

Dallo schermo alla didattica di lingua e traduzione: otto lingue a confronto

a cura di

Elisa Ghia, Giulia Marcucci, Fiorella Di Stefano



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Volume pubblicato con il contributo
del DADR e del CLASS dell'Università per Stranieri di Siena*

Tutti i saggi contenuti nel volume sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo

© Copyright 2016

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674755-6

Indice

ELISA GHIA, GIULIA MARCUCCI, FIORELLA DI STEFANO <i>Introduzione</i>	9
---	---

I. Realismo e oralità nel testo audiovisivo: spunti didattici, tra passato e presente

GALINA DENISSOVA, LAURA SALMON L'utilizzo dei materiali audiovisivi nell'ambito dell'auto-addestramento procedurale di studenti di lingua, letteratura e cultura russa	19
GIULIA MARCUCCI Spontaneità del russo contemporaneo e iperrealismo del parlato filmico: uno studio di caso	41
JONATHAN MERLO L'apprenant italien de Fle et le cinéma francophone : un parcours dans les représentations linguistiques entre épi- et méta-linguistique	61
IRENE RANZATO Dialects in the L2 classroom: teaching regional and social varieties of English through screen adaptations	89
ANNA ZALIZNJAK Metasemantizzazione del testo fonte nei cartoni animati sovietici tra gli anni Quaranta e Cinquanta	107

II. Forme di traduzione audiovisiva e competenze metalinguistiche: verso una nuova consapevolezza sociolinguistica e culturale

TANIA BAUMANN Imparare a sottotitolare-imparare a tradurre. I corti d'autore nella didattica della traduzione tedesco-italiano	119
--	-----

BEATRICE GARZELLI
Películas y cortos de autor en la enseñanza del español a itálofonos.
Reflexiones teóricas y propuestas prácticas 139

MARÍA EUGENIA GRANATA
La audiodescripción y la audionarración. Un cortometraje, dos técnicas
de traducción, dos propuestas para la enseñanza ELE a alumnos italianos 161

ELISA GHIA
Film dialogue and audiovisual translation in the teaching of spoken English:
Taking stock, defining new possibilities 185

ANDREA FACCHIN
Studenti registi: realizzazione di un videoclip per stimolare il progresso
linguistico nella classe di arabo LS di livello intermedio 207

III. *Dentro e attraverso le culture:
il testo filmico nello sviluppo delle competenze interculturali*

STEFANIA CARPICECI
La pluralità idiomática e le problematiche traduttive di *Roma città aperta*
e *Paisà* di Roberto Rossellini 227

DANILO SOSCIA
Nuove Ombre Elettriche. Il cinema e le mutazioni politiche,
sociali e culturali in Cina: il caso di *Bai ri yan buo* (2014) 233

FIGRELLA DI STEFANO
Eterolinguismo *imagé* e traduzione nei sottotitoli italiani di *Balzac*
et la *petite tailleuse chinoise* di Dai Sijie (2002) 243

ANNE BRUANT, ANNA DI TORO, VALERIA FRICANO
From *Cine Tempestose* to *Dongyou ji* 东游记: an experience
of subtitling translation within a group of Chinese
and Italian university students 257

MEIHUI WANG
Alla scoperta del cinese attraverso il cinema. Dal film:
Naxie nian women yiqi zhui de nübai 那些年我們一起追的女孩 285

Introduzione

Dallo schermo alla didattica di lingua e traduzione: otto lingue a confronto costituisce il quarto volume della Collana *InterLinguistica*, «Studi contrastivi tra lingue e culture», inaugurata nel 2012 con lo scopo di coniugare ricerche linguistiche e traduttologiche, nonché di approfondire e sensibilizzare al dialogo inter- e transculturale. I contributi qui raccolti si concentrano nello specifico su otto lingue: italiano, francese, inglese, spagnolo, tedesco, ma anche arabo, cinese e russo, queste ultime sicuramente più marginali negli studi dedicati alla traduzione audiovisiva e alla didattica di lingua e traduzione. Si tratta di argomenti molto attuali nel contesto dell'Università per Stranieri di Siena, dove vivo è l'interesse a promuovere il confronto tra lingue e culture, talvolta anche lontane fra loro, attraverso una serie di attività che vedono il testo audiovisivo come protagonista, una finestra che offre allo studente, futuro mediatore culturale, la possibilità di familiarizzare con differenti realtà.

Il volume si divide in tre sezioni (1. *Realismo e oralità nel testo audiovisivo: spunti didattici, tra passato e presente*; 2. *Forme di traduzione audiovisiva e competenze metalinguistiche: verso una nuova consapevolezza sociolinguistica e culturale*; 3. *Dentro e attraverso le culture: il testo filmico nello sviluppo delle competenze interculturali*), che non devono essere intese come separate; al contrario, ogni saggio si collega idealmente agli altri della stessa sezione per affinità linguistica e/o tematica, senza tuttavia restare separato da quelli inclusi nelle altre sezioni. Ci auguriamo quindi che il lettore interessato a un'area specifica possa essere stimolato a una riflessione di più ampio respiro cogliendo analogie e differenze fra le tre sezioni, nel contesto di un campo di studi sempre in divenire e di una realtà fluida come quella in cui viviamo, dominata dalla comunicazione multimediale.

Nella prima sezione (*Realismo e oralità nel testo audiovisivo: spunti didattici, tra passato e presente*) sono presenti cinque contributi dedicati a russo, francese e inglese. Si tratta di articoli incentrati sull'analisi del parlato filmi-

co contemporaneo con un particolare interesse per le varianti sub-standard della lingua dei dialoghi e sulla traduzione interlinguistica, intralinguistica e intersemiotica, con proposte didattiche attraverso opere filmiche appartenenti a generi ed epoche diversi. Apre la sezione il saggio di LAURA SALMON e GALINA DENISSOVA, dove le autrici, partendo da considerazioni riguardanti il contesto contemporaneo, pervaso dalla *media-education*, in cui il modo di comunicare, apprendere e acquisire è profondamente cambiato, sottolineano l'importanza di selezionare percorsi didattici efficaci, nei quali il discente affiancherà alle lezioni del docente attività di apprendimento autonomo. Il film, come sintesi di segni iconici e verbali, come fonte di *ideologemi* che costituiscono l'*enciclopedia nazionale* di un popolo, rappresenta un valido strumento per stimolare la curiosità verso la cultura russa, da un lato, e sviluppare procedure implicite, dall'altro. Salmon e Denissova suggeriscono pertanto un percorso di apprendimento autonomo, selezionando per ciascuno dei sei livelli di conoscenza della lingua russa alcuni film che possono essere ritenuti a pieno titolo opere chiave nella storia del cinema sovietico e russo, a partire dagli anni Sessanta fino ai nostri giorni. Le due autrici non mancano infine di suggerire esercizi che il discente dovrà svolgere autonomamente, ma che poi verificherà e discuterà in aula.

Il lavoro di GIULIA MARCUCCI prende spunto dal ruolo crescente che le donne si sono ritagliate a partire dagli anni Duemila nel contesto cinematografico russo, per soffermarsi sul parlato filmico di una pellicola contemporanea, *Kak menja zovut* (2014), della regista Nigina Sajfullaeva. Di particolare interesse per l'autrice è l'analisi di alcune marche dell'oralità e del lessico gergale giovanile di un film che ha per protagoniste due diciassetenni. Questo permette un'escursione sulle origini di tali espressioni e sull'evoluzione che hanno avuto nella lingua russa a partire dagli anni Novanta. All'analisi delle battute di partenza segue una riflessione sui sottotitoli italiani, per giungere a conclusioni che dimostrano come determinate marche dell'oralità e forme colloquiali non standard, già fortemente presenti nel panorama linguistico russo attuale, siano sovrarappresentate nei dialoghi di partenza. Questo dato offre così lo spunto per riflessioni di tipo didattico da attualizzare con un pubblico di studenti universitari di livello avanzato.

Sempre incentrato sulla lingua orale contemporanea, questa volta il francese, è il saggio di JONATHAN MERLO. L'autore, al fine di mettere in luce una visione d'insieme dei principali fenomeni di variabilità sociolinguistica, attribuisce al cinema il ruolo di facilitatore privilegiato in questa direzione. A tale scopo, e nell'ottica generale di un potenziamento del metodo comunicativo nei corsi universitari di francese come lingua straniera, propone un cor-

pus di quattro film che vanno dal 1989 al 2012, il cui parlato è caratterizzato da fenomeni al contempo diastratici e diatopici. Un approccio incentrato sull'analisi contrastiva della versione francese con i sottotitoli e il doppiato in italiano permette ai discenti di osservare e riflettere sulle differenze tra i fenomeni variazionali nelle due lingue, con conseguenze a livello di traduzione e di ricerca di equivalenti funzionali.

Concludono la sezione due articoli affini quanto a tematica – letteratura e cinema – benché profondamente differenti nell'approccio e nelle finalità. Il lavoro di *IRENE RANZATO* si collega anche ai due precedenti per l'interesse verso la variazione regionale nei dialoghi delle serie televisive contemporanee tratte da opere classiche della letteratura inglese. L'autrice sottolinea come spesso, in questo genere di film, i dialoghi presentino tratti dialettali che, assenti nella fonte letteraria, permetterebbero ai registi di creare ritratti più realistici dei protagonisti. Questo fatto, unito alla conoscenza preliminare da parte degli studenti delle opere letterarie da cui le serie sono tratte, gioca in favore dei discenti stessi. Così, dopo aver illustrato i vantaggi di una didattica della lingua straniera basata su materiali video con sottotitoli intralinguistici, che non ultimo motivano l'apprendente a proseguire lo studio fuori dell'aula, l'autrice si concentra sulle tappe di una personale esperienza didattica in classi di lingua e traduzione inglese in corsi di laurea triennali e magistrali.

Chiude la sezione il saggio di *ANNA ZALIZNJAK* dove, partendo da riflessioni legate all'importanza della settima arte nel contesto sovietico, l'autrice analizza alcuni cartoni animati girati tra gli anni Quaranta e Cinquanta tratti per lo più da fiabe popolari di autori russi e da classici "universali" come Andersen. Zaliznjak analizza parti dei vari testi letterari di partenza e li confronta con i corrispettivi testi filmici, dimostrando come i cambiamenti operati dai registi siano avvenuti al fine di esaltare principi chiave dell'epoca sovietica e nel rispetto del canone del Realismo Socialista.

Nella seconda sezione del volume (*Forme di traduzione audiovisiva e competenze metalinguistiche: verso una nuova consapevolezza sociolinguistica e culturale*) sono inclusi contributi che si concentrano sull'utilizzo della traduzione e del testo audiovisivo come strumenti per sviluppare le competenze metalinguistiche di apprendenti in contesto universitario. Oltre al sottotitolaggio, vengono qui considerate diverse modalità di traduzione per lo schermo che comprendono il doppiaggio e l'audiodescrizione, così come la realizzazione *ex novo* di testi audiovisivi in classe. I prodotti di questa sezione includono videoclip, corti e lungometraggi, in particolare d'autore, in inglese, tedesco, spagnolo e arabo. L'accento viene posto sulla variazione

sociolinguistica e sui fenomeni di alternanza di codice, sulla grammatica del parlato e, in ottica traduttivo-contrastiva, sulla resa dell'umorismo e di tratti culturospecifici.

Nel contributo che apre la sezione, *TANIA BAUMANN* si concentra sull'uso della sottotitolazione interlinguistica come strumento per promuovere la competenza metalinguistica e traduttiva nella didattica della traduzione dal tedesco all'italiano. In questo contesto, i cortometraggi d'autore si rivelano una risorsa estremamente appropriata per l'analisi e il processo di traduzione in classe, data la loro natura essenziale e la linearità narrativa. In parallelo, il lavoro di sottotitolazione costituisce uno stimolo efficace nello sviluppo delle competenze traduttive per le caratteristiche inerenti al processo di sottotitolaggio. Il forte valore motivazionale e il rispetto dei vincoli spazio-temporali stimolano un approccio traduttivo funzionale e la creatività dell'apprendente-traduttore, focalizzando inoltre l'attenzione sul contrasto fra lingua scritta e parlata – tema ricorrente nella sezione. Lo studio si basa in particolare su alcuni aspetti centrali nella riflessione didattica: la resa dei titoli; la traduzione di canzoni in quanto elementi culturospecifici; la resa di tratti della lingua parlata, quali i colloquialismi e le forme allocutive.

Su una linea affine, il saggio di *BEATRICE GARZELLI* fornisce alcune proposte didattiche legate all'uso di film e corti d'autore nell'insegnamento dello spagnolo in contesto universitario. Le attività presentate, destinate a studenti italofoni di livelli linguistici compresi tra l'A2 e il C1-C2, si avvalgono dell'utilizzo ricettivo e produttivo di diverse forme di traduzione audiovisiva, che comprendono la sottotitolazione intralinguistica, quella interlinguistica e il doppiaggio. Il corpus di film preso in esame è variegato per tematica e varietà diatopica e diafasica (castigliano di Spagna o sudamericano; registro formale o informale). La scelta delle pellicole è in particolare motivata da fattori quali la presenza di umorismo, di riferimenti culturospecifici e di episodi di multilinguismo, aspetti alla base di difficoltà traduttive, che possono stimolare la riflessione sull'universo culturale della L2, a confronto con la L1 e con le altre lingue straniere coinvolte.

Il contributo di *MARIA EUGENIA GRANATA* analizza il cortometraggio argentino distopico *El empleo* (2008), concentrandosi sull'audiodescrizione e l'audionarrazione. Nate come risorse per garantire l'accessibilità e la fruizione del mezzo audiovisivo a individui non vedenti o ipovedenti, queste tecniche possono rivelarsi utili strumenti anche in ambito glottodidattico per promuovere lo sviluppo di abilità integrate nella lingua straniera anche attraverso l'apprendimento cooperativo. Dopo una descrizione approfondita delle due modalità di traduzione audiovisiva e delle loro possibili

applicazioni nell'insegnamento linguistico, l'autrice presenta due proposte didattiche che muovono dall'audiodescrizione e dall'audionarrazione. La prima si rivela più adatta a un livello di apprendimento intermedio, mentre la seconda appare applicabile, per la sua natura più creativa e carica emotivamente, anche a livelli avanzati di competenza linguistica.

Il saggio di *ELISA GHIA* pone l'accento sul testo audiovisivo e sulla sua traduzione, attiva o ricettiva, come strumento per la didattica dell'inglese parlato. Muovendo da una breve descrizione dell'inglese orale e della sua specificità (ordini marcati, segnali discorsivi ed ellissi), il contributo fornisce una rassegna di diversi metodi e risorse per la didattica dell'inglese conversazionale e sottolinea come il testo filmico, nel suo carattere mimetico e realistico, possa rivelarsi un utile strumento. In questa direzione, l'autrice presenta due attività didattiche modellate sul *Pavia Corpus of Film Dialogue*, un corpus parallelo e comparabile di parlato filmico inglese e italiano originale e doppiato, mirate a un pubblico di studenti universitari specialisti di inglese e volte a favorire nell'apprendente processi di attenzione selettiva e focalizzazione sui tratti dell'oralità.

Il saggio di *ANDREA FACCHIN* conclude la sezione e presenta una proposta didattica per l'insegnamento dell'arabo L2 che prevede un uso creativo dello strumento audiovisivo, attraverso la realizzazione di videoclip da parte degli studenti. Il contributo illustra un percorso didattico di insegnamento della lingua araba standard ad apprendenti italofofoni in corsi universitari di livello B1 incentrato sulla simulazione e realizzazione di video-telegiornali e dibattiti televisivi da parte degli studenti – attività dal forte valore motivazionale e di natura collaborativa. Lo strumento multimediale si rivela utile per lo sviluppo delle competenze di produzione orale, spesso trascurate nell'insegnamento dell'arabo anche per la complessa situazione diglossica che caratterizza i paesi arabofoni. Inoltre, viene utilizzato per favorire l'arricchimento lessicale, in relazione ad alcuni linguaggi settoriali (nel caso specifico, quelli della politica internazionale e dell'economia) e la riflessione sulla dimensione culturale. L'articolo si conclude con una descrizione dei risultati dell'intervento didattico, sulla base di un questionario somministrato agli studenti e volto a misurare la percezione dell'attività svolta e il progresso linguistico riportato.

La terza sezione del volume (*Dentro e attraverso le culture: il testo filmico nello sviluppo delle competenze interculturali*) è incentrata, da una parte, sulle rese traduttive in italiano di pellicole multilingui e, dall'altra, sulle possibili implicazioni didattiche, sia linguistiche sia culturali, dei film oggetto di analisi. Dopo il primo saggio, dedicato principalmente al contatto

tra la lingua italiana standard e altre lingue nel cinema neorealista, i saggi successivi, seppur con approcci e finalità diversi, offrono riflessioni innovative sul dialogo tra lingue e culture occidentali, come quella italiana e quella francese, e la Cina, attraverso l'utilizzo di prodotti filmici nelle classi di cinese, francese, ma anche italiano L2, con gruppi di studenti di livello intermedio-avanzato.

Il neorealismo del cinema di Roberto Rossellini, al centro dell'attenzione nell'articolo di STEFANIA CARPICECI, offre lo spunto per una riflessione sulle difficoltà traduttive che investono su scala diversa due film del regista, *Roma città aperta* (1945) e *Paisà* (1946), caratterizzati da una natura multilingue. Fra le lingue parlate nelle pellicole, accanto a dialetti come il siciliano, il napoletano, il romanesco, il fiorentino, il veneto e l'emiliano, ritroviamo l'italiano, il tedesco e l'anglo-americano delle forze armate. Dopo una prima parte volta a ripercorrere il legame tra storia del cinema, *Translation Studies* e *Film Studies*, l'autrice, che parte da una personale esperienza didattica, si sofferma su problematiche inerenti l'accessibilità e la traduzione dei due film. Nel caso di *Roma città aperta*, il supporto su DVD è stato distribuito senza sottotitoli in italiano; si propone quindi un percorso didattico basato sulla lettura simultanea dei dialoghi in italiano. *Paisà*, al contrario, è stato diffuso in versioni corredate da sottotitolazione in italiano, fatto che non esclude tuttavia l'emergere di problematiche interpretative poste anche dal precedente film.

Partendo dalle intuizioni di Jurij M. Lotman nell'ambito della semiotica strutturale del cinema, DANILO SOSCIA si concentra sul film *Bai ri yan huo* di Diao Yinann (2014) come luogo di rappresentazione di alcune delle contraddizioni che caratterizzano la società cinese contemporanea e, di conseguenza, come strumento di contatto con tematiche fondamentali inerenti la cultura cinese. Secondo lo studioso, la pellicola si presta a tre principali linee di analisi. Innanzitutto, il film è chiaramente riconducibile al *noir* di origine statunitense, che esercita un'influenza evidente sulla trama, l'ambientazione e la caratterizzazione dei personaggi. In secondo luogo, alcune scelte stilistiche come l'inquadratura, la colonna sonora, il montaggio e la fotografia riflettono uno specifico sottotesto sociologico e politico. Infine, emerge l'attenzione alle problematiche della Cina attuale nella scelta di temi quali l'alienazione, la disparità di classe e la crisi culturale.

La società cinese è ancora una volta oggetto di attenzione nel saggio di FIORELLA DI STEFANO, che propone uno studio sulle modalità di contatto tra il francese e il cinese nel film *Balzac et la petite tailleuse chinoise* dello scrittore e cineasta cinese Daj Sijie (2002). La pellicola, girata in Cina ma ricca

di riferimenti alla lingua e alla cultura francese, coniuga l'alfabeto di una lingua occidentale e i segni di una lingua orientale, configurandosi prima di tutto come una via d'accesso inedita al concetto di eterolinguismo, secondo la definizione di Rainier Grutman (1992). Una riflessione più profonda si attiva esaminando la traduzione audiovisiva del testo, nello specifico il suo doppiaggio in francese e la sua sottotitolazione in italiano. Un approccio di questo tipo suggerisce l'ipotesi di una possibile applicazione dell'analisi stilistica di una lingua a scopo didattico, particolarmente indicata, secondo l'autrice, nella classe di francese L2 di livello C1.

Il connubio tra lingua cinese e cinema, sempre in un'ottica didattica, stimola ulteriori riflessioni anche negli ultimi due saggi di questa sezione. La sottotitolazione filmica come strumento di apprendimento dell'italiano per studenti cinesi e del cinese da parte di studenti italofofoni caratterizza infatti il contributo di ANNA DI TORO, ANNE BRUANT e VALERIA FRICANO. Dopo alcune osservazioni generali sull'importanza dei sottotitoli nella didattica delle lingue straniere, le autrici illustrano le tappe dell'esperimento di sottotitolazione condotto in una classe di Laurea Magistrale in Scienze Linguistiche composta da studenti cinesi e italiani, successivamente suddivisi in piccoli gruppi al fine di realizzare sottotitoli cinesi per i dialoghi italiani del film documentario *Cine tempestose* di Sergio Basso (Italia, 2013). Il lavoro è durato nove mesi e si è concluso con la proiezione pubblica del film alla presenza del regista, dove è emersa la complessità del lavoro di sottotitolazione svolto.

L'articolo di MEIHUI WANG, infine, prende in analisi le glottotecnologie come strumento in grado di sviluppare le competenze comunicative in una classe di cinese L2. Partendo dalla sua esperienza didattica, l'autrice presenta i risultati di questo approccio grazie all'esperimento condotto sul film semi-autobiografico del regista Giddens Ko *Naxie nian women yiqi zhui de nühai* (2011) tratto dall'omonimo romanzo. La pellicola, che si rivolge a un pubblico con competenze linguistiche di livello intermedio-avanzato, presenta numerosi elementi simbolici taiwanesi tipici degli anni Ottanta e Novanta del Ventesimo secolo. Lo studio si fonda su un'attività didattica suddivisa in tre fasi. Nella prima fase, il docente analizza e seleziona il materiale didattico da utilizzare, mentre nella seconda monitora l'acquisizione delle competenze linguistiche degli studenti. La correzione degli errori, e soprattutto il ruolo guida verso l'uso consapevole di espressioni linguistiche appropriate, caratterizza l'ultima tappa del percorso. Lo studio sottolinea il forte valore motivazionale degli stimoli audiovisivi, legato anche alla pellicola incentrata sul mondo giovanile e sulle problematiche sociali.

Nella sua totalità, il volume fornisce un apporto innovativo alla ricer-

ca attuale sulle applicazioni didattiche dello strumento audiovisivo e della sua traduzione, focalizzandosi anche su linguoculture in cui lo studio della traduzione per lo schermo è un ambito ancora poco esplorato. La natura multilingue dell'opera emerge anche dalla presenza di saggi redatti, oltre all'italiano, in inglese, spagnolo e francese.

Elisa Gbia, Giulia Marcucci, Fiorella Di Stefano

I. *Realismo e oralità nel testo audiovisivo:
spunti didattici, tra passato e presente*

L'utilizzo dei materiali audiovisivi nell'ambito dell'auto-addestramento procedurale di studenti di lingua, letteratura e cultura russa

GALINA DENISSOVA, LAURA SALMON

Università di Pisa, Università di Genova

1. *Premessa*

La rivoluzione elettronico-computazionale degli anni Novanta del XX secolo ha portato alla diffusione esponenziale nella vita quotidiana di dispositivi che consentono in tempo reale, nei luoghi più disparati, di accedere a informazioni di ogni tipo e di comunicare immediatamente, a distanza, con chiunque. Questo mutamento dei costumi di buona parte della popolazione mondiale ha provocato repentine e drastiche modifiche a livello comportamentale, relazionale e cognitivo. La diffusione dei dispositivi elettronici (in particolare computer, tablet, cellulari e apparecchi televisivi interattivi) ha creato nuove modalità non solo di comunicare, ma di informarsi, apprendere e insegnare, investendo dunque tanto la sfera privata, quanto quella professionale. La trasmissione di conoscenze ha subito non solo un'impresionante accelerazione, ma ha anche modificato, negli usi e nelle aspettative, il secolare mezzo della scrittura, favorendo modalità ibride d'informazione che prediligono oggi le immagini e il suono. Da un lato, è diventato facilissimo per chiunque filmare eventi e conservarne la registrazione, rendendola disponibile in rete in tempo reale; dall'altro, gli umani preferiscono seguire un evento reale "per immagini" piuttosto che leggerne la descrizione scritta a parole. È chiaro, infatti, che l'utilizzo permanente delle tecnologie ha sancito l'indubbia predilezione degli utenti per i testi audiovisivi proprio perché «quello delle immagini», come dice Elena Ballarin (2007: 11), «è diventato il linguaggio più diffuso e condiviso per raccontare e rappresentare la società contemporanea»¹.

¹ L'uso del termine "testo" per un prodotto audiovisivo può essere considerato improprio e parzialmente ambiguo. Verrà qui utilizzato per enfatizzare la componente propriamente testuale di un artefatto che coniughi parole a immagini, senza tuttavia perdere la sua funzione verbale. In ciò si assume quanto detto da Ballarin (2007: 7).

Spontaneità del russo contemporaneo e iperrealismo del parlato filmico: uno studio di caso

GIULIA MARCUCCI

Università per Stranieri di Siena

1. “Ringiovanimento” del cinema contemporaneo: *amazzone russe alla ribalta*

Il cinema russo contemporaneo ha conosciuto a partire dagli anni Zero una vera e propria rinascita che, secondo un meccanismo analogo a quello che si è affermato in letteratura¹, ha visto farsi largo una nuova leva di registi trenta-quarantenni i cui film non hanno tardato a conquistare il pubblico patrio, e in particolare quello internazionale. Se volessimo scegliere una data spartiacque per marcare l’inizio di questa nuova era, potremmo scegliere il 2003 quando Andrej Zvjaginev ha vinto il Leone d’oro a Venezia con il film *Vozvraščenie* (Il ritorno): si è trattato di un “ritorno” a tutti gli effetti in quanto era dai tempi di Andrej Tarkovskij che un regista russo non vinceva la kermesse veneziana, inoltre possiamo considerarla un’opera veramente significativa poiché contiene molti dei temi tipici del trend odierno. Ci riferiamo in particolare alla ricerca di se stessi, di un padre (talvolta una madre) ideale, all’attenzione per le piccole cose, al laconismo del parlato e al grande interesse per gli spazi, tutti elementi che caratterizzano la maggior parte delle pellicole girate negli anni Duemila². Nel contesto di questa esplosione di una nouvelle vague cinematografica russa formata tra gli altri da Ivan Vyrypaev, Kirill Serebrennikov, Aleksej Fedorčenko, Boris Chlebnikov, Aleksej Popogrebskij il cui film d’esordio *Prostye vešč'i* (Le cose semplici, 2007), come si evince dal titolo, rimanda all’interesse per le piccole cose e le persone semplici (cfr. Marcucci 2007),

¹ Alla fine degli anni Novanta le “nuove voci” del panorama letterario hanno cominciato a pubblicare le proprie opere grazie soprattutto all’aumento del numero delle case editrici e dei premi letterari che hanno valorizzato i “debuttanti”, così una nuova schiera di scrittori si è formata accanto ai cosiddetti “classici viventi” della letteratura russa (Cfr. Danilkin 2010).

² Per un approfondimento sulla cinematografia russa contemporanea rimandiamo in particolare a Plachov (2010: 84-98).

L'apprenant italien de Fle et le cinéma francophone : un parcours dans les représentations linguistiques entre épi- et méta-linguistique*

JONATHAN MERLO
Università per Stranieri di Siena

1. *Introduction*

L'exploitation de films en classe de langue étrangère autorise des stratégies variées permettant au didacticien de travailler aussi bien les compétences linguistiques au sens strict que les aspects socioculturels de la langue étudiée. Moins exploitée est, à notre avis, l'observation des comportements langagiers en vue d'améliorer la compréhension de l'objet-langue. Cette potentialisation de la conscience de la langue passe par une réflexion collective autour de la variabilité linguistique constatable dans les dialogues tant du point de vue sociolinguistique que de celui de la grammaticalité des énoncés. En effet, ces deux dimensions sont généralement séparées dans la pratique de classe puisque, au risque de schématiser à l'excès, la variation sociolinguistique est souvent renvoyée de façon réductive à la seule sphère de l'oralité alors que l'écrit tend à rester sous le joug d'une vision grammaticale prescriptive plus traditionnelle et toujours tenace.

Après avoir rappelé en quoi et pourquoi, à plus de trente ans de l'avènement de l'approche communicative, le rapport entre langue orale et didactique reste encore problématique, on s'interrogera sur le rôle du cinéma francophone¹ comme médium privilégié pour permettre d'abord un travail d'observation contrastive des dialogues et des sous-titres des versions française originale et italienne, et ensuite une réflexion sur les propres pratiques

* Cet article prend sa source dans deux séminaires tenus en 2012 auprès de l'Università per Stranieri di Siena, dans le cadre d'une formation intitulée « Learning Languages on the Screen: Translating Cultures, Images and Words » – programme Comenius / Grundtvig Training Database.

¹ Ici, les termes francophone(s) et francophonie se réfèrent toujours à l'ensemble des locuteurs du français dans le monde, locuteurs hexagonaux inclus. Par souci de concision, aucun film africain ou maghrébin n'a été retenu, ce qui ne signifie en rien que ceux-ci soient incompatibles avec nos objectifs didactiques.

Dialects in the L2 classroom: teaching regional and social varieties of English through screen adaptations

IRENE RANZATO

Università di Roma Sapienza

1. *Introduction*

This article focuses on the benefits and possible difficulties of using audiovisual texts in BA and MA courses of English language, in which students familiarise themselves with nonstandard varieties of English also by means of intralingual subtitling. The study of dialectology is usually not part of the syllabi of L2 students of English at MA and, especially, BA level, but the possibilities opened up by an introduction to the most widely spread and recognisable features of regional and social varieties of English through the use of film excerpts is, as this article hopes to demonstrate, worth the effort of overcoming the first objective difficulties due to a still imperfect mastering of the English language.

2. *Dialects in cinema and television*

Dialects and sociolects have been used to sketch fictional characters in literature, theatre, cinema and television. For what concerns the British linguistic landscape in particular, “mythical” geographical coordinates have contributed to the construction of almost archetypical stereotypes: the “North-South divide” and the web of associations linked to the image of the barbaric Northerner as opposed to the more civilised Southerner (Wales 2002) are, for example, ingrained in popular perception of British dialects and have influenced literary, stage and film authors in their portrayals of individual characters and speech communities.

However, as much as the stereotypical use of dialect in audiovisual texts is important, marked accents and dialects¹ have been used, and arguably

¹ According to the common distinction between accents and dialects, the first refer to the way a language, in this case English, is pronounced, while the second have to do, as well as

Metasemantizzazione del testo fonte nei cartoni animati sovietici tra gli anni Quaranta e Cinquanta

ANNA ZALIZNJAK

Accademia delle Scienze di Mosca

«Tra tutte le arti, per noi, la più importante è quella del cinema» disse una volta il capo della rivoluzione proletaria: infatti il cinema è rimasto un potente mezzo per l'ideologia durante tutta l'epoca sovietica. E non meno noto è il fatto che ai tempi dell'URSS sono state prodotte eccezionali opere d'arte cinematografica. Il loro valore è assoluto ed è indipendente dal fatto che siano state prodotte «grazie a» o «malgrado» il potere sovietico.

Il paradosso individuato si lega a quelle opere della cinematografia nazionale che costituiranno il tema principale di questo articolo: cartoni animati realizzati tra la fine della seconda guerra mondiale e l'inizio del Disgelo. Si tratta di trasposizioni di opere letterarie o di racconti popolari russi: *Konek-Gorbunok* (Il cavallino gobbo, 1947), *Seraja šejka* (Collo grigio, 1948), *Skazka o rybake i rybke* (Il pesciolino d'oro, 1950), *Skazka o mertvoj carevne i semi bogatyrjach* (La principessa morta e i sette cavalieri, 1951), *Kaštanka* (1952), *Carevna-ljaguška* (La principessa ranocchia, 1954), *Gadkij utenok* (Il brutto anatroccolo, 1956) e altri. Dall'analisi della versione cinematografica si potrà notare come il testo fonte abbia subito cambiamenti d'entità variabile che vanno dalla semplice omissione di alcune battute e frammenti sino a una completa riscrittura dell'intreccio. I titoli di questi cartoni animati coincidono con il nome dell'opera letteraria alla quale rimandano. Inoltre, se la fonte letteraria del cartone animato è un testo d'autore, il titolo si accompagna alla dicitura «dal racconto di...» (tra questi *Konek-Gorbunok*, *Skazka o mertvoj carevne i semi bogatyrjach* e altri) o «liberamente tratto da...» (*Seraja šejka*, *Gadkij utenok* e altri). Questa seconda dicitura compare quando il film, secondo gli intenti dell'autore, si presenta non tanto come una trasposizione, quanto come un libero adattamento dell'opera letteraria. Tuttavia, la questione che ci siamo posti non riguarda la presenza o l'assenza dell'indicazione «liberamente tratto da», ma la totale coincidenza dei titoli e la corrispondenza con una sola

Imparare a sottotitolare-imparare a tradurre. I corti d'autore nella didattica della traduzione tedesco-italiano

TANIA BAUMANN
Università degli Studi di Sassari

1. *Introduzione*

Molti studenti di lingue straniere hanno fatto esperienze di traduzione durante il loro percorso formativo, sia a livello scolastico sia a livello universitario; non sempre però hanno acquisito una consapevolezza teorico-metodologica di che cosa sia la traduzione. In un contesto didattico, infatti, la traduzione può essere intesa o come strumento ausiliare o come competenza specifica. Nella prima accezione talvolta trova applicazione nella didattica delle lingue straniere (=L2), dove la traduzione funge da esercizio finalizzato ad accertare il livello di padronanza di determinate strutture lessicali o grammaticali da parte dei discenti (cfr. Bausch 1977: 518, Vermeer 1998: 61). La traduzione come competenza specifica sta invece al centro della didattica della traduzione, che ha l'obiettivo di sviluppare e/o incrementare la competenza traduttiva dei discenti, ossia la capacità di riformulare un testo da una lingua di partenza (=LP) in una lingua di arrivo (=LA) in maniera adeguata¹ e rispettosa dell'incarico di traduzione, applicando specifiche strategie e metodi per individuare e risolvere problemi traduttivi, e affrontando con autorevolezza i processi decisionali inerenti a ogni traduzione². Da una prospettiva pragmatica-funzionale, infatti:

[t]ranslation [...] is no longer the mere transformation of a text from one language to another, but rather the production of a target text that can function within a different context for recipients from a different culture (Vermeer 1998: 61).

¹ Intendo il termine "adeguatezza" nel senso di Reiß (1995: 106), quindi come relazione tra mezzo e fine in riferimento allo *skopos* della traduzione.

² Il processo decisionale si articola in due fasi: da una parte la strategia globale da adottare per la traduzione, effettuata in base all'incarico di traduzione e alla funzione del TA, dall'altra diverse microstrategie per risolvere specifici problemi di traduzione, cfr. Levý 1995; Reiß 1995: 53-66, Wilss 1998.

Películas y cortos de autor en la enseñanza del español a itálofonos.

Reflexiones teóricas y propuestas prácticas

BEATRICE GARZELLI
Università per Stranieri di Siena

1. *Introducción*

Este ensayo destaca la importancia del producto fílmico de autor (largometraje y cortometraje) en la enseñanza del español a estudiantes universitarios itálofonos¹, poniendo en evidencia las ventajas que ofrece el medio audiovisual en la clase de lengua extranjera. Mediante un recorrido a través de películas dirigidas por destacados nombres de la filmografía española y hispanoamericana (Pedro Almodóvar, Paula Hernández) y de cortometrajes de autor (dirigidos por Manuel Calvo y Mateo Gil) se presentan breves, pero significativos ejemplos, de actividades didácticas – basadas en reflexiones teóricas previas – realizadas para niveles lingüísticos universitarios diferenciados (elemental, intermedio, avanzado). De *La flor de mi secreto* (1995), útil para analizar la compleja conservación del humor y de referencias eróticas en italiano, a *Herencia* (2001), obra provechosa para presentar la variedad del español rioplatense y comentar la dificultad de traducir un filme multilingüe. El itinerario se enriquece con dos cortometrajes que ofrecen la oportunidad, por un lado, de realizar en clase ejercicios sobre el guion y la subtitulación intralingüística e interlingüística (*Ana y Manuel*, 2004), y por otro, de profundizar la variedad diafásica y los cambios de registro en el habla de los mismos personajes (*Dime que yo*, 2008).

2. *Obras fílmicas breves y largas en la enseñanza del español LE*

Cabe destacar que los productos audiovisuales juegan un papel central en la cultura contemporánea (Patou-Patucchi 2012: 21-27; Buffagni y Garze-

¹ Nos referimos, en particular, a experiencias didácticas con alumnos de Lengua y Traducción Española del Grado de Mediación Lingüística y Cultural de la *Università per Stranieri di Siena*, segundo y tercer año de español (año académico: 2015-2016).

La audiodescripción y la audionarración. Un cortometraje, dos técnicas de traducción, dos propuestas para la enseñanza ELE a alumnos italianos

MARÍA EUGENIA GRANATA
Università per Stranieri di Siena

1. *Introducción*

Según un antiguo proverbio “el significado de una imagen vale más que mil palabras” esta afirmación parece ser más actual que nunca puesto que vivimos en la era de la imagen como protagonista absoluta, ya sea en su calidad de depositaria de significado que sintetizadora de contenidos. Pero esta no es una realidad para todos, la Organización Mundial de la Salud hablaba en agosto de 2014 de unos 285 millones de personas con discapacidad visual¹. El presente trabajo analiza uno de los muchos instrumentos a su servicio, la audiodescripción: su concepto, su naturaleza comunicativa y las normas que la rigen. Esta técnica, que consiste en locutar la información de una imagen, y cuya función principal es facilitar la accesibilidad, resulta ser, además, un importante instrumento para la didáctica de las lenguas extranjeras. Partiendo de un cortometraje argentino *El Empleo* (2008) de Santiago Bou Grasso y Patricio Plaza, se proponen dos actividades didácticas para estudiantes universitarios italianos basadas en dos diferentes interpretaciones de la metodología audiodescriptiva: la audiodescripción, que sigue lineamientos de mera descripción objetiva y que se trabajará en un nivel B1 del Marco Común de Referencia Europeo y la audionarración para un nivel C1 ya que implica una competencia léxico gramatical mayor.

2. *La audiodescripción, concepto, accesibilidad y naturaleza lingüística*

Antes de comenzar a hablar de audiodescripción (en adelante AD) es necesaria una definición del término. La ley UNE 153020 de Audiodescrip-

¹ Léase la nota descriptiva Nro. 282 de agosto de 2014 en la página web de la Organización Mundial de la Salud <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs282/es/> (última consulta 30/04/2016).

Film dialogue and audiovisual translation in the teaching of spoken English: Taking stock, defining new possibilities

ELISA GHIA

Università per Stranieri di Siena

1. *Introduction*

Attention to spoken language has characterized much corpus-informed research over the last few decades. On a theoretical level, scholars have come to identify grammatical traits of spoken language which typify the oral medium and set it apart from written language use under many respects (Miller and Weinert 1998; Biber *et al.* 1999; McCarthy and Carter 2001; Carter and McCarthy 1995, 2015; Rühlemann 2008 among many¹). However, focus on spoken grammar is still rather limited in the foreign language classroom, in spite of the increasing amount of resources available. Teaching approaches promote the development of learners' communicative skills, but with preeminent attention to speaking rather than interaction skills (Basturkmen 2001: 5; Hilliard 2014: 12).

In the English as a Foreign Language (EFL) teaching field, several researchers have advocated the need for dealing with spoken grammar phenomena in classroom instruction, recommending that authentic material be used and a range of activities be implemented to familiarize students with conversational language usage (Carter and McCarthy 1995, 2015, among others). Activities draw on real-life speech and spoken corpora of English, and are aimed at promoting learners' noticing of traits of oral discourse (McCarthy and O'Keeffe 2014). More recently, scholars have also started to consider the use of films and audiovisual texts as additional potential resources in the teaching of conversational grammar (Rodríguez Martín and Moreno Jaén 2009; Forchini 2013; Lopriore and Ceruti 2015). The claim for the effectiveness of telecinematic dialogue rests upon its rather high degree of orality and sociolinguistic realism (Quaglio 2009; Rodríguez Martín and Moreno Jaén 2009; Forchini 2012; Pavesi *et al.* 2014), as well as its overall va-

¹ Reference here is specifically to literature on the grammar of spoken English.

Studenti registi: realizzazione di un videoclip per stimolare il progresso linguistico nella classe di arabo LS di livello intermedio

ANDREA FACCHIN
Università Ca' Foscari

1. *Introduzione*

Le riflessioni che seguono sono il frutto di un'esperienza didattica avviata in via sperimentale presso l'Università Ca' Foscari di Venezia durante l'anno accademico 2014/2015, la quale aveva come obiettivo la realizzazione di un videoclip (video-telegiornale o dibattito televisivo) da parte di studenti universitari italofofoni che imparano la lingua araba standard al livello intermedio inferiore, B1 del *Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue* (QCER).

Sulla base di quest'esperienza, il presente contributo si propone di esaminare l'utilizzo del video come strumento didattico multimediale nella classe di arabo standard come Lingua Straniera (LS). Si passeranno in rassegna prima di tutto fonti bibliografiche e discussioni teoriche sul tema, per poi approdare all'analisi del percorso didattico sperimentale e illustrare risultati, osservazioni pratiche e fornire alcuni dati empirici raccolti attraverso un questionario distribuito agli studenti arabisti dei Corsi di Laurea magistrali.

Nonostante l'utilizzo del video come strumento didattico sia legato alla discussione sull'uso delle nuove tecnologie nella classe di lingue, per ragioni di tempo e spazio si eviterà di condurre un'analisi approfondita sul tema in relazione all'arabo standard¹, la varietà di lingua considerata dalla presente ricerca e di seguito denominata "arabo" o "lingua araba".

2. *Cornice teorica di riferimento*

Il presente contributo si inserisce nel campo della didattica dell'arabo LS, una branca della glottodidattica relativamente recente, nota oggi a livello in-

¹ Per una panoramica sulle tecnologie nell'insegnamento e l'apprendimento dell'arabo si veda Ditters (2006).

La pluralità idiomatica e le problematiche traduttive di *Roma città aperta* e *Paisà* di Roberto Rossellini

STEFANIA CARPICECI
Università per Stranieri di Siena

Il 2015 è stato l'anno del 70esimo della Liberazione italiana dal nazifascismo, al centro, come è noto, di due dei film della cosiddetta *trilogia della guerra o della resistenza* (Aprà 2006: 129) di Roberto Rossellini, ovvero *Roma città aperta* (1945) e *Paisà* (1946) che, riproposti in un breve ciclo di lezioni di *Storia del cinema*, nell'ambito dei Corsi di Cultura Italiana presso l'Università per Stranieri di Siena, hanno immediatamente sollecitato alcune questioni in virtù della loro *accessibilità* e *usabilità* (Perego e Taylor 2012: 48). Tenendo conto anzitutto di una platea di studenti stranieri, di diversificata provenienza linguistica e culturale, che si sono ritrovati di fronte a due pellicole in cui – anche se più nella seconda rispetto alla prima – accanto ai *dialetti* (siciliano, napoletano, romanesco, fiorentino, emiliano, veneto) parlati dalla gente comune ritroviamo l'italiano, il tedesco e l'angloamericano delle forze armate. E ancora, considerando che, mentre nel caso di *Roma* la copia in circolazione su supporto DVD è del tutto sprovvista di sottotitoli, quella di *Paisà*, pur avvalendosi di una sottotitolazione italiana, riapre ad alcune questioni interpretative e di analisi filmica, che vedremo nel corso di questa trattazione, di fatto incentrata proprio sulla questione traduttiva delle due opere cinematografiche¹.

1. *Storia del cinema, translation studies e film studies*

È ovvio che a partire da una prospettiva storico-cinematografica, grazie all'ampia documentazione che ormai accompagna lo studio di una settima arte più che centenaria, molti sono i materiali a cui è possibile ricorrere e altrettanti i fattori con i quali è plausibile colmare presunti limiti e lacu-

¹ Con riferimento ai DVD-Video di Millenium Storm, per *Roma città aperta*, e di Flamingo Video e Cinecittà Luce, per *Paisà*.

Nuove Ombre Elettriche. Il cinema e le mutazioni politiche, sociali e culturali in Cina: il caso di *Bai ri yan huo* (2014)*

DANILO SOSCIA
Università degli Studi di Pisa

A partire da un'analisi del film 白日焰火 – *Bai ri yan huo* (*Fuochi d'artificio in pieno giorno*, Repubblica Popolare Cinese, 2014, vincitore dell'Orso d'Oro a Berlino nello stesso anno) del regista Diao Yinan, verranno indagate le ragioni che fanno di questa pellicola un campo di efficace rappresentazione, e quindi di lettura, di alcune delle contraddizioni caratterizzanti la società e la cultura cinese contemporanea. In tal senso, verranno indagati i motivi portanti per i quali il film – proprio nel suo essere puntuale tessitura di particolari scelte formali e di uno specifico contenuto – riesca a incarnare un documento irriducibile su alcune condizioni emblematiche della Cina odierna. In particolare saranno due – in un ventaglio in verità più ampio – le istanze analitiche che, da fronti diversi, convergeranno verso una definizione comune: da una parte la riconduzione del film di Diao al paradigma del noir di matrice statunitense; dall'altra, lo svelamento del sottotesto sociologico e politico delle scelte stilistiche, proiezioni anamorfe di fenomeni caratterizzanti la società cinese contemporanea.

Il film di Diao Yinan, infatti, parrebbe candidarsi come casus cinematografico proprio per la sua particolarissima formula d'aderenza a un genere codificato. Il plot narrativo, la forma e la sostanza dell'espressione esprimono, senza rischi di misinterpretazione, una referenza puntuale al *noir* statunitense e al *polar* francese. Omologazione ricercata, codificata nel complesso tessuto dei livelli formali, e addirittura ostentata attraverso alcuni omaggi che, fuori dal mero *refrain* citazionistico, parrebbero sufficientemente evi-

* Il contributo ripercorre alcuni passaggi sostanziali della conferenza tenuta dall'autore nel maggio del 2015 presso l'Università degli Stranieri di Siena, intitolata *Nuove Ombre Elettriche. Il cinema e le mutazioni politiche, sociali e culturali in Cina: il caso di Bai ri yan huo* (2014), compresa all'interno del cartellone di proiezioni organizzato dal CLASS. Per vocazione stessa del progetto e la particolarità specifica del pubblico, composto da giovani spettatori italiani e cinesi, la conferenza è stata tenuta in doppia lingua.

Eterolinguisimo *imagé* e traduzione nei sottotitoli italiani di *Balzac et la petite tailleuse chinoise* di Dai Sijie (2002)

FIGORELLA DI STEFANO
Università per Stranieri di Siena

1. Introduzione

Nel saggio *Le dialogue. Une passion pour la langue française* (2002), lo scrittore franco-cinese François Cheng ripercorre le varie tappe che hanno caratterizzato il suo apprendimento della lingua francese, dall'iniziale «je suis entré, comme irrésistiblement, dans la langue française» (Cheng 2002: 34) fino alla piena consapevolezza di una scrittura ormai ibrida, fusa e confusa quando afferma «J'ai tendance, tout bonnement, à vivre un grand nombre de mots français comme des idéogrammes» (Cheng 2002: 40). La testimonianza appassionata e appassionante dell'accademico sugli incessanti stimoli sia personali sia lavorativi suscitati dall'incontro tra lingua francese e lingua cinese ha sicuramente arricchito la riflessione sulle potenzialità di una "francofonia cinese" come via di accesso inedita alle varie forme di plurilinguisimo nella letteratura così come nel cinema, e nelle arti in generale.

Il nostro contributo nasce proprio in un'ottica pluridisciplinare con lo scopo di convocare insieme ambiti come la letteratura, la linguistica, la retorica, la traduzione letteraria, il cinema e la traduzione audiovisiva, in quanto spazi privilegiati di «hétérolinguisme», secondo il neologismo di Rainier Grutman (Grutman 1992: 85). Al centro del concetto di eterolinguisimo, su cui torneremo più avanti, saranno la coabitazione della lingua francese – lingua occidentale alfabetica – e della lingua cinese – lingua orientale basata sui tratti – nella pellicola del regista franco-cinese Dai Sijie, *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (Balzac e la piccola sarta cinese, 2002), tratta dall'omonimo romanzo scritto in francese. In effetti, le implicazioni linguistiche e soprattutto retorico-stilistiche già evidenti nel confronto tra prototesto francese e metatesto italiano del romanzo, grazie alla traduzione di Anna Maria Lorusso, hanno suscitato un vivo interesse anche nei confronti della versione cinematografica, girata dapprima in cinese e successivamente doppiata in francese, con l'intento, da parte nostra, di verificare la presenza o meno

From *Cine Tempestose* to *Dongyou ji* 东游记 : an experience of subtitling translation within a group of Chinese and Italian university students

ANNE BRUANT, ANNA DI TORO, VALERIA FRICANO
*Università per Stranieri di Siena**

1. *Some observations on translating subtitles in the didactics of foreign languages*

As every teacher of foreign languages knows, one of the most difficult problems we face while teaching is that of motivation: there might be a moment when it is difficult to stimulate students who have «ni besoins langagi-ers réels ni motivation immediate» («neither language needs nor immediate motivation», Rézeau 2001: 397) while they are still studying. Therefore, it becomes crucial to assign tasks which address specific language needs and encourage the students to improve their skills.

We should keep in mind that the lack of motivation sometimes jeopardizes not only the process of acquisition of a foreign language among the students, but also the didactical practice of the teacher, especially after many years of continuous activity. Thus, when teachers are able to elaborate projects which challenge the students as well as themselves, very often they can expect to obtain interesting didactical results.

* The article has been written by the three authors in the course of frequent confrontation and discussion and all the parts have been mutually agreed upon. Nonetheless, the three authors are collectively responsible for par. 1; A. Di Toro wrote par. 1.1; A. Di Toro and V. Fricano are responsible for par. 1.2, A. Bruant for par. 2, V. Fricano for par. 3 and A. Di Toro for par. 4. The authors express particular gratitude to all the students who cooperated in the project with mindfulness and enthusiasm: Serena Bianco, Valeria Castellana, Daniela Cestelli, Ji Caiqi, Jin Yifei, Asia Morelli, Pang Yajing, Paolo Rendina. The hours spent in discussing the most complex issues of the translation process are a precious memory we all share, students and teacher. The students and the teacher are particularly grateful to Anne Bruant for her generosity in devoting her time to the project. We would like to thank the director Sergio Basso for his constant support and his presence during some of the discussions with the students. The gratitude of the authors goes also to David Walthall for having carefully read and punctually corrected the English text.

Alla scoperta del cinese attraverso il cinema.
Dal film: *Naxie nian women yiqi zhui*
de nühai 那些年我們一起追的女孩

MEIHUI WANG

Università per Stranieri di Siena

1. *Introduzione*

Questo lavoro presenta un percorso didattico volto a valorizzare e stimolare la fluidità e la sicurezza negli apprendenti della lingua cinese nella competenza comunicativa tramite l'utilizzo di un testo audiovisivo sottotitolato, una risorsa che rientra fra le cosiddette *glottotecnologie*. Il termine *glottotecnologie* riguarda quei primi strumenti portati nella classe di lingue che caratterizzano un periodo di “fiducia cieca” nella tecnologia (dal magnetofono al televisore) secondo un approccio *tecnocentrico*, in cui il docente viene considerato “macchina per insegnare”. Con lo sviluppo dell'informatica e dei dispositivi digitali abbiamo il passaggio alle tecnologie avanzate (TGA). Il computer è usato per la sua efficacia didattica nel realizzare determinati obiettivi linguistico-comunicativi. Con l'aumento dell'interesse per l'educazione linguistica ci si indirizza verso tecnologie pensate per l'apprendente, vero soggetto attivo e responsabile del proprio percorso educativo (cfr. Chini e Bosisio 2014: 236-237). Così, nel corso degli anni, la tecnologia definita *Information and Communication Technology* (ICT) si è diffusa tra le nuove generazioni. L'utilizzo delle tecnologie informatiche è essenziale per potenziare le abilità linguistiche e per estendere le esperienze comunicative degli apprendenti, superando le limitazioni spaziali e temporali della classe (Favaro e Sandrini 2012). Le risorse fornite da Internet come chat, blog e generici siti web si rivelano più dinamiche di quelle tradizionali (Zuccheri 2008: 12). Nel 1998 è stata creata la letteratura web cinese¹, che ha avuto subito grande successo, tanto che alcuni libri sono stati adattati a produzioni cinematografiche ottenendo grandi incassi. La sua vitalità ha unito i nuovi

¹ Nel marzo 1998 Cai Zhiheng pubblicò il suo primo *e-xiaoshuo* (e-Book fiction/novel): *Di yi ci de qinmi jiechu* 第一次的親密接觸 (*Il primo contatto intimo*); a partire da quel momento cominciò a citarlo come esempio “classico” di letteratura della rete (cfr. Zuccheri 2008: 79-80).

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di dicembre 2016