastes, inducing many producers to adapt their films to international market norms dictated by large on-demand cinema platforms such as Netflix or Prime Video, which have completely transformed the nature of cinema and its fruition. The phenomenon, which started in the United States, has also had a strong impact in Italy, which has not shied away from the new global trends.

However, despite the tendency towards homologation, in Italy, the migration phenomenon and the rediscovery of concepts such as diversity and marginality have contributed to a trend reversal. Italian cinema is becoming more and more culturally diverse, reflecting the nuances of a rapidly changing society. The attention to marginality of the new Italian directors, as we have seen, does not only focus on the issue of migration, but embraces many themes rooted in national borders, and which concern the dynamics of the suburbs, the new generations, the importance of talking about taboo topics such as sex, religions, and mental health. All this gives the new productions a realism never seen before.

SECCIÓN DE LENGUA ESPAÑOLA

Introducción

En el siguiente estudio se analizará el concepto de plurilingüismo en las últimas producciones audiovisuales italianas con el objetivo de presentar una nueva tendencia del cine italiano a incluir en las películas nuevas identidades y una nueva realidad cada vez más multicultural. Los conceptos de plurilingüismo y de multiculturalismo se relacionan con la historia del fenómeno migratorio en el país, y la atención a la marginalidad y a la alteridad se expresan a través del uso de los idiomas que se convertían en un medio para acercar las películas a la realidad. De hecho, en los siguientes párrafos se subrayó la fuerte conexión entre diferentes aspectos de la cinematografía y de la sociedad, y se observa como las dos se afectan continuamente. Además, se explicará la influencia de la difusión de las grandes plataformas *on demand* como Netflix, Prime Video o Disney Plus, en relación con los varios cambios que han interesado las películas italianas de estos años.

Este trabajo tiene el objetivo de analizar el fenómeno de las migraciones a través de una perspectiva diferente a las económicas y políticas adoptadas normalmente.

Capítulo 1

Migraciones, lenguas y culturas

Antes de empezar la descripción del fenómeno migratorio en Italia, es importante aclarar que clasificar los diferentes tipos de migraciones no es una tarea simple, por todas las variables que forman parte del proceso de desplazamiento de las personas.

La historia de las migraciones en el país es muy antigua, pero es entre el final de los años noventa y los primeros años después del 2000 que se verificó una intensificación del fenómeno y un aumento exponencial de nuevos ingresos. Ese aumento impactó el país desde el punto de vista político, de hecho, se empezaron a promulgar leyes con el objetivo de regular los ingresos, el nivel de empleo, y las condiciones laborales de los migrantes.

En una prospectiva cultural y social, en cambio, en aquellos años se introdujeron nuevos conceptos como los del plurilingüismo y del multiculturalismo; además, se abrieron nuevos debates sobre la necesidad de programar una educación intercultural en las escuelas, y sobre la protección de los derechos de las segundas generaciones.

Particularmente en 2005, en Roma, nació *Rete G2*, una asociación que trabaja para difundir el conocimiento de las dificultades que viven los niños de segunda generación, y que cada día se preocupa de sensibilizar sobre el tema de los derechos.

El fenómeno migratorio en aquellos años se expresó también a través de la literatura. En los años noventa algunos escritores migrantes empezaron a escribir obras en colaboración con autores italianos para contar sus historias y sus viajes, mientras que en los primeros años después del 2000 la literatura de la migración se caracterizó principalmente por escritores de segunda generación que escribieron obras sobre la identidad suspendida y la multiculturalidad.

Capítulo 2

Los cambios en el sector audiovisual

Las películas representan una medida útil para investigar sobre la sociedad, para reflexionar sobre los aspectos del pasado, del presente y del futuro. A lo largo de los últimos años los cambios en el cine han interesado los medios de fruición de las películas, los contenidos y las preferencias del público.

La difusión de las plataformas llamadas *OTT platforms*, como Prime Video, Disney Plus o Netflix hoy representa nuevos retos para la industria cinematográfica. Hoy, los espectadores pueden elegir entre una multitud de servicios en línea para disfrutar de una película.

La televisión on demand es muy popular entre los más jóvenes que piden cada vez más contenidos y contenidos más y más variados. La popularidad de estas plataformas, además, se debe al uso de algoritmos inspirados a la compañía Amazon, capaz de proporcionar contenidos de manera personalizada, en base al análisis automático de las preferencias.

La reacción de Italia se puede explicar a través de dos respuestas paralelas. De hecho, por un lado, el público italiano se ha unido a la estandarización de las preferencias y a la homologación de los contenidos que son cada vez más globales; por otro lado, la extrema disponibilidad de los medios de fruición y de producción, ha permitido a los autores experimentar e introducir en las películas nuevas personalidades sociales y tratar nuevos temas relacionados con la marginalidad.

En este contexto el lenguaje y el uso de las lenguas tiene una fuerte función social y de expresión. En la perspectiva lingüística el italiano de las películas y el italiano de las situaciones comunicativas reales experimentan una evolución increíble acercándose más y más entre ellos. Si antes la tendencia principal era aquella de representar en la ficción una lengua estandarizada, codificada y respetuosa de las normas, hoy lo importante es la representación de un lenguaje auténtico y realístico y por eso es posible escuchar en una misma producción, italiano estándar dialectos, italianos regionales, lenguas extranjeras y interlenguas.

Capítulo 3

Plurilingüismo en 5 películas italianas de éxito

En las siguientes líneas se propondrán cinco películas populares con el objetivo de describir el plurilingüismo como clave para expresar las nuevas identidades que forman parte del marco social italiano de los últimos años.

Es importante considerar el concepto de plurilingüismo no solamente como la capacidad de un individuo de hablar más idiomas, sino a través de su función en el contexto cinematográfico.

- **Fuocoammare**

Fuocoammare es una docu-ficción de 2016 de Gianfranco Rosi. La obra es un claro ejemplo del cine de la migración y refleja la atención de los nuevos cineastas hacia la marginalidad y el uso de un método que acerque cada vez más las películas a la realidad.

La historia trata de Samuele, un niño que vive en la isla de Lampedusa, testigo desde hace años de llegadas de inmigrantes y tragedias en el mar.

Esta película puede considerarse plurilingüe, ya que las lenguas desempeñan un papel fundamental. El dialecto siciliano representa la vida cotidiana de los lampedusanos, el inglés tiene una función vehicular y las lenguas de los emigrantes son un sonido doloroso procedente del mar.

Desde la perspectiva de la lengua, la isla está dividida en dos mitades, y es como si los sueños de los emigrantes y los sueños de Samuele y los lampedusanos siguieran caminos paralelos.

- **Alì ha gli occhi azzurri**

Ali ha gli occhi azzurri es una película de 2014 de Paolo Giovannesi. Nader vive en las afueras de Roma con sus padres egipcios. En su vida diaria, Nader lucha con la brecha entre la cultura y la religión de sus padres y las del lugar en el que nació. Su amigo Stefano nació en Roma y, al principio de la historia, acababa de romper con su novia por sus celos excesivos.

Los dos chicos empezaron a faltar a clase mientras pensaban en formas fáciles de ganar dinero, lo que les abrió las puertas de la delincuencia y la ilegalidad. El uso particular de las lenguas es el símbolo del choque cultural entre Nader y su familia, y representa el recurso más importante para que Nader exprese su identidad como chico italiano.

La película es un entretejido imperfecto de códigos, y el plurilingüismo domina toda la representación. En el centro de todo tenemos el romanesco, que enmarca los acontecimientos, luego están las lenguas de los inmigrantes como el árabe, el albanés y el rumano, tenemos el italiano y también las interlenguas de los inmigrantes.

El italiano en su forma codificada sólo está presente en la escuela, en la figura del profesor. Una vez más, la lengua adquiere un valor simbólico porque el italiano estándar representa la total inadecuación de las instituciones frente a las necesidades de los niños de los suburbios que experimentan considerables dificultades sociales. El italiano neutro de la escuela no consigue entrar en los corazones de los chicos que eligen otros caminos.

- **Smetto quando voglio**

Smetto quando voglio es una película de 2014 dirigida por Sidney Sibilia. La historia se desarrolla en Roma y trata sobre Pietro Zinni, un neurobiólogo investigador de la Universidad de la Sapienza. Tras la crisis económica de 2007, Pietro perdió su trabajo como investigador, pero cuando tuvo una idea mientras pasaba una noche de fiesta en un club su vida cambió. Decidió aprovechar sus conocimientos para producir drogas con sustancias estupefacientes que aún se consideraban legales en Italia. Para llevar a cabo su plan, Pietro involucró a todos sus amigos, que eran todos licenciados, hombres profesionales, infelices de su vida profesional.

Desde el punto de vista lingüístico, los diálogos son sumamente interesantes por la presencia del plurilingüismo, entendido como la alternancia de distintas variedades del italiano en función de la situación comunicativa y, en algunos casos, también es posible escuchar lenguas de inmigrantes a simbolizar una sociedad multicultural. A través de las lenguas utilizadas por los personajes y una pizca de humor, esta película es capaz de proponer a su público una visión de la sociedad italiana: es la historia de muchos profesionales italianos que se ven obligados a trasladarse al extranjero para encontrar mejores condiciones de empleo.

- **Gatta Cenerentola**

Gatta Cenerentola es una película de animación de 2017 dirigida por Alessandro Rak, Ivan Cappiello, Marino Guarnieri y Dario Sansone.

A diferencia de los cuentos de hadas tradicionales de Cenicienta, *Gatta Cenerentola* es un cuento más oscuro y complejo que trata temas como la venganza, la corrupción y el deseo de redención.

La protagonista es Mia, una joven de ojos azules y una historia familiar turbulenta. Es hija de Vittorio, un ingeniero que trabaja en el proyecto de construcción de un enorme complejo de edificios en su barrio. La madre de Mia ha muerto y ella ha crecido en un entorno desfavorecido. Vittorio, el padre de Mia, está envuelto en un asunto de corrupción con "Imperatore", un gánster que ejerce el control sobre el barrio. Mia, ya adulta, es una cantante de ópera con talento y está decidida a escapar de la difícil vida en ese barrio marginal de Nápoles. Sin embargo, su sueño parece imposible debido a la implicación de su padre en el negocio ilícito.

En la película de animación, el uso del lenguaje de los personajes es sumamente interesante, predominando el code-switching, o alternancia lingüística; de hecho, los personajes alternan entre variedades lingüísticas y lenguas extranjeras dentro de un mismo discurso diálogo. Las lenguas que se alternan son el italiano regional, el napolitano, el dialecto romano, pero también lenguas extranjeras, como el inglés, el árabe o el chino, habladas por los hombres de negocios locales. Por último, también hay un habla para extranjeros (HE) china utilizada para burlarse de la lengua china

Capítulo 4

La traducción audiovisual y el plurilingüismo

La traducción audiovisual puede definirse como una práctica difícil por las limitaciones que conlleva el medio de realización del cine: la pantalla. Un traductor audiovisual con talento debe ser capaz de enfrentarse a los retos lingüísticos, pero también debe tener en cuenta los aspectos culturales específicos, que desempeñan un papel clave en las obras cinematográficas. Sin embargo, las habilidades lingüísticas no son suficientes para traducir una película o una serie de televisión, de hecho se requiere un gran sentido de la creatividad y la intuición en este contexto. De hecho, en algunos casos es necesario manipular los diálogos, adaptarlos culturalmente o reformularlos completamente.

A pesar de su especificidad, la traducción audiovisual comparte con otros tipos de traducción todas las técnicas y estrategias propuestas por la ciencia traductológica, aunque algunas de ellas pueden ser más útiles que otras para los traductores. Por ejemplo, la técnica de la equivalencia y la de la adaptación son extremadamente útiles para las películas y las series de televisión ya que son ricas en elementos culturales específicos, y porque están muy marcadas en cuanto al tiempo, el espacio, el rango social de los personajes o la situación comunicativa en la que se realizan los diálogos.

Las traducciones audiovisuales pueden dividirse en dos tipologías. La primera tipología implica un desplazamiento hacia el discurso oral, como el doblaje, mientras que la segunda implica un desplazamiento hacia el discurso escrito, como el subtítulo. La primera modalidad se conoce como sustitutiva, mientras que la segunda se conoce como adicional.

Tanto el doblaje como el subtítulo pueden ser intralingües, es decir, en la misma lengua o entre distintas variantes de la misma lengua, y pueden ser interlingües, es decir, hacia una lengua distinta de la lengua de origen. También existen las traducciones bilingües, para países bilingües o festivales internacionales, y los supertítulos, para obras de teatro, ópera o prosa.

La traducción del plurilingüismo, la búsqueda de la autenticidad y la valorización de la diversidad representan retos nuevos y variados para los traductores audiovisuales, que tienen la responsabilidad de no aplanar las producciones audiovisuales de destino.

Un ejemplo de singularidad lingüística y estilística lo brinda la serie de animación italiana *Strappare lungo i bordi*, de Zerocalcare, distribuida por Netflix. Hoy es posible mirar la serie en inglés, al español y muchos otros idiomas. La singularidad del lenguaje de la serie, conocido como romanesco, y las fuertes referencias culturales a Italia y Roma, no son un obstáculo para Zerocalcare. Su mensaje es universal e impacta transversalmente en el público de todo el mundo. Esto se debe a que el director propuso una historia auténtica, en la que no se trata de un héroe, sino de personas comunes con los mismos miedos, incertidumbres y esperanzas de sus espectadores.

En el marco del nuevo plurilingüismo cinematográfico italiano, la práctica de la subtitulación desempeña un papel fundamental porque permite lo siguiente.

- Traducir al italiano estándar o, en algunos casos, transcribir diálogos en dialecto, para que puedan ser entendidos por espectadores de otras partes de Italia que no estén familiarizados con la variedad lingüística utilizada. Esto garantiza el carácter estilístico de la película y el carácter multicultural de las personalidades representadas.
- Traducir los diálogos en los que esté presente el fenómeno del cambio o mezcla de códigos, especialmente en aquellas películas que traten temas como la inmigración, las segundas generaciones, los choques generacionales en las familias de inmigrantes.
- Mejorar la comprensión de los diálogos también para los espectadores del producto audiovisual en la lengua original, ya que su precisión y claridad sintáctica pueden evitar malentendidos y acompañar al lector en la visión.
- Facilitar el aprendizaje de lenguas extranjeras, convirtiéndose también en una herramienta útil para los profesores en el contexto de la enseñanza.

Conclusión

Por un lado, el fenómeno de la globalización ha llevado a una especie de estandarización de los gustos del público, induciendo a muchos productores a adaptar sus películas a las normas del mercado internacional dictadas por las grandes plataformas de cine a la carta, como Netflix o Prime Video, que han transformado por completo la naturaleza del cine y su fruición. El fenómeno, que comenzó en Estados Unidos, también ha tenido un fuerte impacto en Italia, que no ha rehuído las nuevas tendencias mundiales.

Sin embargo, a pesar de la tendencia a la homologación, en Italia el fenómeno migratorio y el redescubrimiento de conceptos como diversidad y marginalidad han contribuido a invertir la tendencia. El cine italiano es cada vez más diverso culturalmente, reflejando los matices de una sociedad en rápida evolución. La atención a la marginalidad de los nuevos cineastas italianos, como hemos visto, no se centra únicamente en la cuestión de la inmigración, sino que abarca muchos temas que tienen que ver con la dinámica de los suburbios, las nuevas generaciones, la importancia de hablar de temas tabú como el sexo, las religiones y la salud mental. Todo esto confiere a las nuevas producciones un realismo nunca visto antes.

Bibliografia

- *Cinema e lingua*, Elena Nuzzo, Elisabetta Santoro, Ineke Vedder, Franco Cesati Editore, 2022
- *Dire quasi la stessa cosa*, Umberto Eco, Giunti Editore, 2021
- *L'italiano: usi, strutture e varietà*, Rita Librandi, Carrocci editore, 2019
- *Lingua italiana e cinema*, Fabio Rossi, Carocci editore, 2023
- *Mona Baker; In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, 2018
- *Storia dell'immigrazione straniera in Italia*, Michele Colucci, 2021
- *Studi sul plurilinguismo*, a cura di Fabiana Fusco, Carla Marcato, Renato Oniga, Forum, 2021
- *Teoria e tecnica della traduzione audiovisiva*, Mara Logaldo, Dino Audino editore, 2021

Filmografia

- *Fuocoammare*, G. Rosi, Italia, 2016
- *Bangla (il film)*, P. Buiyan, Italia, 2019
- *Bangla (la serie)*, P. Buiyan, Italia, 2022
- *Ali ha gli occhi azzurri*, C. Giovannesi, Italia, 2012
- *Gatta Cenerentola*, A. Rak, M. Guarnieri, I. Cappiello, D. Sansone, Italia, 2017
- *Strappare lungo i bordi*, Zerocalcare, Italia, 2021

Sitografia

- [Gli immigrati siamo noi. Storie di seconde generazioni e nuovi Italiani | Wired Italia](#)
- [Plurilinguismo e innovazione nel cinema.pdf](#)
- [Rete G2 – Seconde Generazioni](#)

- [Scuola: chi sono gli alunni NAI e quali le modalità di inserimento e le metodologie didattiche - WeCanJob.it](#)
- [Seconde generazioni: giovani tra identità sospesa, riforma della cittadinanza e opportunità negate \(thebottomup.it\)](#)
- [Microsoft Word - Scheda 2 - Diversi tipi di Migrazione.docx \(cser.it\)](#)
- [Dal Senegal all'Italia, Pap Khouma: "Vivo qui da tanti anni, ma per me è un esame infinito" - Focus On Africa -](#)

Ringraziamenti

Alla fine di questo percorso accademico mi sento di ringraziare tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di tale progetto, ma anche dell'intero percorso di studi e di vita.

Sopra ogni cosa ringrazio la mia famiglia: mamma Marian, papà Antonio, e Desirèe, mia sorella. A noi quattro, imperfetti, ma uniti da un legame che nulla potrebbe mai spezzare, so che insieme riusciremo a volare sempre più in alto.

Grazie mamma, che sei per me anche un'amica sincera con cui ridere, una spalla su cui piangere, e la casa dove ritrovare la forza quando il mondo fuori fa troppo male. La tua energia, la tua forza, ma anche la tua dolcezza mi ispirano ogni giorno e mi aiutano a superare gli ostacoli della vita, senza di te non sarei la persona che sono oggi.

Grazie papà, per avermi trasmesso quei valori fondamentali che porto sempre con me, per avermi insegnato che ci si può sempre rialzare, anche dopo le più brutte cadute, e che l'onestà e il rispetto sono la più grande vittoria. Grazie perché hai dimostrato di credere in me in tutto e per tutto, senza farmi pesare mai i tuoi sacrifici.

Grazie Desy, che cammini sempre al mio fianco, che sei tutte le cose che mi mancano e che mi dai, grazie a te, che non mi hai mai voltato le spalle, che sai curare le mie ferite, e che mi fai ridere fino alle lacrime. Voglio che tu sappia che ogni volta che avrai bisogno di me mi troverai proprio lì, a un passo dal tuo cuore, alla fine della tua mano, a sostenerti, a proteggerti e a ricordarti della ragazza forte e coraggiosa che sei diventata.

Grazie alla mia nonna Carolina, che si prende cura di noi, che da sempre ci guarda con occhi fieri e pieni di orgoglio mentre diventiamo grandi. Dentro di me è custodito il tuo amore, e non svanirà mai.

Grazie alle mie sorelle acquisite Lorenza e Sara, a voi che siete sempre state la mia seconda casa, a voi che non siete di passaggio, a voi che nonostante la vita, gli errori, i problemi, riuscite sempre a ricavarvi un posto speciale nel mio cuore.

Grazie alle mie compagne di viaggio alla Gregorio VII, Martina, Alessia, Eva; se sono arrivata a raggiungere questo traguardo è anche grazie a voi, al vostro sostegno e alle ore infinite passate a studiare insieme a voi.

Grazie a Serena e a Debora, la sorpresa più bella di quest'avventura durata due anni. In pochissimo tempo siete entrate a far parte della mia famiglia e mi avete accolta nella vostra. La vostra generosità e il vostro cuore grande sono stati per me un conforto nei momenti più duri e bui. Spero che possiamo vivere tantissimi altri momenti insieme, senza perderci mai.

Grazie alle mie coinquiline Maria, Martina e Bea. Grazie per tutti i momenti belli che avete scelto di vivere insieme a me in questo ultimo anno, stare lontano da casa è stato meno doloroso insieme a voi.

Grazie a tutti i miei amici per essere parte della mia vita.

Infine, voglio dire grazie a me stessa, che in questi due anni ne ho passate tante, sia in senso positivo che negativo. Quest'esperienza mi ha portato a fare i conti con me stessa e con le mie paure, e nonostante tutto ho deciso di non mollare mai.