



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN SCRITTURE E PROGETTI PER LE ARTI VISIVE E
PERFORMATIVE

POLITICA LINGUISTICA E CASI DI TRADUZIONE AUDIOVISIVA («NOSTALGIA» DI
MARIO MARTONE, «GOMORRA» DI MATTEO GARRONE E «BENVENUTI AL SUD» DI
LUCA MINIERO NELLA LINGUA RUSSA)

RELATORE

Prof. Pietro Benzoni

CORRELATORE

Prof.ssa Erica Pinelli

Tesi di Laurea Magistrale di

Veronika Orlovskaya

Matricola n 517181

Anno accademico 2023/2024

Abstract

Questo studio analizza la politica linguistica e i problemi legati alla traduzione audiovisiva utilizzando l'esempio delle versioni in lingua russa di tre film italiani contemporanei: *Nostalgia* di Mario Martone, *Gomorra* di Matteo Garrone e *Benvenuti al Sud* di Luca Miniero.

Il documento si compone di due parti: teorica e pratica. La prima parte esamina il concetto di politica dell'identità, che comprende le identità nazionali, territoriali e regionali. Vengono inoltre esplorate le politiche della memoria, della storia, dell'immagine e della linguistica. L'attenzione principale è rivolta alla politica linguistica. L'uso dei dialetti nel cinema italiano contemporaneo viene analizzato sotto vari aspetti, come la rappresentazione dell'autenticità regionale, lo sviluppo dei personaggi, la creazione di atmosfere e contesti, l'impatto emotivo e artistico, gli effetti comici e drammatici. Inoltre, viene esaminato l'uso dei dialetti in diversi stili e movimenti cinematografici quali: futurismo, realismo, cinema sperimentale e cinematografia.

La seconda parte dello studio è dedicata ai problemi della traduzione, in particolare quelli legati alla compresenza di varietà linguistiche anche molto diverse. Vengono discusse le difficoltà della traduzione, gli aspetti etici e valoriali della conservazione dell'autenticità, la comprensione del contesto e del pubblico e la trasmissione di emozioni nella traduzione. Vengono discussi la scelta del dialetto, l'accento e la pronuncia, i limiti delle risorse e le differenze regionali, culturali e identitarie. Vengono inoltre analizzate le sfumature culturali, le tendenze e le sfide attuali e l'impatto della tecnologia sulla traduzione. Vengono esaminate le varie tecniche di traduzione, come la traslitterazione, la traduzione diretta del significato, l'adattamento, le note esplicative e i sottotitoli, e i compromessi coinvolti nel processo di traduzione.

La parte finale della sezione pratica fornisce esempi concreti di traduzione dei film citati. Vengono discussi gli elementi linguistici e culturali unici di ciascun film che sono stati utilizzati nella loro traduzione in russo, illustrando le complessità e la metodologia coinvolte.

L'analisi presentata in questo lavoro contribuisce a una migliore comprensione della politica linguistica e del suo riflesso nella traduzione audiovisiva, nonché dei suoi meccanismi di conservazione dell'autenticità culturale e linguistica nel contesto dell'industria cinematografica.

Indice

Introduzione	5
Capitolo 1 Teoria	12
1. Politica d'identità	12
1.1 Politica d'identità (nazionale, territoriale, regionale)	12
1.2 Politica della memoria, della storia, dell'immagine e della linguistica	19
1.3 Politica della linguistica	21
2. Usi del dialetto nel cinema italiano contemporaneo	23
2.1 Rappresentazione dell'autenticità regionale	23
2.2 Caratterizzazione e sviluppo dei personaggi	26
2.3 Creazione di atmosfera e contesto	27
2.4 Impatto emotivo ed artistico	29
2.5 Effetto comico e drammatico	31
3. L'uso dei dialetti in vari stili e direzioni cinematografiche	35
3.1 Futurismo	35
3.2 Realismo	39
3.3 Cinema Sperimentale	43
3.4 Cinema d'Arte	46
Capitolo 2 - Pratica	50
1. problemi di traduzione e conservazione della peculiarità linguistica	50
1.1 Difficoltà nella traduzione	50
1.2 Preservazione dell'autenticità: etica e valori	51
1.3 Comprensione di contesto, audience e trasmissione di emozioni	52
1.4 Scelta del dialetto: accento e pronuncia	55
1.5 Risorse limitate	57
1.6 Differenze regionali, culturali e identiche	58
1.7 Sfumature culturali	59
1.8 Tendenze e sfide contemporanee	60
1.9 Impatto della tecnologia sulla traduzione	61
2. tecniche della traduzione	63
2.1 Traslitterazione	63
2.2 Traduzione diretta del significato	64
2.3 Adattamento	66

2.4 Note esplicative e sottotitoli	68
2.5 Compromessi nella traduzione	69
3. Esempi della traduzione di film	70
3.1 I film e la loro descrizione	70
3.2 "Nostalgia" di Mario Martone	74
3.3 "Gomorra" di Matteo Garrone	76
3.4 "Benvenuti al Sud" di Luca Miniero	79
Conclusione	83
Filmografia	85
Bibliografia	86

Introduzione

La rilevanza del tema di ricerca è condizionata dalla necessità di considerare la politica dell'identità come uno strumento per preservare l'identità nazionale nelle condizioni della globalizzazione. È necessario analizzare la politica linguistica, il suo impatto sul cinema e identificare i problemi della traduzione audiovisiva sull'esempio della traduzione di film italiani moderni in russo. La globalizzazione attualizza il processo di autodeterminazione di gruppi e individui, c'è una ricerca di una strada, di valori, di progetti ulteriori. Questo processo contribuisce alla convergenza di gruppi diversi in base ai loro punti di riferimento comuni, che determinano il modo in cui interagiranno con il mondo circostante in futuro. L'intensificazione dello scambio culturale attraverso il cinema rende estremamente importante la conservazione dell'autenticità linguistica.

Le questioni di politica linguistica e il loro impatto sul cinema sono aspetti importanti per comprendere come la lingua e i dialetti plasmino l'identità e la percezione culturale. Lo studio della politica dell'identità (nazionale, territoriale, regionale) e delle sue quattro componenti, quali la lingua, la memoria, la storia e la politica dell'immagine, consente di comprendere più a fondo i processi culturali che hanno luogo nella società, nonché di avere una conoscenza teorica dei cambiamenti che avvengono e degli strumenti che vengono utilizzati nell'attuazione di questi tipi di politica. La lingua viene utilizzata per creare e mantenere l'identità nazionale nel cinema, aiutando a comprendere come i film contribuiscano alla formazione dell'identità nazionale e dell'unità culturale, cosa particolarmente evidente nel cinema italiano, dove i dialetti giocano un ruolo fondamentale nella costruzione dei dialoghi. L'identità regionale contribuisce alla conservazione e alla divulgazione dei tratti distintivi locali, promuovendo la diversità culturale dell'Italia. Al pari della politica linguistica, lo studio delle politiche della storia, della memoria e dell'immagine aiuta a comprendere come i film veicolino il patrimonio storico e culturale, plasmando una particolare percezione di ciò che accade sullo schermo.

Quanto detto può essere confermato citando il libro *Identità* di Francis Fukuyama, che scrive: «Ogni gruppo emarginato può scegliere tra una definizione più ampia o più ristretta della propria identità. Può pretendere che la società lo tratti allo stesso modo dei gruppi che prevalgono nella società, oppure può affermare un'identità separata per i suoi

membri e chiedere il rispetto per loro sulla base del fatto che sono diversi dalla corrente principale»¹.

Il cinema italiano è ricco di specificità culturali e regionali che non possono non suscitare l'interesse del pubblico internazionale. Una corretta traduzione dei film favorisce lo scambio culturale e la diffusione del patrimonio. Tuttavia, è necessario preservare l'autenticità e l'unicità dell'opera originale, il che rappresenta una sfida importante. Quando si traducono i film, è difficile preservare tutte le sfumature che portano con sé importanti codici culturali, ma questo compito è particolarmente importante nel contesto della globalizzazione, in cui i confini diventano trasparenti e le influenze esterne sulle culture diventano enormi.

Nel nostro studio, vogliamo esaminare la struttura delle politiche identitarie e presentare gli strumenti che contribuiscono a una traduzione audiovisiva di successo che aiuti a raggiungere gli obiettivi che la politica linguistica si prefigge. Verranno esaminati esempi di traduzione sui film *Gomorra* di Matteo Garrone, *Nostalgia* di Mario Martone e *Benvenuti al Sud* di Luca Miniero. Questi film sono stati scelti perché rappresentano in modo vivido una regione particolare con una forte identità, e tutti e tre i film hanno come protagonista – in forme e dosaggi diversi – il dialetto napoletano.

È opportuno sottolineare la novità dell'argomento scelto e la mancanza di studi in merito. Questo articolo aiuterà a comprendere e a caratterizzare i modelli che si verificano nell'ambito della politica identitaria specificamente regionale, prendendo in considerazione i suoi vari aspetti, in particolare la politica linguistica, nonché a considerare esempi di successo e di insuccesso della traduzione audiovisiva di film.

Il quadro cronologico della parte pratica copre il periodo che va dai primi anni del Novecento ai giorni nostri. Questo periodo è stato scelto per riflettere più accuratamente la situazione attuale e l'orientamento delle politiche identitarie, oltre che per esaminare l'uso dei dialetti nel cinema italiano in diverse direzioni cinematografiche.

L'oggetto dello studio è il processo di traduzione audiovisiva di film italiani in russo nel contesto della conservazione delle caratteristiche culturali dell'originale.

Oggetto dello studio sono i casi di traduzione di *Gomorra* di Matteo Garrone, *Nostalgia* di Mario Martone e *Benvenuti al Sud* di Luca Miniero e gli aspetti linguistici e culturali coinvolti.

¹ Fukuyama, F. *Identità: lotta per il riconoscimento e politica del rifiuto* / F. Fukuyama ; per. da Engl. - Mosca : Alpina Editore, 2019. - 256 c.

Estensione dello studio. La politica dell'identità è stata studiata da autori italiani e russi e da molti autori stranieri. Anche i problemi della traduzione in generale sono abbastanza studiati, ma mancano opere relative alla traduzione audiovisiva dall'italiano in russo e anche alla traduzione dialettale, soprattutto per quanto riguarda la traduzione dei dialetti italiani, il che è dovuto alle limitate risorse scritte e tecnologiche a causa della scarsa diffusione dei dialetti al di fuori dell'Italia.

I principali approcci concettuali alla politica dell'identità sono presentati nelle opere dei seguenti autori: N.Y. Belyaeva, L.M. Drobizheva, D.N. Zamyatin, M.P. Krylov, I.V. Kudryashova, V.V. Lapkin, O.Yu. Lapkin, O.Y. Malinova, V.S. Martyanov, G.Y. Minenkov, E.V. Morozova, M.M. Mchedlova, M.V. Nazukina, P.V. Panov, V.I. Pantin, O.B. Podvintsev, O.V. Podvintsev, O.V. Popova, I.L. Prokhorenko, E.B. Rashkovsky, I.S. Semenenko, E.O. Trufanova, L.A. Fadeeva, K.G. Kholodkovsky. I suddetti **studiosi**, provenienti da campi diversi, hanno creato un'opera fondamentale in cui si trova il primo tentativo di studiare sistematicamente l'identità con i metodi dell'analisi politica. L'opera presenta l'identità come categoria della scienza politica.²

Vale la pena sottolineare V.V. Lapkin, I.S. Semenenko, V.S. Martyanov, M.V. Nazukina, I.L. Prokhorenko e L.A. Fadeeva; hanno studiato e descritto i concetti e gli approcci più importanti per il nostro lavoro. Nel lavoro sono state utilizzate anche le pubblicazioni di questi autori.

V.V. Lapkin e I.S. Semenenko nell'articolo "L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale" considerano l'identità come una risorsa dello sviluppo sociale, ma prestano attenzione anche all'identità nelle dinamiche dell'era della globalizzazione.³

La pubblicazione "Metamorfosi dell'identità nelle condizioni della globalizzazione" di V. V. Lapkin presenta le problematiche dei moderni problemi di sviluppo politico e di globalizzazione dal punto di vista dell'identità socio-politica.⁴

I.S. Semenenko nel suo lavoro "Identity Politics and Political Identity" ci introduce all'importante questione della concettualizzazione dell'identità sociale nelle sue dimensioni in politica. I concetti oggetto di studio fungono da elementi motivanti dei soggetti politici, e vengono considerati anche i principali attori coinvolti nel processo di formazione

² Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica : edizione enciclopedica* / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - 992 c.

³ Lapkin, V. V. *L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale* / V. V. Lapkin, I. S. Semenenko, V. I. Pantin // Polis. Studi politici. - 2010. - № 3. - C. 40-59.

⁴ Lapkin, V. V. *Metamorfosi dell'identità nel contesto della globalizzazione* / V. V. Lapkin // Political Expertise: POLITEX. - 2011. - T. 7. - № 2. - C. 25-41.

dell'identità.⁵ In un altro lavoro, "Metamorfosi dell'identità europea", ha evidenziato i fattori e i meccanismi del processo di formazione dell'identità in Europa attraverso il prisma dell'integrazione europea.⁶ Anche la pubblicazione "National Identity Dilemmas: Political Risks and Social Gains" considera l'identità politica come un catalizzatore per lo sviluppo.⁷ Le questioni del nazionalismo e del separatismo sono esplorate nell'articolo "Nationalism, Separatism, Democracy.... Metamorfosi dell'identità nazionale nella 'vecchia' Europa".⁸

Vari aspetti dell'identità regionale sono stati rivelati da M.P. Krylov, L.V. Smirnyagin, M.V. Nazukina, E.Yu. Tsumarova. M.P. Krylov presenta l'identità regionale nel suo libro "Identità regionale della Russia europea" come una patria, che noi chiamiamo "piccola"; è un sistema di relazioni associate a un certo territorio. Possiamo riconoscerci come locali fin dalla nascita o possiamo identificarci in questo modo in base alle nostre convinzioni e opinioni.⁹

M.V. Nazukina scrive nell'articolo "Livelli strutturali dell'identità regionale nella Russia moderna" che l'identità regionale può essere rappresentata come le ambizioni della regione, che attraverso la politica possono diventare un marchio, sancito in documenti legali e normativi. L'autrice afferma inoltre che questo tipo di politica è in grado di formare date speciali memorabili, tradizioni, qualcosa che si manifesterà nella mente delle persone e le influenzerà.

L.V. Smirnyagin, nella sua opera "Sull'identità regionale", ne ha parlato come di un impulso che può essere usato non solo a fin di bene. Viene sottolineata la minaccia di figure politiche che possono usare l'identità regionale in modo dannoso per i propri scopi.¹⁰

Nello studio delle tecniche e dei problemi di traduzione ci siamo basati sulle opere dei seguenti autori: De Martino Alessandra, Bartrina Francesca, Caliendo Giuditta, Cavaliere Flavia, Chaume Frederic, De Lucca Robert, Díaz Cintas Jorge, Díaz Cintas, Gottlieb Henrik, House Juliane e molti altri. Queste opere contengono problemi comuni di traduzione,

⁵ Semenenko, I. S. *Identity politics e identità politica* / I. S. Semenenko // Political Expertise: POLITEX. - 2011. - T. 7. - № 2. - C. 5-24.

⁶ Semenenko, I. S. *Metamorfosi dell'identità europea* / I. S. Semenenko // Polis. Studi politici. - 2008. - № 3. - C. 80-96.

⁷ Semenenko, I. S. *Dilemmi dell'identità nazionale: rischi politici e vantaggi sociali* / I. S. Semenenko // Polis. Studi politici. - 2009. - № 6. - C. 8-23.

⁸ Semenenko, I. S. *Nazionalismo, separatismo, democrazia.... Metamorfosi dell'identità nazionale nella "vecchia" Europa*. - Polis. Studi politici. - 2018. - № 5. - C. 70-87.

⁹ Krylov, M. P. *Identità regionale nella Russia europea* / M. P. Krylov. - Mosca: New Chronograph, 2010 - 240 p.

¹⁰ Smirnyagin, L. V. *On regional identity* //Space and Time in World Politics and International Relations: Proceedings of the 4th RAMI Convention. In 10 vol. / a cura di A. Yu. Melville ; Russian Association for International Studies. - Mosca: MGIMO-Università, 2007. T. 2 : Identità e sovranità: nuovi approcci alla comprensione dei concetti / a cura di I. M. Busygina. M. Busygina. - 116 c.

compresa la traduzione audiovisiva, oltre a descrizioni delle tecniche più comuni e informazioni sulla cultura e la vita della regione.

L'obiettivo di questo lavoro è quello di studiare le peculiarità della traduzione audiovisiva di film italiani in russo, con particolare attenzione alla conservazione delle caratteristiche dialettali e culturali, e di analizzare i problemi e i metodi utilizzati nel processo di traduzione.

Per raggiungere l'obiettivo, è necessario svolgere i seguenti compiti.

1. Analisi teorica della politica linguistica e dell'identità nel contesto del cinema:

- Esplorare il concetto di politica identitaria (nazionale, territoriale, regionale) e il suo impatto sul cinema.

- Esplorare la politica della memoria, della storia e dell'immagine e il loro ruolo nel plasmare la percezione culturale.

- Esaminare gli aspetti principali della politica linguistica e il suo impatto sull'uso dei dialetti nei film.

2. Analizzare l'uso dei dialetti nel cinema italiano:

- Esplorare il modo in cui i dialetti vengono utilizzati per rappresentare l'autenticità regionale.

- Esaminare il ruolo dei dialetti nella caratterizzazione e nello sviluppo dei personaggi.

- Analizzare come i dialetti contribuiscono all'atmosfera e al contesto.

- Esplorare l'impatto emotivo e artistico dei dialetti.

- Valutare l'effetto comico e drammatico dell'uso dei dialetti.

3. Aspetti pratici della traduzione dialettale e culturale:

- Studiare le principali difficoltà di traduzione dei dialetti e delle peculiarità regionali in russo.

- Considerare le questioni di etica e di valori nel preservare l'autenticità della traduzione.

- Analizzare le tecniche di comprensione del contesto, del pubblico e di trasmissione delle emozioni.

- Esplorare i problemi della scelta del dialetto, degli accenti e della pronuncia.

- Esaminare l'impatto delle risorse limitate sul processo di traduzione.

- Considerare le differenze regionali, culturali e di identità e il loro impatto sulla traduzione.

- Esplorare le sfumature culturali e la loro trasmissione nella traduzione.
- Analizzare le tendenze e le sfide attuali della traduzione audiovisiva.
- Indagare l'impatto della tecnologia sul processo di traduzione.

4. Analizzare e valutare le tecniche di traduzione:

- Esplorare le tecniche di traslitterazione e la loro applicazione.
- Analizzare il metodo della traduzione diretta del significato.
- Considerare l'adattamento come tecnica di traduzione e il suo impatto sul

mantenimento dell'autenticità.

- Esplorare l'uso di note esplicative e sottotitoli.
- Valutare i compromessi che i traduttori fanno per ottenere una traduzione di

qualità.

5. Esempi di traduzioni cinematografiche specifiche:

- Analizzare in dettaglio la traduzione dei film *Nostalgia*, *Gomorra* e *Benvenuti*

al Sud.

- Esaminare la specificità della traduzione dialettale e le caratteristiche culturali di ogni film.

- Valutare la qualità della traduzione e la sua coerenza con l'originale.

Questa tesi si propone quindi di analizzare in modo organico e tendenzialmente esaustivo il processo di traduzione audiovisiva in russo dei tre film italiani considerati, con particolare attenzione alla conservazione della loro autenticità culturale e linguistica.

La base di partenza dell'opera comprende analisi dei film stessi e della lingua in essi contenuta in due versioni italiana e russa.

La base teorica dello studio è costituita dai concetti e dalle idee di V.V. Lapkin, I.S. Semenenko, V.S. Martyanov, M.V. Nazukina, I.L. Prokhorenko e L.A. Fadeeva. Essi presentano la "politica dell'identità" come l'azione degli attori politici volta a creare e preservare diversi tipi di identità, ad esempio nazionale, civile, macro-politica. Noi ci basiamo sull'idea dei meccanismi attraverso i quali l'"identità sociale" diventa un fattore del processo politico.¹¹

Il significato teorico e applicativo della ricerca risiede nell'acquisizione di nuove conoscenze sulla politica dell'identità regionale e sulle sue componenti non solo come

¹¹ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - 992 c.

concetto, ma anche nella sua applicazione pratica sull'esempio della traduzione audiovisiva dei film della regione studiata.

La struttura del documento è determinata dall'argomento, dallo scopo e dagli obiettivi della ricerca. Si compone di un'introduzione, due sezioni, che a loro volta comprendono dei sottoparagrafi, una conclusione e un elenco della letteratura e dei film utilizzati. L'introduzione rivela la rilevanza del tema della ricerca, il suo oggetto e il suo soggetto, determina il grado di sviluppo scientifico del problema, contiene la formulazione dello scopo e degli obiettivi dello studio. Le sezioni caratterizzano il quadro concettuale dello studio e discutono tutti gli aspetti, i metodi e le tecniche importanti per la traduzione, compresa la traduzione audiovisiva, utilizzando esempi specifici tratti dai film. La conclusione descrive i risultati ottenuti nel corso del lavoro e lo riassume.

Capitolo 1 Teoria

1. Politica d'identità

1.1 Politica d'identità (nazionale, territoriale, regionale)

Il concetto di "identità" è sempre più utilizzato per spiegare le varie trasformazioni della sfera socio-politica, nonché per tracciare le possibili vie di sviluppo della modernità che ci circonda. La conoscenza scientifica è in costante trasformazione, è in atto un processo di aumento del ruolo della ricerca politica, che può spiegare l'uso di questo concetto nell'analisi politica.

Nel XX secolo, la politica è stata considerata dal punto di vista delle motivazioni socioculturali dei suoi attori. L'individuo, insieme alle sue relazioni con le varie strutture, agendo come soggetto politico, non rientra sempre nell'ambito di interesse dell'analisi politica. Per comprendere il quadro concettuale delle trasformazioni politiche, era necessario creare categorie, soggetti e strumenti attraverso i quali fosse possibile considerare i meccanismi, le motivazioni e gli orientamenti degli attori della vita socio-politica.¹²

La concettualizzazione dell'identità nella scienza politica è uno sviluppo relativamente recente. Attori provenienti da diversi ambiti accademici hanno unito le forze alla ricerca di modi plausibili di utilizzare l'identità nell'analisi politica. È stato utilizzato un approccio interdisciplinare, che ha permesso di andare ben oltre il campo di studio abituale.¹³

Vale la pena notare che la categoria di identità è stata utilizzata attivamente anche nel XX secolo. Gli studiosi si sono basati sulla scuola francese e su diversi lavori nel campo della sociologia e della scienza politica, dove l'individuo era al centro dei processi politici.

Alla fine del XX secolo, anche il ruolo dell'identità nella società ha ricevuto molta attenzione. Sono stati proposti il concetto di considerazione sistematica della vita sociale nel quadro dei cambiamenti socioculturali in Russia e un approccio teorico per analizzare queste trasformazioni. All'inizio del XXI secolo, gli scienziati cominciano a essere attratti dalle domande sui processi di formazione delle nazioni, sulle complessità delle scelte civili e sull'identità civile. Si è deciso di studiare l'identità come risorsa per lo sviluppo e come catalizzatore di cambiamenti nella nostra vita.¹⁴ In seguito, è emerso l'interesse per il concetto

¹² Semenenko, I. S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I. S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - 992 c.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Lapkin, V. V. *L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale* / V. V. Lapkin, I. S. Semenenko, V. I. Pantin // Polis. Studi politici. - 2010. - № 3. - C. 40-59.

generalizzante di "identità politica", che ha rivelato il ruolo dell'identità personale nella politica e la sua relazione con la sfera sociale. L'identità ha iniziato a essere suddivisa nelle sue varie forme, ecco alcune di esse: individuale, collettiva, regionale, civica, nazionale. L'elenco potrebbe continuare, ma era importante rendersi conto dell'utilità del concetto di identità politica nel campo dell'analisi politica.¹⁵

Per la divulgazione dei termini necessari, seguiremo la struttura della "Mappa mentale" di V.V. Lapkin e I.S. Semenenko.¹⁶

Il concetto di "identità" trova applicazione in diverse scienze che studiano i processi sociali e le persone, sia gli individui che i gruppi a diversi livelli. Insieme al concetto che stiamo considerando, hanno trovato applicazione anche i concetti di nazionalismo e nazione. Gli scienziati distinguono i concetti correlati di autoidentificazione, identità e identificazione.

In questo articolo seguiamo il concetto degli autori dell'opera "Identità politica e politica dell'identità". Essi presentano la "politica dell'identità" come l'azione degli attori politici volta a creare e preservare diversi tipi di identità, ad esempio nazionale, civica, macro-politica.¹⁷ È importante comprendere i meccanismi attraverso i quali l'"identità sociale" diventa un attore del processo politico.

Che cos'è l'identità? Secondo Erik Erikson, tutti abbiamo bisogno di identità, è una necessità nella nostra evoluzione perché ci aiuta a "sopravvivere".¹⁸ È il senso della propria unicità, il desiderio di acquisire un continuum di esperienze di vita e di relazionarsi con gli altri.¹⁹ Una persona forma la propria identità per tutta la vita; di conseguenza, iniziamo ad "assemblarci" fin dalla culla.

Nel dizionario sociolinguistico moderno di V.A. Kozhemyakin, l'identificazione e l'identità sono identiche: si tratta dell'appartenenza di un individuo a un gruppo sociale o a una comunità etno-sociale, di cui condivide valori, tradizioni, norme e atteggiamenti, e si tiene conto anche dell'atteggiamento degli altri partecipanti nei suoi confronti. L'identità può essere positiva o negativa a seconda che l'individuo si riconosca o meno come membro del gruppo a cui è associato. Nella descrizione del concetto si menziona che le persone possono identificarsi con diverse comunità, e che questa affiliazione può subire cambiamenti a

¹⁵ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 40-59.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Semenenko, I. S. *L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale* / V. V. Lapkin, I. S. Semenenko, V. I. Pantin // Polis. Studi politici. - 2010. - № 3. - C. 40-59.

¹⁸ E. Erikson, E. *Identità: Gioventù e crisi* / E. Erikson. - Mosca, 1996. - C. 51-52.

¹⁹ Ibidem.

seconda delle circostanze di vita, dell'età e del livello di istruzione.²⁰ La conoscenza della lingua nazionale, secondo l'autore, è un fattore chiave dell'identità etnica, oltre a correlare chi la parla con un certo stato; si osserva che le proprietà uniche della lingua sono di grande importanza per i gruppi sociali o territoriali.

Nel nostro studio, la categoria di identità fungerà da unità in grado di trovare e caratterizzare le motivazioni degli individui e le azioni dei gruppi attraverso il prisma della loro autodefinizione e della loro correlazione con una comunità basata su determinate norme e valori. I soggetti identitari sono in una costante scelta dei loro orientamenti.²¹

L'autoidentificazione comprende molti criteri diversi. Si deve tenere conto della nazionalità, della lingua e delle caratteristiche territoriali, della religione e della struttura stessa della società. Di conseguenza, il processo di autodeterminazione è spesso una lotteria ed è estremamente difficile cambiare le caratteristiche prese in considerazione.

L'identità collettiva rientra nell'ambito del nostro lavoro perché aiuta ad analizzare le cause dei movimenti sociali. Può anche descrivere le motivazioni alla base delle minacce esistenti alla società e alla politica. Questo tipo di identità ha origine da credenze, interessi, stereotipi, norme sociali e simboli di una società. È influenzata da storia, modelli economici, opinioni, territorio, sentimenti e valori condivisi. All'interno di questo quadro, gli individui si relazionano con gruppi etnici, gruppi sociali, clan. Compare il termine "nostro/altro", che indica il rapporto del gruppo con il resto del mondo.²² I partiti politici e le élite giocano un ruolo non secondario nella formazione dell'identità collettiva. Tuttavia, va notato che anche la trasformazione della coscienza delle masse prende parte a questo processo. Quanto detto evidenzia lo stretto legame con la politica dell'identità.

L'identità sociale è vista come il risultato dell'autodeterminazione di un individuo o di una comunità con l'ambiente sociale. Sottolinea la consapevolezza della propria responsabilità verso gli altri, ad esempio verso un gruppo sociale. Riconoscersi come parte del sociale è uno dei principali fattori che influenzano le scelte politiche. Alcuni tipi di identità sociale: etnica, di genere, religiosa.

L'identità politica regionale, nonostante la sua natura sfaccettata, non trova spesso applicazione. È intrinsecamente simile all'identità nazionale ed enonazionale. Il termine stesso è caratterizzato dalla sua complessità. La politica identitaria è vista come un sistema di

²⁰ Kozhemyakina, V. A. *Dizionario dei termini sociolinguistici* / V. A. Kozhemyakina, N. G. Kolesnik, T. B. Kryuchkova. - Mosca: Istituto di linguistica dell'Accademia russa delle scienze, 2006. - Mosca. - C. 74.

²¹ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 255-259.

²² Ibidem.

orientamenti ideologici e politici. I soggetti politici possono condividere le loro preferenze e relazionarsi con una comunità politica. È insito nei soggetti il desiderio di unirsi, per cui possono formare la loro identità in politica, separando la propria da quella degli altri.

Questo tipo di identità è creato dal gruppo che offre modelli di comportamento. L'individuo, come parte dei gruppi studiati, crea la sua identità mentre è immerso nella sfera politica, sceglie le idee che gli sono vicine, in base alle sue convinzioni, e le confronta con le idee e gli interessi degli altri.

Se consideriamo l'identità politica in senso più stretto, essa è la partecipazione alla politica, l'appartenenza alle istituzioni politiche, l'interesse per i loro orientamenti e i loro progetti futuri. Vengono prese in considerazione le emozioni, i valori e le motivazioni degli individui.

In senso lato, iniziano a giocare i seguenti fattori: nazionale-civile, etno-nazionale, razziale, religioso e confessionale, nonché territoriale e culturale. Questi fattori acquisiscono una colorazione politica e formano l'identità politica.²³

La politica dell'identità si afferma nell'analisi politica attraverso il confronto tra gli interessi dell'individuo nel quadro dello sviluppo sociale e i suoi interessi nella sfera sociale e con il gruppo di appartenenza. È così che le comunità immaginate traggono la loro identità politica. Una comunità immaginata è una nazione che viene immaginata come una comunità politica, con confini e sovranità intrinseci. Le persone la inventano da sole e ne diventano parte.²⁴ Tali formazioni e popolazioni sono oggetto di interesse da parte delle istituzioni politiche, ma si consolidano anche attraverso la politica simbolica. I nuovi discorsi condivisi dai membri dei gruppi sviluppano l'immagine desiderata e i modelli di comportamento nelle interazioni politiche.

Come si forma questo tipo di identità negli individui? Consapevolezza del valore della partecipazione politica, definizione di sé e separazione dagli "altri", collaborazione con entità politiche, interesse emotivo per la cooperazione con le istituzioni politiche.

Poi c'è l'identità nazionale, che è una forma di politica identitaria. Si può incontrare l'uso di questo termine come sinonimo. Si forma insieme alla società, cambia dopo di essa ed è soggetta a influenze esterne. Tuttavia, la somiglianza dei concetti di "nazione", "nazionalità" e "identità nazionale" non li rende identici, perché quest'ultima non sempre si

²³ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 349-354.

²⁴ Anderson, B. *Imagined Communities. Riflessioni sulle origini e la diffusione del nazionalismo* / B. Anderson. - Mosca: Kuchkovo Pole, 2016. - C. 45-50.

adatta allo status giuridico dello Stato.

Politica d'identità nazionale

L'identità nazionale è legata alle caratteristiche distintive della politica di un Paese e in essa si può individuare il livello di importanza dello Stato nella vita delle persone, nonché rintracciare la motivazione della partecipazione politica e l'interesse stesso per essa. Va notato che l'identità nazionale può essere di natura sia politica che etno-culturale.

I portatori di questo tipo di identità agiscono secondo le regole della loro società, fortemente influenzate dalla memoria, dal linguaggio e dalle politiche simboliche. Conservano le basi, i costumi e le tradizioni all'interno della loro cerchia sociale. Si formano una visione chiara dello sviluppo futuro della società, basata su tradizioni e valori. Esiste un processo di influenza del legame emotivo delle persone con la loro piccola patria, a causa del quale le persone possono essere fortemente influenzate dallo Stato.²⁵

Nel quadro della nostra ricerca, anche la doppia politica nazionale dell'identità ha il suo posto. Qui due identità possono essere importanti per un individuo. Nel quadro del nostro studio, si incontrano un'identità italiana comune-nazionale e un'identità regionale e cittadina, specificamente campana e napoletana.²⁶

Seguendo la logica della ricerca, poiché stiamo considerando una certa regione, sembra possibile caratterizzare anche le identità spazio-territoriali. Se parliamo di identità territoriale, allora stiamo parlando di un'area specifica, di un territorio che può avere i suoi confini, essere diviso in parti separate e avere un proprio apparato amministrativo. Le persone e interi gruppi di persone agiscono in base ai loro interessi all'interno di questa terra, come nel caso della Campania, si legano per memoria culturale e storica alla società sociale di questo territorio, qui possiamo rintracciare l'identità regionale. A un livello più semplice, sono gli abitanti di una strada, di un villaggio o di una città che possono essere considerati un'identità locale.²⁷ In senso più ampio, può trattarsi di un'intera regione.

Politica d'identità territoriale

L'identità territoriale è un insieme di sentimenti relativi allo spazio geografico, è un

²⁵ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 40-59.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

attaccamento alla propria piccola patria, interesse per la sua prosperità, interesse per la sua struttura politica. Questo tipo di identità si basa anche sul patrimonio storico e culturale per costruire ulteriori progetti per il futuro. Le persone che vivono in un determinato territorio vedono come compito principale la conservazione della propria identità in relazione allo spazio geografico, che può avere i propri confini, sia a livello condizionale che legislativo.

Per una gestione più comoda e semplice di tali unità territoriali, lo Stato trasferisce i suoi poteri sulle questioni politiche alla regione stessa. Per questo motivo, esiste una minaccia di trasformazione da comunità territoriale a entità politica, che a sua volta dà una colorazione politica a tutti i simboli e i valori territoriali. La creazione di partiti territoriali promuove gli interessi regionali e l'identità regionale, nasce la contraddizione tra identità statale e identità territoriale.

Le unità territoriali che si distinguono da tutte le altre hanno maggiori probabilità di perseguire l'obiettivo di ottenere la propria autonomia a livello culturale, economico e politico. Gli obiettivi politici appaiono nel contesto di obiettivi etno-culturali, cosicché il "territorio" stesso agisce come soggetto di politiche identitarie.²⁸

Politica d'identità regionale

Per il nostro lavoro, la definizione più importante di identità, che include i tipi precedenti, è quella regionale. Fissa una certa comunità a un territorio fisso. È qui che individui e gruppi di persone convergono non solo con la località, ma anche con la comunità nel suo complesso. All'interno di un determinato spazio geografico, le persone attingono al passato, agli atteggiamenti comuni, ai costumi, ai valori, alle norme, ai miti, alla vita quotidiana, che vengono conservati e su cui si fa affidamento quando si progetta il futuro insieme. Questo crea le condizioni ideali per la politica dell'identità, in quanto semplifica il compito. È più facile creare l'immagine di una regione, la politica linguistica, la politica della memoria e la politica simbolica a partire dalla regione che dal Paese nel suo complesso. In questo modo è possibile giocare sull'autoidentificazione delle persone in modo più qualitativo. Ciò che è vicino ad alcune persone non lo sarà per altre, se parliamo di una politica per l'intero Paese. Il federalismo è uno dei principali fattori di formazione dell'identità regionale. Una regione può essere intesa come un soggetto all'interno di uno Stato o come un soggetto di livello sovranazionale.

²⁸ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 504-505.

La concettualizzazione della politica dell'identità regionale è stata affrontata da rappresentanti di diverse scienze: L. V. Smirnyagin,²⁹ M. P. Krylov,³⁰ O. V. Popova,³¹ I. M. Busygina.³² L'identità regionale è un insieme di norme di valore e di significati speciali che rappresentano l'identità territoriale-regionale; essa mostra la particolarità e l'unicità attraverso miti, immagini e simboli. Gli abitanti di questo spazio isolato devono condividere e relazionarsi con queste particolarità; di norma, si crea un legame sensuale non solo con la terra, ma anche con l'intera società e la sua cultura. La categorizzazione della società e la scelta del percorso di sviluppo non passano senza l'influenza del passato storico. Una regione è costituita dalle sue caratteristiche linguistiche, confessionali, etniche, culturali, paesaggistiche, geopolitiche e storiche.³³

La politica dell'identità regionale può essere vista da due lati. Da un lato, si tratta della cultura, della mentalità della regione nel suo complesso, dei costumi, delle tradizioni, delle caratteristiche linguistiche, della vita quotidiana, dei miti e delle norme. È il modo in cui gli abitanti di un determinato spazio geografico si presentano. D'altra parte, una visione d'insieme della regione inizia con uno sguardo alla sua specifica strategia politica, volta a promuovere e migliorare la regione. L'immagine della regione di fronte al resto del mondo gioca sempre un ruolo importante per le istituzioni politiche.³⁴

La struttura della politica dell'identità regionale è costituita da tre livelli: cognitivo, emotivo e strumentale. Il primo livello implica la correlazione e il confronto con altre regioni, nonché la ricerca di differenze, magari attraverso le stesse tradizioni e costumi. Il secondo livello indica l'attaccamento emotivo alla regione, la consapevolezza dell'importanza della propria piccola patria; qui la politica simbolica ha una forte influenza. Si tratta di un confronto tra la propria identità regionale e quella nazionale. Il terzo livello affonda le sue radici nella politica; si tratta di tutte le strategie legate al miglioramento dell'immagine, al miglioramento della vita della comunità regionale, alle attività volte a preservare l'identità della regione.³⁵

²⁹ Smirnyagin, L. V. *On regional identity //Space and Time in World Politics and International Relations: Proceedings of the 4th RAMI Convention*. In 10 vol. / a cura di A. Yu. Melville ; Russian Association for International Studies. - Mosca: MGIMO-Università, 2007. T. 2 : Identità e sovranità: nuovi approcci alla comprensione dei concetti / a cura di I. M. Busygina. M. Busygina. - 116 c

³⁰ Krylov, M. P. *Identità regionale nella Russia europea* / M. P. Krylov. - Mosca: New Chronograph, 2010 - 240 p.

³¹ Popova O.V. *Meccanismi di formazione dell'identità politica // Costituzionalizzazione della politica moderna in Russia: problemi istituzionali* / a cura di S.V. Patrushev. S.V. Patrushev, L.E. Filippova. Cap. 3.2. Mosca: Enciclopedia politica, 2018. C. 161-168.

³² Busygina, I. M. *Regioni d'Italia* / I. M. Busygina. - Mosca : ROSSPAN, 2000. -350 c.

³³ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 509-511.

³⁴Ibidem.

³⁵Ibidem.

I.M. Busygina ha scritto sul regionalismo e ha affermato che il regionalismo di un dato Paese ha le sue radici nella sua storia.³⁶ Di conseguenza, se lo sviluppo è avvenuto inizialmente all'interno della regione, è più corretto costruire strategie politiche basate sulle peculiarità regionali, poiché il passato storico racconta più di un'Italia divisa che di un'Italia unita.³⁷ Questo è anche un esempio del fatto che gli abitanti di questo Paese, prendendo come esempio Napoli e i suoi dintorni, diranno prima di essere napoletani e poi italiani.

1.2 Politica della memoria, della storia, dell'immagine e della linguistica

Abbiamo considerato i tipi di identità che, in un modo o nell'altro, sono rilevanti per il nostro lavoro, compresa l'identità politica; ora cerchiamo di caratterizzare la politica dell'identità. Innanzitutto, viene utilizzata per concettualizzare i processi di formazione di una nazione o i processi di trasformazione della stessa; inoltre, è associata a vari movimenti sociali e alle attività di varie istituzioni politiche.³⁸

Dalla metà del XX secolo, quando il termine è apparso per la prima volta, è stato utilizzato nel contesto di gruppi sociali discriminati che detengono una particolare identità, come quella confessionale o razziale, in lotta con il resto della società per essere riconosciuti. Gli attori erano spesso movimenti sociali emergenti con strutture proprie attraverso le quali, a loro volta, potevano dimostrare la propria identità al resto del mondo ed essere riconosciuti come legittimi. Perché il termine "politica" viene prima di "identità"? All'epoca, difendersi non era solo un movimento passeggero, ma una lotta per la propria identità, una forte riluttanza a farsi etichettare dagli altri, una difesa della propria unicità.³⁹ La politica dell'identità si basa anche sulle specificità culturali per legittimare le identità. Il contesto socio-culturale è sempre preso in considerazione.

Oggi, questo termine nell'analisi politica agisce come parte delle attività dello Stato e dei suoi attori. Attualmente, il termine viene utilizzato come un insieme di strumenti per preservare l'identità nazionale nello Stato. Lo Stato stesso è il fattore principale della politica identitaria, il cui potere è quello di influenzare la società attraverso diverse istituzioni, ad esempio il sistema sanitario o educativo. Come le identità stesse, ha molti tipi, può essere nazionale, diviso per territorialità, cioè regionale. Può essere giustamente riconosciuta come

³⁶ Busygina, I. M. *Regioni d'Italia* / I. M. Busygina. - Mosca : ROSSPAN, 2000. -350 c.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 647-651.

³⁹ Minenkov, G. Ya. *La politica dell'identità: una visione della moderna teoria sociale* / G. Ya. Minenkov // Political Science. - 2005. - № 3. - C. 21-38.

un mezzo per realizzare determinati obiettivi dello Stato.⁴⁰ La realizzazione dei piani è possibile attraverso meccanismi: politiche simboliche, di immagine, di linguaggio e di memoria.

La politica simbolica è una sorta di indottrinamento da parte dello Stato della sua visione della "vita" attraverso risorse simboliche.⁴¹ È l'influenza degli attori politici sulla coscienza della società per affermare il potere esistente, attraverso vari simboli che collegano la società allo Stato e agli individui al suo interno.⁴²

La politica dell'immagine è l'influenza sul pensiero della società, di un individuo o di altri Stati attraverso attività politico-culturali, economiche e di altro tipo per creare una certa immagine, che aiuti a costruire l'immagine desiderata, contribuendo a generare fiducia, sia a livello di istituzioni politiche che di singoli politici.⁴³

Le politiche della memoria sono attività specifiche che si svolgono all'interno dello Stato. Hanno lo scopo di preservare la storia ed è importante che la conservazione e il mantenimento di una certa versione della storia sia favorevole allo Stato. Si intende che alcune sezioni della storia possono essere vietate perché possono avere un effetto negativo sulla società. Gli organi di governo politico dispongono di varie risorse che contribuiscono a enfatizzare una certa interpretazione della storia e a renderla dominante.⁴⁴ Va notato che la politica della memoria non "serve" solo allo Stato; può essere usata per stabilire un forte legame con il passato e per delineare concetti di sviluppo nel presente e nel futuro. Va notato che attraverso la proprietà pubblica della storia è possibile influenzare il pensiero della società, ma non solo dal lato negativo.⁴⁵

La politica linguistica è anche l'insieme delle attività svolte dallo Stato allo scopo di preservare le caratteristiche linguistiche o di modificarle; lo Stato si basa sui valori, sull'etnia, sulla storia e sulle tradizioni, sulla cultura. Non vengono trascurati i punti di vista

⁴⁰ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedica / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 40-59.

⁴¹ Potseluev, S. P. *Mezzi simbolici dell'identità politica. Verso l'analisi dei casi post-sovietici* / S. P. Potseluev. - Mosca: Fondazione per la scienza pubblica di Mosca, 2001. - C. 106-159.

⁴² Malinova, O. Yu. *La politica simbolica e la costruzione dell'identità macro-politica nella Russia post-sovietica* / O. Yu. Malinova // Polis. - 2010. - № 2. - C. 90-105.

⁴³ Kozlov, N. S. *L'imitazione politica nella storia della scienza politica dei secoli XIX-XX* / N. S. Kozlov // Economia e commercio: teoria e pratica. - 2016. - №7. - C. 42-45.

⁴⁴ Miller, A. I. *La politica della memoria e la scienza storica* / A. I. Miller, O. Y. Malinova, D. V. Efremenko // Storia russa. - 2018. - № 5. - C. 128-140.

⁴⁵ Chekantseva, Z. A. *"Politics of Memory" and Modelling History* / Z. A. Chekantseva // Mathematica Montisnigri X International Seminar Vol XXIV (2012) "Mathematical Models & Modeling In Laser-Plasma Processes & Advanced Science Technologies". - 2012. - № 24. - C. 292-294.

socio-politici, economici e ideologici.⁴⁶

Soggetti, come partiti politici, organizzazioni pubbliche, élite politiche o imprenditoriali, comunità scientifiche e singole personalità significative, movimenti sociali.⁴⁷ Gli strumenti includono la lingua dello Stato, le attività e i programmi educativi, le festività e vari strumenti legali che definiscono nella società chi è proprio e chi è altrui.

1.3 Politica della linguistica

La politica linguistica è attualmente uno dei modi principali per regolare lo sviluppo della capacità linguistica. La politica statale-nazionale può essere realizzata nell'ambito dell'ideologia linguistica, della gestione linguistica e della politica linguistica in generale. In tutti gli Stati coesistono diverse varietà linguistiche, ma a livello statale devono necessariamente esistere programmi per la conservazione delle lingue nazionali o territoriali-regionali. Tuttavia, questi programmi politici devono tenere conto del diritto dei cittadini alla loro autodeterminazione.⁴⁹

Le tipologie e gli approcci allo studio della politica linguistica possono differire a causa della vastità dell'argomento, che dà origine a grandi differenze di definizione. V. Aurorin propone di percepire la politica linguistica come "un sistema di misure create per regolare la parte funzionale della lingua".⁵⁰

La politica linguistica può essere suddivisa in quattro parti: costruttiva, distruttiva, centralizzata, non centralizzata. La politica costruttiva è la più diffusa, in quanto viene portata avanti dallo Stato con l'obiettivo di preservare e aiutare a sviluppare la lingua nazionale, che è stata adottata come lingua di Stato. Si assiste a un aumento della sua funzione sociale. Vengono approvate leggi a livello statale per preservare la lingua. Tuttavia, nella politica linguistica avviene il processo opposto.⁵¹

⁴⁶ Plotnikov, D. S. *La politica linguistica come strumento di costruzione dell'identità (sull'esempio di Moldavia, Ucraina e Lettonia)* / D. S. Plotnikov // MSLU Herald. - 2018. - № 2

⁴⁷ Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica* : edizione enciclopedia / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - C. 40-59.

⁴⁸ Popova O.V. *Meccanismi di formazione dell'identità politica* // Costituzionalizzazione della politica moderna in Russia: problemi istituzionali / a cura di S.V. Patrushev. S.V. Patrushev, L.E. Filippova. Cap. 3.2. Mosca: Enciclopedia politica, 2018. C. 161-168.

⁴⁹ Bitkeeva A.N.. *La politica linguistica. Sociolinguistica*, (2 (6)), 2021, 213-226.

⁵⁰ Avorin, V.A. (1970) *Leninskie principy yazykovoy politiki [Principi leniniani di politica linguistica]* // [Principi leniniani di politica linguistica]. Voprosy yazykoznanija. No. 2.

⁵¹ Shveitser, A.D. (1976) *K voprosu o tipologii nacional'nyh variantov yazyka. Tipologiya skhodstv i razlichij blizkorodstvennyh yazykov [Il caso di studio della tipologia delle varianti nazionali della lingua. La tipologia della somiglianza e delle differenze nelle lingue strettamente correlate]*. Kishinev.

Una politica linguistica a livello statale dovrebbe essere percepita come centralizzata, perché comporta attività statali obbligatorie, l'adozione di leggi in materia linguistica e programmi rilevanti per l'intero Stato. Questo tipo di politica può diventare non centralizzata quando è condotta dalle autorità regionali, ma non può essere definita un modo non efficace di condurre la politica, per il motivo che questo tipo di lavoro porterà maggiori risultati dall'interno, tenendo conto di tutte le peculiarità della regione. Questo tipo di decisioni e misure non vanno oltre la regione.

I risultati di questo tipo di politica possono essere misurati in base alla sua completezza, al suo livello di coerenza storica e alla sua democraticità. La risposta positiva della società è un prerequisito. Le specificità linguistiche, socio-etno-culturali, economiche e storiche della regione devono essere prese in considerazione per raggiungere gli obiettivi prefissati. Si richiama l'attenzione sulle peculiarità della composizione nazionale e sui tipi di insediamento delle popolazioni, sulle loro tradizioni e sulla loro storia. Deve essere compilato un profilo psicologico della regione. La politica deve essere condotta sistematicamente in una certa sequenza, altrimenti il risultato finale non sarà raggiunto. Occorre stabilire dei punti di riferimento, riflettere sulle possibili difficoltà e sui possibili risultati.

Nel contesto della globalizzazione, i compiti diventano più complessi. I processi migratori influenzano il cambiamento degli orientamenti linguistici. In molti Paesi si sta passando dall'uso di una sola lingua all'uso di più lingue. Il multilinguismo è sempre più diffuso e incoraggiato nella società. Tra gli strati più istruiti, questa tendenza sta diventando di giorno in giorno più comune. Anche le modalità semplificate di viaggio in altri Paesi per motivi di studio o di lavoro contribuiscono ad allargare e semplificare i confini tra "casa" e "estero".

Sulla base di quanto detto, il compito principale a livello statale è quello di promuovere l'idea di preservare la lingua di Stato; le misure adottate dovrebbero portare a un ambiente ecologico per la coesistenza della lingua nazionale con la lingua madre. Questo obiettivo può essere raggiunto creando condizioni in cui le lingue mantengano gli stessi diritti nonostante il loro diverso status e sviluppo. La correttezza delle misure adottate contribuisce alla stabilità dei cittadini che vivono nelle regioni. Alcuni territori hanno costruito la loro unicità per molti anni e sono emersi tratti linguistici che riflettono le caratteristiche degli abitanti di queste unità geografiche. Il divieto di preservare queste caratteristiche può portare a conseguenze dannose.

Le aree in cui le politiche linguistiche possono essere attuate sono molto varie:

scienza, media, arti, istruzione e intrattenimento.⁵² A loro volta, le leggi dovrebbero prevenire conseguenze sociali dannose, come i presupposti per l'emergere del separatismo, la divisione del Paese lungo linee linguistiche e i conflitti legati alle specificità linguistiche.

A livello statale, le lingue diventano un simbolo, quindi avere una lingua nazionale principale facilita il compito dello Stato. Sono previste attività educative speciali, che prestano attenzione alle condizioni di educazione in un particolare ambiente linguistico, incoraggiando lo sviluppo della letteratura, dell'arte, comprese le arti visive, della televisione, della stampa, delle riviste e dei giornali.

Si sta diffondendo l'idea di avere una lingua nazionale e una seconda lingua ufficiale per specifiche unità amministrative regionali. A volte la lingua regionale ha la precedenza in questi territori.

L'Italia ha avuto storicamente una diversità linguistica, possiamo rintracciare caratteristiche linguistiche distintive anche tra gli abitanti di città vicine, per non parlare delle regioni. L'unificazione linguistica sarà utile in un mondo globalizzato, ma le piccole unità linguistiche sono i pieni successori della cultura e della storia. È necessario trovare un equilibrio, con la versione letteraria classica della lingua nazionale che agisce come protettrice del patrimonio nazionale e i dialetti che svolgono il ruolo di custodi dell'autenticità regionale.

Nella parte teorica dello studio abbiamo esaminato come viene condotta la politica linguistica, chi la fa, per quali scopi, con quali misure e con quali mezzi. Per fornire un esempio illustrativo, ci occuperemo del cinema, in cui l'uso e la costruzione della lingua giocano un ruolo particolare, e della possibilità di preservare questa unità di rappresentazione dell'identità attraverso la traduzione in un'altra lingua.

2. Usi del dialetto nel cinema italiano contemporaneo

2.1 Rappresentazione dell'autenticità regionale

Nel mondo di oggi, il modo più semplice per condividere la propria cultura è l'arte visiva. Attraverso il cinema è facile mostrare la realtà di un determinato Paese, trasmettere l'atmosfera, la storia e condividere la cultura. Il linguaggio gioca un ruolo importante; i dialoghi ben fatti sono in grado di mostrare il sapore di una regione tanto quanto un'immagine

⁵² Mikhachenko, V.Yu. (2014) *Var'irovanie nacional'no-yazykovoj politiki v sovremennoj Rossijskoj Federacii [Variazione della politica etnico-linguistica nell'attuale Federazione Russa] // Yazykovaya politika i yazykovye konflikty v sovremennom mire*. M.

sullo schermo. Se vogliamo aggiungere realismo a ciò che accade sullo schermo, è giusto aggiungere le peculiarità regionali della lingua, ma possiamo anche aggiungerle per effetto comico, per tracciare una linea chiara dove inizia l'altro - l'autentico. In effetti, la lingua parla da sola, combinata con l'ambiente, si può sentire l'effetto di immersione e presenza, diventare parte di una parte speciale del nostro mondo. Tuttavia, cosa succederà nella traduzione? Le caratteristiche linguistiche possono essere conservate o rimarrà solo l'immagine? Esamineremo i ruoli dell'uso della lingua e i problemi della traduzione linguistica, i metodi che possono aiutare a risolvere il problema.

È impossibile rappresentare la realtà italiana senza i dialetti. Nonostante i termini "lingua" e "dialetto" siano di uso comune, definirli precisamente è complesso. Le differenze tra lingua e dialetto non sono linguistiche, ma sociali e sociolinguistiche. Un idioma può essere una lingua o un dialetto a seconda del suo uso nella comunità. Una lingua ha una diffusione geografica ampia e un uso esteso, mentre un dialetto ha una diffusione limitata e un uso più ristretto. In origine, le varietà linguistiche derivate dal latino erano tutte dialetti. Col tempo, alcuni dialetti come il volgare fiorentino sono diventati lingue standard per vari motivi storici, culturali ed economici. Altri dialetti sono rimasti tali, contrapposti alla lingua standard. Le differenze tra lingua e dialetto derivano quindi dall'evoluzione sociale e culturale.⁵³ Si noti che l'uso della parola "dialetto" può essere controverso, dal momento che la maggior parte dei cosiddetti dialetti erano lingue in passato, o sono lingue oggi, ma dal momento che lo studio riguarda le caratteristiche della lingua italiana nel suo complesso, è più appropriato usare la parola "dialetto" nel nostro lavoro futuro. È giusto menzionare il ruolo dei dialetti nel cinema italiano contemporaneo, il cui uso non è tanto una dimostrazione di mezzi di comunicazione quanto un forte strumento cinematografico nella costruzione di una realtà autentica.⁵⁴ I dialetti sono le nostre guide che ci aiutano a immergerci nella cultura regionale italiana.

L'Italia è nota per la sua ricca diversità linguistica, dalle regioni alle singole località. Anche una piccola città ha i suoi tratti linguistici, le sue parole ed espressioni speciali. Si può pensare a queste differenze come a un puzzle che si è composto nel corso della lunga e ricca storia del Paese. La lingua si è sviluppata in modo indipendente, attraversando alcune fasi del passato, ma è stata anche influenzata dai vari popoli che sono entrati in stretto contatto con l'Italia nel corso dei secoli, il che è abbastanza logico, perché è impossibile isolarsi dal

⁵³ Berruto, G. *Prima lezione di sociolinguistica* / G. Berruto con la collaborazione di E. M. Pandolfi. - Editori Gius Laterza & Figli, 2004.

⁵⁴ Iandolo, C. *Pillole Linguistiche Napoletane*. 1994.

mondo. Tuttavia, qualsiasi influenza sulla lingua si presta sempre a un adattamento, tenendo conto delle peculiarità del territorio, delle sue tradizioni e del suo carattere. Tutti i dialetti portano con sé sfumature di distinzione locale, che li rendono un importante elemento del patrimonio culturale.⁵⁵

Possiamo rilevare differenze nella fonetica e nel vocabolario, oltre che nella grammatica. Confronteremo le regioni più grandi e più contrastanti. Il dialetto siciliano è molto diverso dal dialetto lombardo o napoletano, nonostante quest'ultimo viva nelle vicinanze, ci sono variazioni negli accenti e nell'intonazione. Nel dialetto napoletano ci sono molte unità lessicali che differiscono dalla versione letteraria dell'italiano. La parola scarpetta significherà "feta di pane" anche c'è l'espressione fare scarpetta ossia "raccogliere con un pezzo di pane il condimento che rimane nel piatto", anche se nella versione normale dell'italiano questa parola significherebbe "piccola scarpa".⁵⁶

Nel sud si può trovare l'influenza dell'arabo, ad esempio in Sicilia. Mentre al nord, in Lombardia e in Veneto, si trovano parole prese in prestito dall'origine tedesca o austro-ungarica. Queste parole adattate mostrano l'influenza storica dei legami dei territori con altre nazionalità.

I dialetti delle regioni rinomate per il loro settore agricolo sviluppato possono contenere termini speciali legati al fulcro della vita della regione, come il lavoro nelle fattorie. Se guardiamo al contesto socio-culturale, possiamo notare l'esistenza di parole speciali come "masseria" o "ulivo" del dialetto campano, che non possono che indicarci il posto speciale dell'agricoltura nella regione. Allo stesso tempo, nei territori con un'industria sviluppata, predominano termini ed espressioni utilizzati in questo campo. E nel dialetto veneziano troveremo "bacaro" e "vaporetto", che indicano lo stile di vita abituale nella Repubblica di Venezia.

Ci possono essere parole che non esistono in altre versioni dell'italiano. In sardo, "nuraghe" indica le antiche torri di pietra che sono onnipresenti nell'isola di Sardegna, una parola che potrebbe non essere presente nel lessico di altre regioni.⁵⁷

Nella vita di tutti i giorni, molte persone preferiscono ancora diversificare la loro

⁵⁵ Beszterda, Ingeborga. *Lingua e dialetto nel comportamento verbale degli italiani attraverso la stilizzazione letteraria dell'oralità nei romanzi di A. Camilleri. Problemi di traduzione in altre lingue (polacco e francese) dei fenomeni di code-switching nella conversazione*. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura. 2018.

⁵⁶ De Mauro, T. *Grande dizionario italiano dell'uso* / T. De Mauro. - 6 voll., supplementi nel 2003 e 2008.

⁵⁷ Caliendo, Giuditta. *L'altra mafia italiana: un viaggio nella traduzione transculturale*. In *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*, a cura di C. Angelelli, 73-92. Angelelli, 73-92. Amsterdam: John Benjamins, 2014.

parlata quando comunicano con gli altri, per indicare immediatamente la loro origine e appartenenza culturale, piuttosto che rendere omaggio alla loro piccola patria.

Il caleidoscopio di sfumature linguistiche regionali ci dà l'opportunità di ammirare l'immensa ricchezza del patrimonio culturale e di percepire la grandezza della storia secolare di ogni regione.

2.2 Caratterizzazione e sviluppo dei personaggi

I dialetti possono essere considerati uno strumento potente per la costruzione e lo sviluppo dei personaggi, per costruire il loro carattere e la trama intorno ad essi. Conferiscono alle storie una caratterizzazione unica. L'uso di un dialetto siciliano può rappresentare un personaggio sicuro di sé, di principi, fermo e appassionato, mentre un dialetto toscano può conferire a un personaggio una certa sottigliezza, come un insegnante o un artista.

All'interno di una storia, il dialetto può mostrare l'evoluzione di un personaggio, come dimostrano i film *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008)⁵⁸, *Nostalgia* (Mario Martone, 2022)⁵⁹ e *Benvenuti al Sud* (Luca Miniero, 2010)⁶⁰, che saranno discussi in dettaglio nei capitoli successivi. Nel primo film, il protagonista torna a casa e l'uso del dialetto simboleggia il ritorno alle proprie radici e alla propria identità ostile. Nel secondo film, invece, il dialetto parla dell'acquisizione di una nuova vita da parte dell'eroe e della sua incorporazione in un territorio che non è il suo.

Il linguaggio può dimostrare la loro istruzione, il loro status sociale e la loro esperienza di vita. Un esempio lampante è l'uso di parole, espressioni o dialetti della campagna che, con il progredire della storia, vengono parzialmente oscurati e sostituiti da caratteristiche dell'italiano classico. Questa può essere un'ottima aggiunta per una storia in cui il protagonista si trasferisce dalla campagna alla città.

L'uso di un certo dialetto ci dà immediatamente un ritratto parziale del personaggio. In un modo o nell'altro, gli stereotipi che si riferiscono alla regione appariranno nella mente del pubblico. Il modo di parlare può parlare da solo, perché il personaggio è immediatamente collegato alla sua terra d'origine, le caratteristiche etniche e culturali gli sono inconsciamente prescritte. Lo spettatore comprende le sue tradizioni, le sue possibili origini, la sua storia e i suoi valori.

⁵⁸ *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008)

⁵⁹ Cilento, Fabrizio. *Saviano, Garrone, Gomorra: neorealismo e noir in terra di camorra*. *Fast Capitalism* 8, no. 1 (2011): 87-95.

⁶⁰ *Benvenuti al Sud* (Luca Miniero, 2010)

Il dialetto può influenzare l'espressione delle emozioni e dei sentimenti dei personaggi, permettendo loro di essere più autentici e naturali. Lo spirito e la mentalità, il mondo interiore e lo stato d'animo possono essere rappresentati solo dalla lingua madre del personaggio, ed è intrinseco per le persone rivolgersi ad essa nei momenti di forte emozione: passione, rabbia, rimpianto, amore. Il livello di fiducia e di empatia verso il personaggio aumenta.

Anche il modo di parlare viene trasmesso attraverso il linguaggio, formale o informale, la terminologia specializzata, lo slang, i gerghi, le particolari espressioni sostenute, il ritmo del discorso e l'intonazione. Anche il carico emotivo e la motivazione personale di un personaggio vengono presentati allo spettatore attraverso il linguaggio. È possibile cambiare lo stile del discorso in base alla situazione.

Possiamo citare due film in cui i dialetti svolgono un ruolo importante per la trama.⁶¹In *La meglio gioventù* (Marco Tullio Giordana, 2003) osserviamo la vita di due fratelli e di tutta la loro famiglia in Italia dal 1966 al 2003. La loro parlata è rappresentativa della loro regione, possiamo anche notare la differenza di status sociale in base alla lingua. Nel film ci sono i viaggi dei protagonisti, gli incontri con persone provenienti da altri territori che usano anch'esse il loro stile di linguaggio.

⁶²Nel film *Romanzo Criminale* (Michele Placido, 2005) oltre all'uso della lingua per trasmettere autenticità, particolari espressioni dialettali ci accompagnano nel mondo sotterraneo e ci danno la possibilità di entrare in contatto con la cultura di strada di Roma. Il film parla di una banda criminale che opera a Roma negli anni Settanta. Il romanesco e l'atmosfera della vita nella capitale d'Italia in quel periodo sono trasmessi in modo molto accurato.

L'uso dei dialetti nel cinema aiuta a inventare personaggi unici, esprimendo il loro background e il loro status sociale, mostrando autenticità e rendendo la storia più profonda, più reale e promuovendo il coinvolgimento emotivo del pubblico in ciò che sta accadendo sullo schermo.

2.3 Creazione di atmosfera e contesto

L'uso della peculiarità linguistica regionale contribuisce alla creazione di un'ambientazione unica e alla costruzione di un ambiente cinematografico credibile. Sono

⁶¹ *La meglio gioventù* (Marco Tullio, 2003)

⁶² *Romanzo Criminale* (Michele Placido, 2005)

importanti i seguenti aspetti, che si sovrappongono a quanto già detto nei capitoli precedenti.

Un dialetto o una lingua fungono principalmente da biglietto da visita per una regione. Trasmette il carattere e la cultura di una particolare regione; inoltre, utilizzando alcune caratteristiche, si può stabilire un arco temporale, perché in questo momento questi dettagli possono essere superati e non più in uso. L'uso di espressioni uniche, di parole arcaiche o obsolete, di fraseologie può indicare una certa epoca storica. A ciò si aggiunge la trasmissione di sfumature culturali e tradizioni, nonché dei valori della regione. Quali usanze possono essere trasmesse attraverso il linguaggio e il modo di parlare. Tuttavia, potrebbe esserci un problema di consapevolezza da parte degli spettatori, se saranno consapevoli dell'esistenza di queste caratteristiche o se il dialetto sarà usato come sfondo generale e sarà sottotitolato anche per i madrelingua.⁶³

⁶⁴ Un esempio è il film *Signore & Signori* (Pietro Germi, 1966). Il film, ambientato nella città di Treviso, utilizza ampiamente il dialetto veneto in forme più o meno stereotipate e con varie differenze di pronuncia, così da fornire una diversa caratterizzazione e coloritura dei personaggi. Ciò contribuisce a trasmettere lo stile di vita e le caratteristiche culturali della provincia italiana in un particolare periodo storico.

I dialetti e le loro peculiarità tracciano chiaramente una linea di demarcazione dello status sociale, soprattutto nei film storici, dove il livello di istruzione influenza il modo di parlare. È possibile enfatizzare l'appartenenza a un certo gruppo o a una certa comunità, il che rappresenta una grande aggiunta ai costumi e alle scenografie. Due film ne saranno un esempio lampante. *La meglio gioventù* (Marco Tullio, 2003)⁶⁵ e *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013)⁶⁶. Nel primo film vediamo la storia di due fratelli di diversa estrazione sociale. Uno dei due fratelli diventa medico e sposa con successo una ragazza di famiglia benestante, mentre l'altro appare nel ruolo di un poliziotto che è alla ricerca di se stesso e cambia spesso attività. L'uso di caratteristiche linguistiche diverse ci aiuta a vedere la differenza di background culturale e di collocazione nella società. Nel film di Paolo Sorrentino, i dialetti mostrano i gruppi sociali della società romana, dalle élite e i bohémien alla gente comune della città. Attraverso il linguaggio, i personaggi sono definiti in una specifica sfera sociale.

⁶³ Fiorentino, Giuliana. *Aspetti sociolinguistici nella traduzione cinematografica: il caso di Gomorra. In Italoellenica. Incontri sulla lingua e la traduzione, a cura di D. Minniti Gonias*, 43-59. Atene: Università Nazionale e Kapodistrias, 2019.

⁶⁴ *Signore & Signori* (Pietro Germi, 1966)

⁶⁵ *La meglio gioventù* (Marco Tullio, 2003)

⁶⁶ *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013)

L'uso di un certo stile di discorso elaborato ha sicuramente un effetto positivo sulla percezione complessiva dell'atmosfera del film, creando l'umore e la colorazione emotiva delle scene. Quali sono le intonazioni, gli accenti e i tratti del parlato utilizzati per esaltare una certa atmosfera. A volte è più opportuno lasciare la lingua originale e accompagnarla con i sottotitoli, aumentando questi livelli di realismo e credibilità.⁶⁷

Ecco alcuni esempi tratti dal cinema italiano. Nel film *Gomorra* di Matteo Garrone, il dialetto della regione napoletana trasmette il sapore del territorio e gioca un ruolo fondamentale nel film. I personaggi condividono la loro mentalità attraverso la lingua, che permette loro di entrare in contatto con il contesto degli eventi e di sentire l'atmosfera della città e delle sue strade.⁶⁸ Ne *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997)⁶⁹ la coloritura toscana è diffusa, non solo quando in scena c'è Benigni, ma più in generale a connotare realisticamente le scene di vita nella cittadina in cui si svolgono gli eventi della prima parte del film. Si tratta di un esempio di dimostrazione della vivacità linguistica di una piccola provincia italiana attraverso specifici giri di parole e tradizioni locali veicolate dai dialoghi. Anche nel film *Il postino* (Massimo Troisi, 1994)⁷⁰, il dialetto siciliano ci immerge nella vita dell'isola di Salina, mostrandoci il suo patrimonio culturale.

Attraverso il dialetto possiamo percepire il carattere e lo stato d'animo del personaggio. Nel film *Matrimonio all'Italiana* (Vittorio De Sica, 1964)⁷¹, uno dei personaggi parla un dialetto siciliano che sottolinea il suo carattere focoso e l'emotività che caratterizza la gente del Sud.

Il livello di utilizzo del dialetto può variare. Nei film storici sarà elaborato, mentre in altri film che non pretendono di essere storicamente accurati, è necessario solo per l'atmosfera o per l'effetto comico di sottolineare le differenze.

2.4 Impatto emotivo ed artistico

L'uso dei dialetti nel cinema ha un impatto emotivo e artistico che contribuisce a creare un'esperienza unica. I dialetti possono evocare uno spettro di emozioni, aggiungendo

⁶⁷ Brandimonte, Giovanni. *Tradurre camilleri: dall'artefatto linguistico alle teorie traduttologiche*. Lingue e Linguaggi (2015).

⁶⁸ Cavaliere, Flavia. *Tradurre Gomorra lontano dal suo humus originario. Un'analisi interculturale*. In *Le rappresentazioni della camorra: lingua, letteratura, teatro, cinema, storia*, a cura di P. Bianchi e P. Sabbatino, 272-295. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 2009.

⁶⁹ *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997)

⁷⁰ *Il postino* (Massimo Troisi, 1994)

⁷¹ *Matrimonio all'Italiana* (Vittorio De Sica, 1964)

profondità e autenticità a personaggi, ambienti e situazioni. L'intonazione, il ritmo e le sfumature linguistiche creano l'atmosfera e sottolineano i temi centrali di un film. La possibilità stessa di usare i dialetti nel cinema italiano è una risorsa artistica, anche perché distingue l'Italia e il suo cinema da quello degli altri paesi, mostrandone tutta la ricchezza culturale. Di seguito verrà esaminato come l'uso dei dialetti influenzi il pubblico dal punto di vista emotivo e artistico.

Secondo alcuni stranieri c'è un stereotipo che se il dialetto siciliano aggiunge calore e passione alle scene d'amore allo stesso tempo il dialetto napoletano può creare un'atmosfera tesa nei film che descrivono la malavita. Importanti sono anche il ritmo e l'intonazione, che esaltano i momenti emotivi del film. L'enunciazione veloce di frasi pronunciate in dialetto può creare tensione, mentre l'enunciazione lenta può contribuire a creare nostalgia e tristezza. I dialetti possono veicolare sfumature e nuances che possono andare perse nel linguaggio letterario standard. Sia l'estetica che la melodia hanno un posto speciale: ogni dialetto ha un suono e un ritmo unici che danno un sapore e uno stile unici al film.⁷²

I dialetti enfatizzano le specificità culturali regionali, come già detto più volte; questo aspetto è anche legato alla costruzione di un profondo legame emotivo tra lo spettatore e i personaggi. La manipolazione dell'identità è uno degli strumenti più importanti per coinvolgere lo spettatore. Le emozioni emergono in modo vivido e veritiero quando si utilizza un dialetto che l'attore conosce fin dall'infanzia, sentendone meglio le sottigliezze e le sfumature. Le scene con queste repliche riproducono letteralmente la realtà, convincendo il pubblico dell'autenticità di ciò che sta accadendo. Anche se un personaggio parla in una lingua più convenzionale, nei momenti di emozione più sincera, i personaggi si rivolgono al loro patrimonio linguistico.

Anche l'intonazione gioca un ruolo fondamentale nel trasmettere lo stato emotivo dei personaggi. A seconda del contesto, la stessa espressione può suonare ironica, sarcastica o seria. L'intonazione non comprende solo la melodia del discorso, ma anche i cambiamenti nel timbro della voce, la velocità del discorso, la lunghezza delle pause tra le parole. Queste sfumature aiutano anche gli attori a dimostrare meglio l'atteggiamento dell'eroe nei confronti della situazione. L'intonazione ha una relazione diretta con l'emozione da trasmettere.

L'espressività va oltre la scelta delle parole e la loro pronuncia; qui gli attori usano gesti, espressioni facciali e intonazioni. Le prospettive emotive con questo insieme di

⁷² Fiorentino, Giuliana. *Aspetti sociolinguistici nella traduzione cinematografica: il caso di Gomorra. In Italoellenica. Incontri sulla lingua e la traduzione*, a cura di D. Minniti Gonias, pp. 43-59. Atene: Università Nazionale e Kapodistrias, 2019.

strumenti sono illimitate. Le esperienze personali e i conflitti interiori legati alla loro storia personale e alle circostanze della loro vita vengono rapidamente comunicati al pubblico. Anche le esperienze emotive espresse in modo particolare possono essere rivolte ad altri personaggi. In questo caso si può parlare dello sviluppo e della dimostrazione dell'amore, dell'amicizia e dell'esperienza del tradimento, che possono evocare diverse reazioni emotive. Anche i fattori sociali e culturali possono influenzare le prospettive emotive dei personaggi. I personaggi di diverse classi sociali possono provare emozioni diverse a causa delle loro esperienze e dei loro valori culturali.⁷³ Anche i colpi di scena e le svolte degli eventi influenzano il background emotivo dei personaggi e li spingono a mostrare emozioni specifiche e a usare un linguaggio specifico. L'uso dei dialetti e delle loro caratteristiche linguistiche specifiche può aumentare l'espressività emotiva dei personaggi.

Una buona recitazione e un linguaggio ben costruito contribuiscono a creare un forte legame tra l'attore e il suo personaggio e il pubblico. L'autenticità emotiva dei personaggi, l'identificazione con i personaggi, la musica e il sound design, l'inquadratura corretta, i colori delle inquadrature, gli effetti e i temi e i motivi ben scelti non possono che evocare una forte risposta da parte dello spettatore. Si creano legami profondi tra ciò che accade sullo schermo e le persone che lo guardano.

2.5 Effetto comico e drammatico

In questa sezione si esaminerà il ruolo dei dialetti nella creazione dell'effetto comico nel cinema italiano; a tal fine si prenderanno in considerazione 4 aspetti chiave.

In primo luogo, le caratteristiche linguistiche che i dialetti possiedono. Ad esempio, la pronuncia, il vocabolario o la grammatica che possono essere utilizzati per creare un effetto comico. Il vocabolario sarcastico o umoristico, i giochi di parole in combinazione con un particolare dialetto possono creare situazioni assurde che fanno ridere il pubblico. Nel cinema italiano, queste caratteristiche sono utilizzate per trasmettere l'unicità dei personaggi e dei luoghi, oltre che per creare profondità emotiva e socio-culturale nei film. Le differenze nella pronuncia dei dialetti possono includere caratteristiche sonore e intonazione. Ad esempio, i dialetti del sud sono spesso caratterizzati da una pronuncia melodica di consonanti ammorbidite e suoni vocali lunghi, mentre i dialetti del nord possono avere un accento più duro e aspro. Inoltre, regioni diverse possono usare parole ed espressioni diverse per

⁷³ De Lucca, Robert. *Lo sguardo di un traduttore sulla lingua di Gadda: il Pasticciaccio*. Quaderni d'Italinistica 23, no. 1 (2002): 133-161.

significare le stesse cose. Inoltre, alcuni dialetti possono avere caratteristiche grammaticali uniche, come i cambiamenti nell'ordine delle parole in una frase o nella coniugazione dei verbi. I dialetti possono contenere frasi e modi di dire unici che non sempre hanno un analogo diretto nell'italiano standard. Queste espressioni possono aggiungere autenticità ai dialoghi e arricchire la caratterizzazione dei personaggi. Le caratteristiche linguistiche svolgono un ruolo importante nel cinema italiano, consentendo al pubblico di immergersi maggiormente nel mondo del film e di comprendere meglio i personaggi e la trama.⁷⁴

In secondo luogo, le sfumature culturali, i dialetti sono sempre associati a specifici contesti culturali e tradizioni; il loro uso in situazioni comiche può aumentare l'effetto comico. Ad esempio, i personaggi che parlano dialetti delle regioni meridionali dell'Italia possono essere associati a certi stereotipi o immagini, in quanto le persone di quelle regioni sono più emotive e aperte rispetto a quelle del nord. I contesti culturali nel cinema italiano comprendono vari aspetti della cultura italiana, tradizioni, costumi, storia e stili di vita. Questi contesti si formano attraverso l'uso di dialetti, costumi e simboli, che spesso riflettono le caratteristiche specifiche di una regione o di una classe sociale, così come eventi storici o fenomeni culturali. Ad esempio, le specificità regionali: le diverse regioni d'Italia hanno una propria identità culturale e linguistica, che si riflette nei dialetti, nelle tradizioni, nella cucina e nell'architettura. Poi possiamo citare gli eventi storici. Il cinema italiano fa spesso riferimento ad essi, come i tempi della Seconda Guerra Mondiale, il periodo fascista o le guerre di mafia, per creare un'atmosfera e un contesto per la storia. I film possono anche sottolineare momenti importanti della storia italiana, come l'unità del Paese o il periodo rinascimentale. Il contesto culturale successivo può essere quello delle norme socioculturali. Il cinema italiano spesso riflette le norme della società moderna, così come le tradizioni e i valori tramandati di generazione in generazione. Tra questi possono esserci i valori della famiglia, i rituali religiosi, le festività e le usanze. Il punto successivo è quello dei simboli e delle immagini. I film possono utilizzare quelli che hanno un profondo significato culturale per gli italiani, come le icone della Chiesa cattolica, i simboli nazionali, le feste e i mestieri tradizionali. Attraverso l'uso di contesti culturali, il cinema italiano crea un quadro ricco e sfaccettato della vita italiana, che permette agli spettatori di comprendere a fondo le trame, i personaggi e i messaggi dei film.⁷⁵ La conoscenza di tutti questi elementi aiuterà a creare momenti comici di qualità in un film.

⁷⁴ Cronin, Michael. *La traduzione va al cinema*. New York: Routledge, 2008.

⁷⁵ Chaume, Frederic. *Film Studies e Translation Studies: due discipline in gioco nella traduzione audiovisiva*. Meta 49, no. 1 (2004): 12-24.

In terzo luogo, l'ironia e i giochi di parole. I dialetti ne permettono la creazione organica, coinvolgendo gli aspetti multilingue della lingua, che è anche fonte di situazioni comiche. Le espressioni ambigue fanno sempre ridere il pubblico se sono scelte in modo inaspettato e non convenzionale. L'ironia e i giochi di parole sono tecniche linguistiche frequentemente utilizzate nel cinema italiano che aggiungono profondità e complessità alle scene comiche o ai dialoghi. Vediamo i significati di questi termini separatamente. L'ironia è l'uso di parole o situazioni che contraddicono il significato di superficie e ingannano deliberatamente lo spettatore. Nel cinema italiano, l'ironia può manifestarsi attraverso commenti sarcastici, umorismo situazionale o colpi di scena inaspettati. Ad esempio, un personaggio può dire qualcosa che sembra un complimento ma che in realtà ha un sottotono sarcastico. Il gioco di parole è l'uso di espressioni e frasi polisemiche o ambigue che creano un effetto umoristico. Questo può includere il gioco di consonanza delle parole, l'aggiunta di significati nascosti o giochi di parole. Nel cinema italiano, i giochi di parole possono essere utilizzati non solo per creare situazioni comiche, ma anche per enfatizzare l'umorismo intellettuale. Ad esempio, un personaggio può dire qualcosa che suona allo stesso modo, ma che ha significati diversi a seconda del contesto.⁷⁶ Queste tecniche linguistiche contribuiscono a creare dialoghi più complessi e interessanti nel cinema italiano, rendendoli più attraenti per il pubblico.

In quarto luogo, i conflitti comici, ovvero le scene comiche in cui i personaggi parlano dialetti diversi o hanno abitudini linguistiche diverse, possono provocare risate sconcertanti. Ciò deriva da fraintendimenti, errori di traduzione o differenze nello stile di discorso o nei diversi significati delle parole. I tre elementi precedenti sono qui intrecciati in modo molto proficuo.

La luce è sempre intrecciata con l'oscurità, così come la commedia non può esistere senza il dramma. Passiamo ad analizzare l'effetto del dramma, che non prescinde dall'uso dei dialetti. I dialetti possono trasmettere efficacemente la tensione emotiva ed esaltare i momenti drammatici di una storia. A questo proposito è opportuno soffermarsi su diversi aspetti. I dialetti possono essere utilizzati per trasmettere emozioni e sentimenti forti dei personaggi. Ad esempio, nel film *Gomorra* di Matteo Garrone, il dialetto napoletano risponde in primis a esigenze di realismo ma è anche un modo per enfatizzare la tensione e il pericolo delle situazioni, aumentando l'effetto drammatico. L'uso del dialetto contribuisce a creare

⁷⁶ Chaume, Frederic. *La svolta della traduzione audiovisiva: nuovi pubblici e nuove tecnologie*. Translation Spaces 2 (2013): 105-123.

personaggi autentici che sembrano più realistici e credibili. Ad esempio, ne *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana ha usato diversi dialetti per riflettere la diversità della cultura italiana e per enfatizzare i tratti unici di ogni personaggio, rendendoli più profondi. I dialetti possono avere significati simbolici che aumentano anche l'effetto drammatico del film. Ad esempio, nel film *Basilicata coast to coast* (Rocco Papaleo, 2010)⁷⁷, il regista utilizza i dialetti per sottolineare l'identità e il patrimonio culturale della regione, aggiungendo profondità e complessità alla storia. Allo stesso tempo, le caratteristiche del dialetto, come l'intonazione e l'espressività, possono essere utilizzate per aumentare l'effetto drammatico nelle scene chiave del film. Ad esempio, ne *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)⁷⁸, il regista utilizza il dialetto siciliano, e più precisamente una sua varietà minore qual è il dialetto di Acitrezza (e paesani acitrezzesi sono tutti gli attori non professionisti che recitano nel film), per trasmettere i sentimenti profondi dei protagonisti, per adesione ideologica al mondo dei vinti, e per creare un'atmosfera di tragedia e perdita.

L'intensità emotiva creata dall'uso dei dialetti nel cinema italiano si manifesta attraverso il profondo impatto sullo spettatore e la trasmissione di forti emozioni dei personaggi. Nel contesto cinematografico, i dialetti possono efficacemente valorizzare i momenti drammatici e le esperienze dei personaggi, rendendoli più realistici ed emotivamente intensi. L'uso dei dialetti può esaltare gli stati emotivi dei personaggi, come la rabbia, la paura, la gioia o il dolore. I dialetti possono anche trasmettere sfumature di esperienze ed emozioni difficili da esprimere nel linguaggio letterario standard. L'effetto drammatico creato dai dialetti nel cinema italiano aiuta a immergere lo spettatore nel mondo del film e a rendere le sue esperienze più vivide e realistiche. Nel contesto dei film, i dialetti sono spesso utilizzati per trasmettere non solo l'autenticità linguistica, ma anche il simbolismo che aggiunge strati di significato e arricchisce la storia e i personaggi.⁷⁹ Ad esempio, l'uso dei dialetti in un film sulla migrazione o sulla diversità culturale può sottolineare l'identità dei personaggi o il loro senso di alienazione in un nuovo ambiente.

L'intonazione e l'espressività giocano un ruolo importante nel trasmettere emozioni e sfumature attraverso i dialetti nel cinema italiano. I dialetti italiani sono noti per la loro musicalità e varietà di intonazioni, che possono trasmettere diverse emozioni, stati d'animo e sfumature di significato. Quando un personaggio parla in dialetto, la sua intonazione può riflettere il suo carattere, il suo stato emotivo e il suo status sociale. Ad esempio, un tono roco

⁷⁷ *Basilicata coast to coast* (Rocco Papaleo, 2010)

⁷⁸ *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)

⁷⁹ Chiaro, Delia. *Questioni di traduzione audiovisiva*. Munday, 141-165. Londra: Routledge, 2009.

e forte può indicare rabbia o passione, mentre un tono morbido e gentile può esprimere amore o compassione. L'intonazione può anche enfatizzare le caratteristiche regionali dei personaggi, come l'accento, il ritmo e le modulazioni intonative che li fanno sembrare più autentici e attraenti per il pubblico. La trasmissione di emozioni, stati d'animo e toni attraverso un discorso espressivo può rendere i personaggi più vivi agli occhi del pubblico. Frasi espressive, modulazioni intonative ed espressioni facciali possono aumentare l'impatto emotivo dei dialoghi, come già detto.

In conclusione, gli effetti comico-drammatici ottenuti attraverso l'uso dei dialetti nel cinema italiano sono in realtà strumenti importanti per creare film memorabili e distintivi che mettono in mostra la ricchezza della lingua italiana, lasciando un'esperienza indimenticabile.

3. L'uso dei dialetti in vari stili e direzioni cinematografiche

3.1 Futurismo

Per definire con maggiore precisione i confini dello studio di questo aspetto, è necessario considerare il concetto in modo più dettagliato. Il Futurismo fa parte dell'arte d'avanguardia e, apparso negli anni Dieci del Novecento, ebbe una grande popolarità. Nel 1909 fu pubblicato il "Manifesto futurista", che descriveva il desiderio degli artisti di dimostrare attraverso la loro arte il rapido scorrere della vita e l'industrializzazione stessa come catalizzatore della transizione verso una nuova era del nostro mondo. Il nome stesso riflette l'idea di base di questa corrente. ⁸⁰"Futurum" in latino significa futuro.

Nel cinema italiano, il Futurismo si afferma nel 1916 con il manifesto "Cinema futurista", pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti e dai suoi collaboratori nell'autunno dello stesso anno, che promuove l'idea di rinnovare l'estetica del cinema attraverso l'uso di alogismi, astrazione e irrealtà, allontanandosi dalle forme teatrali verso il nuovo e l'inesplorato. ⁸¹

Il futurismo è quindi un movimento che rivolge il suo interesse al progresso tecnico, alle nuove tecnologie e alla riflessione su un futuro possibile. Come si può mettere in relazione l'uso dei dialetti nel cinema italiano con i concetti del futurismo?

⁸⁰ Vlasov V.G. *Futurismo* // Nuovo Dizionario Enciclopedico delle Belle Arti. In 10 vol. - SPb.: Azbuka-Klassika, 2010. - VOL. X. - P. 240.

⁸¹ *Manifesti del Futurismo italiano*. - M.: Tipografia del Partenariato Russo, 1914. - 80 c.

Per rispondere a questa domanda, passiamo a un esame più dettagliato della storia del recinto del futurismo. Come detto in precedenza, il Futurismo emerge all'inizio del XX secolo in Italia come movimento artistico che cercava di riflettere le nuove tecnologie, la velocità, la dinamica e l'energia del mondo moderno. I fondatori del Futurismo furono i poeti Filippo Tommaso Marinetti e Carlo Carra, oltre ad artisti e architetti come Giacomo Balla, Lucio Fontana e Antonio Santella. L'influenza del Futurismo si diffuse in vari campi dell'arte, tra cui letteratura, pittura, scultura, architettura e cinema.

Il Futurismo ha avuto un'influenza significativa anche sul cinema italiano. I concetti e le idee futuriste si riflettono nelle soluzioni stilistiche, nelle trame, nel simbolismo e nel montaggio dei film. Tecniche coerenti con i principi futuristi, come il montaggio dinamico, la sperimentazione con gli angoli e la luce, nonché forme e simboli astratti, iniziarono a essere utilizzate per creare immagini uniche e moderne.

È importante notare che il Futurismo non solo ha ispirato artisti e registi, ma è stato anche legato ai movimenti politici e sociali del suo tempo. Questo aspetto del Futurismo, la sua influenza sulla cultura e sulla società, si è riflesso anche nel cinema italiano. In molti film si possono trovare elementi dell'estetica e dell'ideologia futurista, che hanno un impatto sullo spettatore e contribuiscono alla creazione di una particolare atmosfera e stile dell'immagine, ispirando registi e direttori della fotografia a sperimentare con la forma, il contenuto e le tecniche di ripresa.

Lo stile futuristico può essere caratterizzato come dinamico, con molta espressione e astrazione. Ciò è dimostrato dall'uso di angolazioni audaci, montaggio veloce, sperimentazione con l'illuminazione e il colore, elementi astratti e simbolici nell'inquadratura. Queste tecniche possono evocare un senso di movimento, energia e modernità. Un approccio stilistico implica l'uso di varie tecniche e metodi che creano un impatto estetico e visivo unico sullo spettatore. I registi possono utilizzare angolazioni insolite e non convenzionali per creare un senso di movimento e dinamica all'interno dell'inquadratura, come primi piani, panoramiche e movimenti di macchina che enfatizzano l'atmosfera e l'emozione della scena. Il montaggio veloce e ritmico viene utilizzato per creare un senso di tensione ed energia. Le transizioni nette tra le inquadrature e i rapidi cambi di piano possono aumentare la tensione drammatica e la dinamica di una scena. L'illuminazione gioca un ruolo importante, con colori brillanti e contrastanti e l'uso di ombre e luci per creare profondità emotiva alle scene. Uno stile futuristico può includere l'uso di elementi astratti e simbolici che aggiungono strati di significato e interpretazione al film. Questi possono essere oggetti d'arte, composizioni

astratte, oggetti simbolici o metafore che ampliano la gamma semantica dell'opera cinematografica. Per quanto riguarda le tecnologie moderne e gli effetti speciali, possono essere: computer grafica, effetti digitali, animazione e altre tecniche innovative.

Queste tecniche stilistiche enfatizzano la modernità, l'energia e l'espressività dei contenuti, contribuendo a creare un'immagine unica e memorabile che caratterizza l'approccio futurista del cinema italiano.

Il Futurismo ha influenzato anche la scelta dei soggetti e dei temi presentati nei film italiani. I registi hanno sperimentato temi legati al progresso tecnologico, alla società futura, alle relazioni umane e ai cambiamenti sociali. Hanno cercato di esplorare e presentare una visione del futuro che spesso rifletteva ideologie futuristiche e concetti utopici.

Tuttavia, i motivi della trama possono e devono rimanere classici o contenere elementi familiari allo spettatore. I motivi della trama sono elementi, temi o eventi ricorrenti che permeano la trama di un film e servono come base per il suo sviluppo e la sua analisi. I più comuni sono: la ricerca, il castigo, il viaggio, l'amore o la fuga, la difesa di qualcosa di importante, l'amicizia. Questi motivi di trama sono solo piccoli esempi dei tipi di temi e idee che possono permeare le trame dei film e che ne creano il fascino.

Il Futurismo è rinomato per la sua ricchezza di simbolismi e allusioni; l'uso di simboli, metafore e immagini astratte permetteva di trasmettere idee, sentimenti e stati d'animo complessi, nonché di provocare riflessioni e spunti di riflessione nel pubblico. Il simbolismo e le allusioni nel cinema possono essere definiti come tecniche artistiche utilizzate dai registi per trasmettere determinate idee, concetti o emozioni attraverso immagini simboliche o riferimenti ad altre opere d'arte, letteratura, cultura e storia.

Il simbolismo nei film è l'uso di immagini, oggetti o azioni specifiche per trasmettere significati o idee. Ad esempio, motivi come il fuoco, l'acqua, gli alberi o i colori possono essere utilizzati per simboleggiare la vita, la morte, la passione o la libertà. A loro volta, le allusioni sono riferimenti ad altre opere d'arte, alla letteratura o a fenomeni culturali che vengono introdotti in un film per aggiungere profondità e complessità al suo significato, creano parallelismi con storie o personaggi famosi, arricchendo il contesto del film. Ad esempio, i film possono contenere citazioni di classici della letteratura, riferimenti a film iconici o allusioni a eventi storici. Queste tecniche artistiche aiutano ad ampliare gli orizzonti dello spettatore e a presentare il film da una nuova prospettiva.

I concetti futuristi nel cinema non solo hanno arricchito l'estetica e gli aspetti tecnici dei film, ma hanno anche dato a registi e direttori della fotografia l'opportunità di

sperimentare nuove idee, approcci e forme di espressione. Ciò ha contribuito allo sviluppo del cinema italiano e alla creazione di opere d'arte uniche e stimolanti.

Consideriamo ora come vengono utilizzati i dialetti in questo tipo di cinema. L'approccio dialettico nel cinema futuristico riflette l'uso dei dialetti come strumento per creare contrasti, contraddizioni e profondità nei film. È molto importante notare che non ci sono molti film futuristici disponibili, tuttavia ne possiamo citare alcuni con trame futuristiche per descrivere come i dialetti possono essere applicati in essi. All'interno di questi film, un approccio dialettico comporta non solo l'uso di dialetti diversi in regioni diverse o tra personaggi diversi, ma anche l'interazione deliberata tra di essi per enfatizzare temi, atmosfera e personaggi.

Nei film con trame futuristiche, l'approccio dialettico può essere realizzato nei seguenti modi. Ad esempio, l'uso di dialetti di regioni diverse può riflettere le differenze culturali tra i personaggi o le società, come già detto. Questo contrasto può enfatizzare i conflitti, le contraddizioni o anche l'armonia tra i due. I dialetti possono essere usati per caratterizzare i personaggi ed evidenziare la loro individualità. L'uso dei dialetti può riflettere i conflitti sociali e politici all'interno di una società. I personaggi che parlano dialetti diversi possono rappresentare classi sociali o convinzioni politiche diverse, portando a conflitti e tensioni. L'approccio dialettico può essere utilizzato anche per creare un significato simbolico in un film. Ogni dialetto può portare con sé determinate associazioni e significati che aiutano a trasmettere determinate idee o emozioni.

Due esempi di questi film sono *L'ultimo terrestre* (Gianni Pacinotti, 2011)⁸² e *Nirvana* (Gabrielle Salvatores, 1997)⁸³. Il primo film descrive il primo contatto con gli alieni, gli eventi si svolgono in Italia e vengono utilizzati accenti e dialetti per sottolineare le differenze sociali. Nel secondo film vediamo la storia di un programmatore che crea un videogioco con intelligenza artificiale, il film stesso si svolge nel futuro dove la tecnologia e la realtà virtuale giocano un ruolo fondamentale. Alcuni personaggi parlano con i dialetti, il che contribuisce a creare un senso di diversità nel futuro e a sottolineare le differenze culturali.

In generale, l'approccio dialettico nel cinema futurista permette ai registi di utilizzare diversi contesti linguistici e culturali per rivelare temi e idee complesse e per creare personaggi e immagini sociali più profondi e sfaccettati. L'uso dei dialetti nel cinema futurista può avere diversi aspetti tematici e simbolici che contribuiscono ad arricchire la

⁸² *L'ultimo terrestre* (Gianni Pacinotti, 2011)

⁸³ *Nirvana* (Gabrielle Salvatores, 1997)

trama e la profondità del film. Eccone alcuni. Ad esempio, la questione dell'identità e del patrimonio culturale, dove i dialetti possono essere utilizzati per sottolineare l'importanza del patrimonio culturale e della conservazione dell'identità del popolo di fronte al progresso tecnologico e alla globalizzazione. In un contesto futuristico, questo può riflettere la lotta per preservare le tradizioni e i tratti culturali unici in un mondo in cui la tecnologia e la standardizzazione sono sempre più diffuse. Inoltre, temi legati alla resistenza e alla ribellione contro le forze o le ideologie dominanti. Nel contesto del cinema futuristico, ciò può simboleggiare la lotta per la libertà, l'indipendenza o la protesta contro l'oppressione. I dialetti possono fungere da simbolo del potere del patrimonio culturale e dell'unicità. Inoltre, l'autenticità del luogo, dove i dialetti nei film sul futuro possono contribuire a creare un'atmosfera autentica e ad approfondire l'immersione dello spettatore nel mondo presentato. Questo aspetto è particolarmente rilevante nei film futuristici, dove la creazione di un ambiente convincente e realistico gioca un ruolo importante nella trasmissione della trama e delle emozioni. In senso simbolico e metaforico, i dialetti possono essere utilizzati per creare simboli o metafore piene di idee. Ad esempio, un particolare dialetto può essere associato a determinate qualità o valori e il suo uso può rafforzare il significato di personaggi o situazioni nel cinema futuristico. Creare conflitti e tensioni utilizzando i dialetti di diversi gruppi o comunità culturali può aumentare la tensione drammatica e l'intensità emotiva del film.

Nel complesso, gli aspetti tematici e simbolici dell'uso dei dialetti nel cinema futuristico possono essere vari e dipendono dal contesto specifico e dalla trama del film. L'uso dei dialetti può essere un mezzo efficace per trasmettere idee complesse e creare un'immagine più profonda e coinvolgente del mondo futuro.

Per concludere, ricordiamo i punti chiave individuati nello studio dei dialetti nel cinema futurista italiano. I dialetti svolgono un ruolo importante nel creare atmosfera e trasmettere autenticità nei film futuristici. Sono in grado di evocare reazioni emotive nel pubblico e di arricchire il film di significati simbolici, evidenziando idee, caratterizzazione dei personaggi e punti chiave della trama. L'uso dei dialetti nel cinema futuristico contribuisce alla conservazione e alla promozione del patrimonio culturale delle diverse regioni italiane. Ciò consente di preservare e rappresentare nel cinema mondiale le caratteristiche linguistiche e le tradizioni uniche delle diverse comunità. I dialetti aggiungono una dimensione estetica al cinema futuristico e contribuiscono alla sua innovazione. Contribuiscono a creare un paesaggio sonoro originale e unico per il film che può catturare l'attenzione del pubblico e migliorare l'esperienza di visione.

3.2 Realismo

Il cinema italiano è rinomato per il suo impegno a mostrare il mondo reale senza fronzoli. A differenza di Hollywood, i film italiani fanno appello alla loro autenticità, mostrandola in ogni dettaglio. Uno degli elementi chiave di questo realismo è l'uso dei dialetti.

Nel cinema italiano, i dialetti creano la giusta atmosfera e trasmettono il sapore locale, come già detto. Non servono solo a trasmettere la parlata dei personaggi, ma anche come strumento che aiuta a sottolineare e rendere più chiaro il loro status sociale, il loro background, il loro carattere e le motivazioni dei personaggi. Il pubblico può entrare più facilmente in relazione con i personaggi e gli eventi se questi parlano in un dialetto che gli è familiare. Tuttavia, è qui che possono sorgere dei problemi: non tutti gli spettatori conoscono il dialetto e tutte le sue caratteristiche. Questo può rendere difficile la comprensione dei dialoghi e complicare l'interpretazione della trama. Pertanto, i registi devono bilanciare l'uso dei dialetti in modo che contribuiscano ad approfondire l'atmosfera del film, ma non interferiscano con la comprensione della trama.

Per cominciare, definiamo quando è nato il realismo e qual è la sua essenza. Le sue origini risalgono all'inizio del XX secolo, dove è strettamente legato allo sviluppo dell'arte cinematografica in generale. Nei diversi Paesi possiamo notare modi diversi di manifestarlo, ma ovunque tutti si sono sforzati di affrontare la vita reale nelle loro opere con la massima autenticità.

La storia del realismo in Italia è molto varia, possiamo dire che è iniziata con la nascita del cinema e continua fino ad oggi. All'inizio del XX secolo, il cinema italiano era in una fase di sperimentazione e di ricerca di un proprio stile. In quel periodo erano già visibili alcune caratteristiche che prefiguravano il futuro sviluppo del realismo.⁸⁴

Il Neorealismo ha trovato la sua popolarità nel cinema italiano tra il 1940 e il 1950. Ha avuto un'enorme influenza sul cinema mondiale. I film di registi come Vittorio De Sica e Roberto Rossellini possono essere considerati simboli di questa tendenza. Essi si sforzarono di ottenere la massima autenticità, ritraendo le difficoltà della vita quotidiana e i problemi sociali dell'Italia del dopoguerra. Film come *Ladri di biciclette* (Vittorio De Sica, 1948)⁸⁵,

⁸⁴ *Realismo* // La Grande Enciclopedia Sovietica : [in 30 vol.] / a cura di A. M. Prokhorov. - 3a ed. - M. : Enciclopedia sovietica, 1969-1978.

⁸⁵ *Ladri di biciclette* (Vittorio De Sica, 1948)

Roma, città aperta (Roberto Rossellini, 1945)⁸⁶ e *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)⁸⁷ sono diventati dei classici non solo del cinema italiano ma anche di quello mondiale.⁸⁸

Dopo il periodo neorealista, il cinema ha continuato a evolversi, mantenendo le caratteristiche del realismo ma con priorità e stili diversi. Registi come Bernardo Bertolucci, Michelangelo Antonini, Dario Argento e altri hanno contribuito allo sviluppo del realismo cinematografico creando film con profonde analisi dell'animo umano, problemi sociali e critiche alla società contemporanea.

Attualmente, il cinema italiano continua a mantenere un interesse per temi e soggetti realistici. Registi contemporanei come Paolo Sorrentino, Marco Bellocchio e Nanni Moretti creano film che riflettono le problematiche contemporanee della società italiana mantenendo l'autenticità e lo stile realista. In questo modo, il realismo ha lasciato un segno indelebile nella storia del cinema mondiale, compreso quello italiano, e ha dato un importante contributo allo sviluppo della cultura e dell'arte.

L'uso dei dialetti nel realismo serve anche a mantenere l'autenticità di ciò che accade nei film. In quasi tutti i settori del cinema, l'uso dei dialetti aiuta a raggiungere obiettivi identici: trasmettere l'atmosfera territoriale e la sua cultura, definire le differenze sociali e i caratteri, valorizzare lo sfondo emotivo dei personaggi, le loro motivazioni e i tratti della personalità.⁸⁹ L'ambientazione diventa autentica con l'uso dei dialetti nei dialoghi.

L'uso dei dialetti nel cinema italiano ha un impatto significativo sia sul pubblico che sull'identità culturale del Paese. Per il pubblico italiano, l'uso dei dialetti può creare un effetto speciale sulla percezione del film. Per il pubblico internazionale, invece, l'uso dei dialetti può rendere il film più difficile da capire; in questo caso, i sottotitoli e il doppiaggio giusti possono aiutare a eliminare questo problema e a rendere il film accessibile a un pubblico ampio, preservando la diversità e la ricchezza delle caratteristiche culturali e linguistiche del Paese. Per il pubblico internazionale, l'uso dei dialetti può essere un elemento importante per vivere la cultura italiana. Contribuisce a creare una percezione più profonda e autentica della diversità e della ricchezza dell'ambiente culturale italiano e può influenzare l'interesse per i film. L'aspetto linguistico gioca un ruolo importante nel plasmare la percezione dei film sia a livello nazionale che internazionale.

⁸⁶ *Roma, città aperta* (Roberto Rossellini, 1945)

⁸⁷ *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)

⁸⁸ Hargan, Noeleen. *L'estraneità dei sottotitoli: il caso di Roma, città aperta in inglese. In Tradurre le voci, tradurre le regioni. Atti del convegno internazionale (Rieti, settembre 2005)*, a cura di N. Armstrong e F.M. Federici, 53-69. Roma: Aracne, 2006

⁸⁹ Cilento, Fabrizio. *Saviano, Garrone, Gomorra: neorealismo e noir in terra di camorra*. *Fast Capitalism* 8, no. 1 (2011): 87-95.

Ecco alcuni esempi di film in cui il dialetto è usato in modo appropriato e crea un effetto speciale. *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica è un famoso film neorealista che fa largo uso del romanesco nei dialoghi dei personaggi. Si caratterizza per la sua semplicità e naturalezza, che conferisce al film fascino e realismo. Il dialetto contribuisce a trasmettere l'atmosfera del luogo e la profondità dei sentimenti dei protagonisti. Il film è tratto dal romanzo *Il ladro di biciclette* di Luigi Bartolini e racconta la storia di Antonio Ricci, un povero bracciante che perde la sua unica fonte di guadagno - la bicicletta - e insieme al figlio cerca di ritrovarla.

Il ruolo principale di Antonio Ricci è stato interpretato da Lamberto Maggiorani e suo figlio Bruno da Enzo Staiola. Entrambi gli attori hanno impressionato il pubblico con la loro recitazione naturale e convincente. I loro dialoghi in dialetto romano sono molto credibili e naturali, il che conferisce al film un particolare realismo e autenticità. Grazie al suo realismo, il film è diventato un classico non solo del cinema italiano ma anche di quello mondiale, vincendo numerosi premi e riconoscimenti, tra cui l'Oscar per il miglior film straniero. *Ladri di biciclette* è un esempio di come l'uso del dialetto nel cinema possa non solo accrescere l'autenticità e il realismo di un film, ma anche toccare emotivamente lo spettatore, portandolo in profondità nella storia e nelle esperienze dei protagonisti.

Un altro esempio è il film contemporaneo *Il divo* (Paolo Sorrentino, 2008)⁹⁰. Il film è basato su eventi reali e racconta la vita e la carriera del politico italiano Giulio Andreotti, che è stato Primo Ministro d'Italia dal 1972 al 1973 e ha ricoperto la carica per altre 6 volte. Il film utilizza il dialetto siciliano, che contribuisce a trasmettere l'atmosfera del territorio e le caratteristiche culturali dei personaggi.

Il ruolo principale di Giulio Andreotti è interpretato da Toni Servillo - un famoso attore italiano, che ha incarnato l'immagine del politico con la massima autenticità e carisma. Ha reso perfettamente la complessità e la natura contraddittoria di questo personaggio, e i suoi dialoghi in dialetto siciliano aggiungono realismo al film. Il film è noto per le sue tecniche artistiche e per l'approccio non convenzionale alla storia. Il regista ha creato uno stile unico che combina elementi del neorealismo e del cinema moderno, che rende il suo lavoro unico e riconoscibile. In questo film, il dialetto aiuta ad approfondire la comprensione del personaggio e dell'ambiente circostante. È uno degli esempi più eclatanti di cinema italiano in cui il dialetto diventa un importante elemento di espressione artistica e un mezzo per trasmettere l'identità culturale e personale.

⁹⁰ *Il divo* (Paolo Sorrentino, 2008)

Pertanto, l'uso dei dialetti nel cinema italiano svolge un ruolo importante nel creare un'atmosfera autentica, evidenziando le specificità culturali delle diverse regioni del Paese e immergendo profondamente lo spettatore nel mondo del film. Si è visto che aiutano a ricreare la realtà, il che è importante per raggiungere gli obiettivi del cinema come arte. I dialetti servono anche a evidenziare l'individualità e lo status sociale dei personaggi e a sottolineare le differenze culturali e linguistiche tra di loro. Nonostante queste sfide, l'uso dei dialetti nel cinema italiano continua a essere un elemento importante per creare atmosfera e trasmettere le caratteristiche culturali del Paese. Questo aspetto linguistico è parte integrante dell'identità del cinema italiano, contribuisce al suo riconoscimento internazionale e influenza la percezione della cultura italiana nel mondo.

3.3 Cinema Sperimentale

Il cinema sperimentale italiano rappresenta un movimento unico nella storia del cinema, diverso dai generi e dalle forme tradizionali. Si possono notare le sue innovazioni, le nuove forme di espressione e la particolare rappresentazione di diversi aspetti dell'esperienza umana. In questo contesto, l'uso dei dialetti nel cinema sperimentale può essere esaminato da una nuova prospettiva.

L'essenza del cinema sperimentale è l'esplorazione di nuove forme, temi e idee nella cinematografia, andando oltre i generi e le tecniche stilistiche tradizionali. Si tratta di un approccio creativo alla cinematografia che si basa sull'innovazione, la sperimentazione e la scoperta. A differenza del cinema commerciale, dove l'obiettivo principale è l'intrattenimento e il profitto, il cinema sperimentale cerca di esplorare nuove possibilità artistiche e di affrontare temi e idee più complessi. Le opere sperimentali possono utilizzare tecniche di ripresa, montaggio e sound design non convenzionali, oltre a giocare con la forma e la struttura del film. L'obiettivo principale del cinema sperimentale è quello di evocare emozioni non convenzionali nello spettatore, di espandere la portata della ragione e di influenzare il pensiero critico e l'immaginazione. Un aspetto importante del cinema sperimentale è la sua libertà di visione autoriale. I registi del cinema sperimentale sono liberi di esprimere le loro idee e i loro punti di vista senza aderire a schemi e modelli standard. Spesso lavorano al confine tra arte e vita.

La storia del cinema sperimentale in Italia è ricca di risultati creativi e di approcci innovativi alla cinematografia. Fin dalla nascita del cinema nel Paese, i registi e gli artisti

italiani si sono sempre interessati alle forme, ai contenuti e alle tecniche cinematografiche.

Durante il primo sviluppo del cinema in Italia, soprattutto nei primi anni del Novecento, molti registi cercarono nuovi modi di trasmettere le loro idee ed emozioni attraverso il film. Le opere sperimentali iniziarono a provare diverse tecniche di montaggio, a sperimentare con l'illuminazione e il suono e a creare film non conformi ai generi e agli schemi stilistici tradizionali. Uno dei registi sperimentali più famosi dell'epoca fu Federico Fellini, che contribuì notevolmente allo sviluppo del cinema sperimentale in Italia. Molte delle sue opere si ispirano alle tendenze surrealiste ed espressioniste e si distinguono dagli altri film dell'epoca.

Nel dopoguerra e negli anni Sessanta il cinema sperimentale ha continuato a evolversi, ispirato dai cambiamenti socioculturali e dalle innovazioni creative. Registi come Michelangelo Antonioni e Pier Paolo Pasolini crearono film che provocavano discussioni e dibattiti, offrendo nuove prospettive sulle realtà esistenti e sollevando domande sull'esistenza umana.

Negli ultimi decenni, il cinema sperimentale in Italia ha continuato a fiorire grazie al lavoro di giovani registi e artisti che cercano nuovi modi di espressione ed esplorano temi e questioni contemporanee. Con lo sviluppo della tecnologia digitale e le crescenti possibilità di creazione e distribuzione di film, il cinema sperimentale sta diventando più accessibile e diversificato, attirando l'attenzione di tutto il mondo.

Nel cinema sperimentale italiano, anche il dialetto è un elemento chiave, che sottolinea l'autenticità culturale, le caratteristiche locali e l'individualità dei personaggi, oltre che un mezzo per trasmettere l'atmosfera e il contesto della storia, come in altre aree del cinema. Tuttavia, in questo caso i registi utilizzano i dialetti non solo come forma di comunicazione, ma anche come strumento per creare mondi unici ed esperienze emotive speciali per il pubblico. In questa direzione, il linguaggio aiuta a trascendere, i dialetti contribuiscono ad arricchire l'espressione artistica del film e ad aggiungere originalità all'opera, non solo a rappresentare autenticamente l'ambiente. Non si può dire che nel cinema sperimentale i registi esplorino attivamente le tradizioni culturali locali, i costumi e le peculiarità linguistiche solo per trasmettere le loro idee e i loro concetti attraverso il prisma del contesto regionale. L'uso dei dialetti in questo caso è un modo per sottolineare il legame con un particolare ambiente culturale, ma guardando la situazione da una prospettiva diversa. I registi possono modificare e alterare i dialetti per creare strutture sonore e linguistiche uniche che aumentano l'impatto emotivo del film sullo spettatore. In questo modo possono

spingersi oltre i confini della cinematografia e creare nuovi modi non convenzionali di comunicare con il pubblico.

Esempi di sperimentazione linguistica sono l'uso di ritmi insoliti, la reinterpretazione della grammatica standard, i giochi di parole e le modifiche fonetiche. Queste tecniche aiutano i registi a esprimere le loro idee e i loro concetti in una forma più vivida e originale e a enfatizzare il contesto emotivo e artistico del film. L'uso dei dialetti nel cinema sperimentale può offrire un modo alternativo di percepire la realtà e la realtà sociale. I dialetti possono aiutare ad affrontare temi e questioni legate all'identità, alla migrazione, alla globalizzazione e alla diversità culturale attraverso la lente delle lingue e delle culture locali.

L'uso dei dialetti nel cinema sperimentale italiano non è quindi solo un mezzo per trasmettere l'autenticità culturale, ma anche un modo per sperimentare forme linguistiche e creare mezzi espressivi nuovi e innovativi. Questo apre nuovi orizzonti al cinema e contribuisce allo sviluppo delle possibilità artistiche e della comunità cinematografica nel suo complesso.

Nel cinema sperimentale italiano, il suono e il testo giocano un ruolo importante nel creare atmosfera, influenzare lo spettatore ed esprimere idee artistiche. L'uso dei dialetti diventa un elemento importante nella sperimentazione del suono e del testo. I registi possono utilizzare le caratteristiche sonore dei dialetti, la loro intonazione e melodia per influenzare lo spettatore. Questo può includere diversi effetti sonori, composizioni musicali e collage sonori che creano paesaggi sonori e immagini visive uniche. I dialetti possono anche essere usati come base per sperimentare con il testo. I registi possono modificare e alterare i dialetti per creare strutture linguistiche e forme espressive non standard, ad esempio: giochi di parole, reinterpretazione della grammatica standard, uso di dispositivi linguistici insoliti come metafore, allegorie e associazioni.

Tra gli esempi di film sperimentali che utilizzano i dialetti, ricordiamo *Accattone* (Pier Paolo Pasolini, 1961)⁹¹ e *Tu mi turbi* (Roberto Benigni, 1983)⁹².

Accattone di Pasolini, pur non essendo un classico film sperimentale, rappresenta comunque un approccio innovativo alla trama e alla forma. I dialetti romani e i gerghi locali sono ampiamente utilizzati, conferendo all'opera autenticità e profondità. I dialetti contribuiscono a trasmettere l'atmosfera della metropolitana romana e a ricreare realisticamente i personaggi.

⁹¹ *Accattone* (Pier Paolo Pasolini, 1961)

⁹² *Tu mi turbi* (Roberto Benigni, 1983)

Il film è interpretato da Franco Citti, che incarna il personaggio di Vittorio, un vagabondo che cerca di sopravvivere nel brutale mondo della metropolitana romana. Citti trasmette in modo eccellente la complessità emotiva del personaggio e i suoi conflitti interiori. La sua interpretazione espressiva ha contribuito a creare un ritratto convincente e realistico di un uomo che affronta le difficoltà e le prove del destino.

Anche i personaggi secondari hanno utilizzato i dialetti romani e le espressioni popolari locali per dare carattere e personalità ai loro personaggi. Il loro linguaggio e il loro modo di parlare hanno contribuito a creare un'immagine vivida della società romana e a rivelare gli aspetti sociali della vita dei personaggi. L'interpretazione degli attori completava l'aspetto linguistico e contribuiva a rivelare relazioni complesse, disuguaglianze sociali e dilemmi morali, rendendo *Accattone* uno dei film più importanti non solo nella storia del cinema italiano, ma anche nel contesto mondiale del cinema sperimentale e realista.

Tu mi turbi di Benigni è un montaggio di varie scene di film italiani storici e contemporanei e di filmati d'archivio. L'opera utilizza vari dialetti e dispositivi linguistici che creano uno spettro sonoro a più livelli. Sebbene il film contenga montaggi e scene tratte da archivi, il ruolo principale è interpretato dallo stesso Roberto Benigni. La sua abilità non solo nella regia ma anche nella recitazione è evidente nella sua capacità di usare una varietà di mezzi linguistici, compresi i dialetti e le espressioni pittoriche. Egli completa l'atmosfera unica utilizzando le lingue e gli accenti locali per trasmettere l'autenticità dei personaggi. Anche i personaggi secondari fanno un uso eccellente dei dialetti e delle peculiarità linguistiche locali per creare immagini vivide. Il loro linguaggio e il loro modo di parlare contribuiscono a rivelare i caratteri e le relazioni tra i personaggi, aggiungendo profondità e realismo al film. La loro recitazione contribuisce a enfatizzare il tema del viaggio nel tempo e nello spazio, oltre ad arricchire l'esperienza dello spettatore con le numerose trame e sfumature delle tradizioni culturali locali.

L'uso dei dialetti nel cinema sperimentale italiano è un aspetto importante dell'espressione artistica e dell'identità culturale. È un mezzo per trasmettere autenticità, individualità e specificità socio-culturale, oltre che un'opportunità per sperimentare la lingua e le sue forme nel contesto dell'arte cinematografica. È un'opportunità per sperimentare con il contenuto, il suono e il testo. Pertanto, l'uso dei dialetti nel cinema sperimentale italiano è di profonda importanza e contribuisce alla diversità e all'innovazione della cinematografia. Questo aspetto del cinema continuerà ad attirare l'attenzione del pubblico locale e mondiale, dando un contributo unico allo sviluppo della cultura e dell'arte.

3.4 Cinema d'Arte

La storia del Cinema d'Arte in Italia è legata allo sviluppo del cinema in tutto il mondo, ma ha le sue peculiarità e caratteristiche. Il periodo dei primi anni del XX secolo è stato un'epoca d'oro per lo sviluppo del cinema in tutto il mondo, Italia compresa. Il cinema italiano iniziò ad attirare l'attenzione del pubblico nazionale e internazionale grazie a registi come Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti e altri. Questo periodo fu segnato anche dall'emergere del neorealismo, un movimento che divenne la base del Cinema d'Arte.

Il Neorealismo nasce dai cambiamenti socio-economici avvenuti in Italia dopo la Seconda Guerra Mondiale. Registi come Roberto Rossellini, Vittorio De Sica e Luchino Visconti iniziarono a esplorare la vita della gente comune, ritraendone i problemi, le gioie e le sofferenze sullo schermo. Utilizzarono luoghi di ripresa e dialetti reali per creare un'atmosfera autentica. Questo periodo è stato l'apice dello sviluppo del cinema sperimentale italiano, che ha iniziato a svolgere un ruolo importante nel Cinema d'Arte, che sono molto simili. Registi come Michelangelo Antonioni e Pier Paolo Pasolini iniziarono a esplorare nuovi modi di esprimere e creare significato attraverso le immagini, il suono e il montaggio.

"Cinema d'Arte" è un termine che si riferisce al cinema che si concentra sull'espressione creativa, sulla riflessione profonda sull'arte e sull'espressione poetica, in opposizione al cinema commerciale che si concentra sul pubblico di massa e sul profitto. L'essenza di questa direzione è quella di creare opere cinematografiche che aspirano all'alta arte; i film di questa direzione sono solitamente caratterizzati da una profonda analisi della natura umana, dei problemi sociali, delle questioni filosofiche e delle idee estetiche. Le caratteristiche principali di questa tendenza sono: trama e contenuti profondi, esecuzione artistica, tecniche e metodi, nonché design visivo, metodi di ripresa, montaggio speciale, sound design e performance degli attori.

Questi tipi di film sono spesso opere d'autore, che esprimono la visione individuale e lo stile cinematografico del regista. I registi in questa direzione usano il cinema come mezzo di espressione personale e di esplorazione del mondo che li circonda, invitando il pubblico a immergersi in queste realtà create.

Questo capitolo esaminerà il ruolo e il significato dell'uso dei dialetti nel cinema d'autore e il loro impatto sull'espressione artistica e sull'identità culturale. Nelle prime

manifestazioni del cinema d'autore, i dialetti hanno svolto un ruolo importante nel trasmettere autenticità e realismo nei film. Il desiderio di autenticità ha portato i registi a preferire l'uso di caratteristiche linguistiche reali e di dialetti specifici di particolari regioni o strati sociali. Successivamente, con lo sviluppo del cinema d'autore, la sperimentazione sull'uso dei dialetti è diventata più varia e innovativa. I registi hanno iniziato a usare i dialetti non solo per trasmettere ambienti, ma anche per creare interessanti effetti artistici, per giocare con i contrasti linguistici e culturali e per enfatizzare gli aspetti emotivi e psicologici della storia. Nel cinema d'autore contemporaneo, l'uso dei dialetti rimane rilevante; inoltre, con l'avvento di nuove tecnologie e opportunità nella registrazione e nel montaggio del suono, i registi continuano a sperimentare con i dialetti, creando opere d'arte originali e uniche.

Come discusso in precedenza, in qualsiasi direzione, i dialetti nel cinema giocano un ruolo fondamentale nel creare un'atmosfera speciale che trasmette le peculiarità della località, le tradizioni socio-culturali e il modo di vivere dei personaggi. Contribuiscono a creare un mondo veritiero e realistico del film, in cui lo spettatore può immergersi e sentirsi parte di questo ambiente. Creano un sound design unico, suoni e intonazioni caratteristici di un particolare dialetto, possono trasmettere le emozioni e lo stato d'animo delle scene e aiutare lo spettatore a comprendere meglio i personaggi e le relazioni tra i personaggi.

Tuttavia, l'uso dei dialetti nel cinema d'autore ha anche un significativo valore emotivo e artistico. Essi influenzano i caratteri e gli atteggiamenti dei personaggi del film. Ogni dialetto ha caratteristiche e intonazioni uniche che possono trasmettere il loro stato emotivo e il loro mondo interiore. I dialetti hanno un'espressività che aiuta a trasmettere le emozioni e gli stati d'animo delle scene, aggiungendo dramma, umorismo o tensione alle scene, rendendo il film più vivace ed emozionante.

Anche gli esperimenti con la forma e il contenuto sono appropriati, come nel cinema sperimentale. I dialetti vengono utilizzati non solo nella forma standard di battute e dialoghi, ma anche come parte di esperimenti con la forma e il contenuto, il che apre un'ampia gamma di possibilità di creatività e innovazione. I registi utilizzano spesso forme non convenzionali di espressione cinematografica come monologhi poetici, numeri musicali o composizioni sonore astratte. Possono giocare con gli effetti vocali, con l'eco, il riverbero e altri elementi sonori per creare paesaggi sonori sorprendenti e insoliti che aiutano a trasmettere l'atmosfera di una scena o lo stato di un personaggio. Alcuni registi usano anche i dialetti in interazione con altri mezzi artistici come le immagini, l'illuminazione e il montaggio per creare opere d'arte originali e all'avanguardia. Possono combinare i dialetti con immagini o simboli astratti

per creare opere multi-dimensionali e multi-valori che provocano la riflessione e il dialogo con lo spettatore.

Esempi di film in questa direzione in cui i dialetti sono utilizzati attivamente sono *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1960)⁹³ e *8½* (Federico Fellini, 1963)⁹⁴. Utilizza vari dialetti, tra cui il dialetto romano, per trasmettere l'autenticità dell'atmosfera italiana. Il film esplora i temi della modernità, della moralità e della spiritualità attraverso la lente della vita del giornalista Marcello Mastroianni. L'uso del dialetto nel film *La Dolce Vita* contribuisce a creare ritratti autentici e vividi di vari personaggi e luoghi. Nel film si racconta di Marcello Mastroianni, un giornalista che vaga per le strade di Roma nel tentativo di trovare un senso alla sua vita. Nel corso di una settimana, incontra diversi eventi e persone. Il film esplora i temi della modernità, della moralità e della spiritualità, rimanendo una delle opere più significative di Fellini. I dialetti trasmettono perfettamente le sfumature dei diversi ambienti e classi sociali, enfatizzano i personaggi e arricchiscono le immagini delle loro vite. Quest'opera è diventata iconica e ha avuto un impatto significativo sul cinema mondiale. Qui vediamo lo stile unico del regista, caratterizzato dall'espressione cinematografica e dall'esuberanza visiva. Utilizza ampi primi piani, una macchina da presa dinamica e immagini vivide per creare un film spettacolare e memorabile.

8½ è anche un esempio di arte cinematografica. Il film è anche caratterizzato da dialetti che contribuiscono a ricreare la giusta atmosfera e ad aggiungere autenticità alla storia. Il film racconta la crisi di creatività del regista, immergendo lo spettatore nel suo mondo interiore e nelle sue fantasie. L'uso dei dialetti in *8½* approfondisce i personaggi e crea un quadro più realistico delle loro vite; ma può anche, soprattutto nel caso del romagnolo (così in particolare nella rievocazione della nenia infantile *Asa Nisi Masa*), assumere valenze lirico-oniriche. È un film autobiografico che racconta la crisi di creatività di un regista che non riesce a completare il suo nuovo film. Si addentra nel suo mondo di fantasie e ricordi, cercando di trovare ispirazione e significato per il suo lavoro. Il film esplora i temi dell'arte, della creatività, dell'amore e dell'identità. Fellini utilizza anche i dialetti per dare autenticità ai personaggi e alle scene. Nel film sono presenti diversi dialetti e accenti, che riflettono la diversità della società e la varietà di personalità con cui il protagonista interagisce. Il film affronta le complesse questioni della creatività, dell'arte e dell'identità personale, offrendo profonde riflessioni sul significato della vita e dell'arte. Il film è ricco di immagini

⁹³ *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1960)

⁹⁴ *8½* (Federico Fellini, 1963)

metaforiche, elementi fantastici e surreali. Crea immagini di grande impatto visivo e utilizza la musica e il suono per approfondire il contenuto emotivo del film. *8½* è un classico esempio di Cinema d'Arte che combina performance di alta qualità, contenuti profondi e uso autentico dei dialetti per creare un quadro realistico della vita dell'arte e dell'animo umano. Questo film rimane un'importante opera d'arte che continua a ispirare e stupire il pubblico con la sua bellezza e profondità.

Così, in tutte e quattro le direzioni (Realismo, Cinema Sperimentale Italiano e Cinema d'Arte) ci sono somiglianze nell'uso dei dialetti. Il ruolo principale è quello di trasmettere autenticità e realismo. I dialetti sono una parte importante del patrimonio culturale italiano. Il loro uso nel cinema aiuta a preservare e a trasmettere le tradizioni, i costumi e le peculiarità delle diverse regioni del Paese, nonché a sottolineare la diversità e la ricchezza della cultura italiana. Il loro utilizzo conferisce al film un fascino estetico particolare e svolge un ruolo importante nella formazione dell'identità e della coscienza di sé del popolo italiano. Il loro uso nel film contribuisce a rafforzare il senso di appartenenza alla propria cultura e al proprio patrimonio linguistico.

Capitolo 2 - Pratica

1. problemi di traduzione e conservazione della peculiarità linguistica

1.1 Difficoltà nella traduzione

La traduzione di letteratura, film, musica e altri audio è uno strumento importante per la comunicazione interculturale che permette lo scambio di idee, conoscenze ed esperienze. Tuttavia, non si può semplicemente sostituire una parola con un'altra, non è solo un processo meccanico. Una buona traduzione tiene conto di molte caratteristiche linguistiche, contestuali e culturali. Con la globalizzazione, la traduzione è utile in molti settori della vita, dalla condivisione dei progressi scientifici e tecnologici alla costruzione di relazioni diplomatiche. Ma come si gestisce questo processo di traduzione e cosa può renderlo difficile?

Il processo di traduzione è costituito da diverse fasi. In primo luogo, si analizza il materiale di partenza, poi si cercano gli equivalenti disponibili, quindi si procede all'adattamento alle norme del pubblico di destinazione e, infine, si procede all'editing.

In queste fasi possono sorgere diversi problemi. Ad esempio, la difficoltà di selezionare e trovare il vocabolario necessario, parole ed espressioni speciali. "Falsi amici dell'interprete" o parole che possono essere simili alla lingua d'arrivo ma con un significato diverso.

Problemi grammaticali dovuti a differenze di strutture, sistemi e regole. Ad esempio, l'armonizzazione dei tempi: in russo si usano solo tre tempi: presente, futuro e passato. Il significato può andare perso nella traduzione. Anche gli articoli portano con sé molte informazioni, ma in russo sono assenti, il che significa che bisogna tenere conto dell'influenza della certezza e dell'incertezza. Il genere e il numero dei sostantivi, fortunatamente, esistono anche in russo, ma c'è anche il genere neutro. L'italiano ha terminazioni chiare per il genere e il numero, mentre in russo il genere dei sostantivi spesso influenza altre parti del discorso in una frase. I pronomi e le loro omissioni sono abbastanza comuni in italiano, poiché le forme verbali indicano già il genere e il numero. In russo, i pronomi sono omessi meno frequentemente; la loro assenza può influenzare il significato. Il russo ha sei casi, che influenzano fortemente la struttura delle frasi e la relazione tra le parole. L'italiano non ha casi, il che crea ulteriori difficoltà nella traduzione.

Ci sono problemi semantici, in questo caso parliamo della difficoltà di trasmettere significati che possono essere polisemici o culturalmente specifici. Se ci sono più significati, è necessario avere una buona comprensione dell'argomento per trovare una buona variante, il

che è difficile quando si lavora con materiale strettamente focalizzato. Anche le connotazioni e le sfumature sono difficili da trasmettere se una parola ha più significati, ad esempio negativo e positivo, ed è necessario tenere d'occhio il contesto e leggere lo stato d'animo dell'autore.

È impossibile non menzionare i problemi culturali associati alla traduzione di modi di dire, barzellette e altri elementi legati alla vita quotidiana. Alcuni concetti semplicemente non esistono in russo e non hanno un analogo. In questo caso, si utilizzerà o la parola presente nell'originale con una spiegazione o una sostituzione completa della parola e della sua assenza. Anche le frasi e i modi di dire richiedono un'attenzione particolare: se non esiste un analogo, la traduzione diretta della frase può essere completamente priva di significato. Ci sono anche problemi stilistici, come la formalità e l'informalità: l'italiano e il russo hanno livelli diversi di formalità, bisogna mantenere il tono del materiale di partenza. Anche i riferimenti culturali possono essere un problema, in quanto potrebbero non essere compresi senza le opportune spiegazioni. A volte i problemi di traduzione possono sorgere a causa delle differenze nei rituali e nelle tradizioni.

Per affrontare queste sfide, il traduttore deve conoscere perfettamente sia la lingua di partenza che quella di arrivo. Deve avere la capacità di leggere le differenze culturali. Il traduttore deve avere il talento letterario per adattare con facilità lo stile e il tono del materiale di partenza, deve avere un buon occhio per i dettagli ed essere erudito. I problemi della traduzione mostrano la complessità e l'importanza di questa attività. La traduzione richiede non solo la conoscenza delle lingue, ma anche una profonda comprensione culturale. Un traduttore di successo deve essere in grado di adattare il testo preservandone il significato, lo stile e la specificità culturale, il che rende la traduzione un'attività intellettuale creativa.

1.2 Preservazione dell'autenticità: etica e valori

Abbiamo identificato una serie di problemi di traduzione, come peculiarità lessicali, grammaticali, stilistiche, ma anche problemi legati alla comprensione della cultura e della storia, problemi dovuti a differenze di visione e percezione del mondo. Di seguito considereremo gli aspetti che vengono presi in considerazione quando si risolvono questi problemi, che aiutano a non perdere l'autenticità dell'opera.

In ogni traduzione è importante sforzarsi di preservare l'originale e rispettare l'intento dell'autore; il traduttore deve leggere il significato previsto e cercare di trasmetterlo nel modo

più accurato possibile, preservando il significato, lo stile, è importante evitare distorsioni e aggiunte. Ciò include la scelta di equivalenti e strutture adeguate al contesto. Tuttavia, mantenere l'autenticità non è sempre un compito facile, una traduzione letterale può distorcere il significato o perdere l'atmosfera. Tuttavia, un adattamento troppo approssimativo potrebbe non trasmettere correttamente il vero intento degli autori. Un equilibrio tra traduzione diretta e adattamento aiuta a risolvere questo problema.

Ulteriori dilemmi etici possono sorgere quando si deve ricorrere alla censura o all'autocensura quando si tratta di materiale che può essere offensivo o provocatorio. La preservazione dell'autenticità deve essere al pari del rispetto delle norme locali. L'etica gioca un ruolo fondamentale nel processo di traduzione. È importante rispettare le sensibilità culturali e quelle del pubblico quando si traduce da una lingua all'altra. I traduttori devono essere sensibili a tutte le sfumature della cultura e del contesto in cui la traduzione sarà percepita. Ciò significa evitare traduzioni inappropriate o offensive e selezionare attentamente gli equivalenti. Pur preservando l'autenticità del materiale originale, l'aspetto più importante sarà in definitiva quello di cercare l'equivalenza, tenendo conto di tutte le emozioni e i sentimenti investiti nel materiale originale.

In sintesi, preservare l'autenticità nella traduzione è un atto di rispetto per il testo di partenza, il suo autore e la cultura da cui proviene. Richiede non solo competenze tecniche, ma anche un'elevata moralità ed etica da parte del traduttore.

1.3 Comprensione di contesto, audience e trasmissione di emozioni

La comprensione del contesto gioca un ruolo fondamentale per il successo della traduzione. Il contesto non comprende solo aspetti linguistici come la grammatica e il vocabolario, ma anche caratteristiche culturali, storiche e sociali che determinano il significato e le intenzioni dell'autore. Il traduttore deve essere attento al contesto per interpretare e trasmettere correttamente il significato dell'originale, tenendo conto di tutte le sue sfumature e peculiarità.

Il contesto comprende molti fattori che influenzano l'interpretazione e la trasmissione di un testo. Vediamo più da vicino cosa comporta la comprensione del contesto quando si traduce dall'italiano al russo. Il contesto linguistico comprende le strutture grammaticali, i modi di dire, le fraseologie e il vocabolario. L'italiano e il russo hanno caratteristiche uniche e il traduttore deve conoscere entrambe le lingue a un livello elevato. Il contesto culturale

comprende la conoscenza di norme, tradizioni, costumi e valori culturali. L'interprete deve essere ben consapevole della sensibilità culturale del pubblico italiano e russo. Questo aiuta a evitare fraintendimenti e interpretazioni errate del testo. Il contesto storico si riferisce agli eventi, alle personalità e ai periodi citati nel materiale. La conoscenza della storia italiana e russa aiuta il traduttore a comprendere i riferimenti e le allusioni presenti nell'opera originale. Il contesto sociale comprende la comprensione delle strutture sociali, delle differenze di classe, del ruolo della famiglia e delle norme sociali. Questo aiuta a trasmettere con precisione le relazioni tra i personaggi, il loro status sociale e il loro comportamento. Vale la pena menzionare anche le differenze di genere, che richiedono un approccio diverso alla traduzione. Il traduttore deve adattare il suo stile e il suo approccio a seconda del genere dell'originale, per mantenere la sua funzione e il suo impatto sul pubblico di destinazione. È poi importante la comprensione del contesto dell'autore, che comprende la conoscenza della sua biografia, delle sue prospettive, del suo stile e delle sue intenzioni. Il traduttore deve conoscere il percorso creativo dell'autore, le sue opere precedenti e le sue caratteristiche stilistiche uniche. Questo aiuta a comprendere meglio e a trasmettere l'intento dell'autore, oltre a mantenere l'individualità e l'originalità della sua voce. Inoltre, occorre prestare attenzione al contesto temporale dell'opera - quando e in quali condizioni è stata scritta. I testi scritti in epoche diverse possono richiedere approcci diversi alla traduzione a causa dei cambiamenti linguistici, culturali e sociali. Il pubblico moderno deve comprendere le opere storiche senza perdere la loro autenticità e rilevanza.⁹⁵

Anche il pubblico svolge un ruolo importante nel processo di traduzione. Il traduttore deve adattare il testo non solo alle esigenze linguistiche del pubblico di lingua russa, ma anche tenere conto delle sue aspettative culturali, delle sue preferenze e del suo livello di conoscenza. La traduzione deve essere comprensibile, accessibile e soddisfare le aspettative mantenendo l'autenticità e lo stile dell'originale, come già detto. La comprensione del pubblico è un aspetto fondamentale per il successo di una traduzione dall'italiano al russo. Il pubblico è il gruppo di persone a cui è destinata la traduzione. Il traduttore deve tenere conto delle esigenze, delle preferenze, delle conoscenze e del background culturale di questo pubblico per adattare la traduzione in modo che sia comprensibile, accattivante ed efficace.⁹⁶

Per comprendere il pubblico sono importanti i seguenti aspetti: caratteristiche

⁹⁵ Denton, J. e D. Ciampi. *Un nuovo sviluppo negli studi sulla traduzione audiovisiva: l'attenzione alla percezione del pubblico di destinazione*. LEA Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente 1 (2012): 399-422

⁹⁶ Delabastita, Dirk. *Traduzione e comunicazione di massa: la traduzione cinematografica e televisiva come prova delle dinamiche culturali*. Babel 35 (1989): 193-218.

culturali, livello linguistico, contesto e obiettivi della traduzione. Le caratteristiche culturali del pubblico giocano un ruolo importante: ad esempio, il pubblico di lingua russa ha tradizioni, valori, abitudini e preferenze uniche, che possono essere diverse da quelle del pubblico italiano. Se il testo originale contiene riferimenti alle tradizioni culturali italiane, il traduttore può includere aspetti simili a quelli russi per una migliore comprensione. La traduzione deve anche tenere conto del livello linguistico del pubblico e deve essere scritta in uno stile accessibile e comprensibile. Ciò implica l'uso di un linguaggio semplice e chiaro, evitando costruzioni grammaticali e termini complessi e fornendo spiegazioni su aspetti che potrebbero risultare poco familiari ai lettori. Il traduttore deve anche considerare il contesto, dove e in quali circostanze il pubblico accederà all'opera. Anche gli scopi della traduzione determinano il pubblico e ne influenzano il contenuto e lo stile. Ad esempio, una traduzione di un'opera di narrativa può avere come obiettivo l'intrattenimento e la soddisfazione estetica del lettore, mentre una traduzione contenente sufficienti informazioni scientifiche può avere come obiettivo l'informazione e l'educazione. Il traduttore deve tenere conto di questi obiettivi e adattare il testo per soddisfarli. La comprensione del pubblico è un aspetto fondamentale per una traduzione di successo, non solo dall'italiano al russo, ma da qualsiasi altra lingua.

Parliamo poi dell'altro aspetto importante della traduzione: la trasmissione delle emozioni. Spesso i testi in italiano contengono numerose sfumature emotive che devono essere accuratamente tradotte in russo. Il traduttore deve essere sensibile alla componente emotiva del testo per trasmetterne non solo il significato, ma anche la coloritura, mantenendo autenticità e sincerità. Trasmettere le emozioni è uno degli aspetti più impegnativi della traduzione. Le emozioni sono parte integrante di qualsiasi opera e aggiungono profondità e forza all'impatto. Il traduttore deve essere in grado di trasmettere con precisione la componente emotiva dell'originale, mantenendo l'autenticità e le caratteristiche stilistiche del testo. In questo caso, la componente lessicale e la sua scelta per trasmettere emozioni giocano un ruolo importante. In italiano, come in russo, ci sono molte parole ed espressioni che trasmettono vari stati emotivi. Il traduttore deve scegliere con cura le parole per trasmettere la stessa carica emotiva dell'originale. Anche la grammatica e la sintassi giocano un ruolo importante nella trasmissione delle emozioni. In italiano, le emozioni sono spesso espresse attraverso l'intonazione, l'ordine delle parole e l'uso di determinate costruzioni grammaticali. Il traduttore deve essere in grado di adattare questi mezzi al russo. Anche i dispositivi stilistici come metafore, paragoni, iperboli e altre figure retoriche sono strumenti potenti per

trasmettere emozioni. È inoltre importante che il traduttore sia in grado di leggere il sottotesto quando trasmette le emozioni. A volte non vengono espresse direttamente, ma attraverso sottili segnali. Trasmettere emozioni nella traduzione dall'italiano al russo è un processo complesso e creativo che richiede un'attenta cura e un'elevata professionalità. Solo così la traduzione sarà in grado di conservare l'autenticità e l'intensità emotiva dell'originale, evocando nel lettore gli stessi sentimenti e le stesse esperienze del pubblico del testo originale.⁹⁷

Quindi, la comprensione del contesto, del pubblico e la trasmissione delle emozioni sono aspetti fondamentali per il successo di una traduzione dall'italiano al russo. Il traduttore deve essere preparato ad analizzare attentamente l'opera, essere attento al pubblico di riferimento e trasmettere con sensibilità la carica emotiva dell'originale, affinché la traduzione conservi tutta la bellezza e tutti i significati racchiusi nell'opera.

1.4 Scelta del dialetto: accento e pronuncia

La scelta del dialetto nella traduzione di testi dall'italiano al russo è un aspetto importante che influisce sull'autenticità e sulla comprensione del testo tradotto. Un dialetto è un tipo di linguaggio caratteristico di una certa regione o di un gruppo socio-culturale. Nella lingua italiana esistono molti dialetti, ognuno dei quali ha una propria pronuncia, un proprio vocabolario e una propria grammatica. Quando si traduce in russo, il traduttore deve tenere conto di queste peculiarità per creare una traduzione che sia il più possibile vicina all'originale e comprensibile per un pubblico di lingua russa. Non esistono dialetti nella lingua russa. Quando si traduce in russo, la scelta del dialetto dipende da diversi fattori. Ad esempio, le diverse regioni d'Italia hanno i loro dialetti unici: i dialetti del nord, come il lombardo o il veneto, sono diversi da quelli del sud, come il napoletano o il siciliano. Il traduttore deve scegliere un dialetto che si adatti al contesto regionale dell'originale. I dialetti possono riflettere le caratteristiche socio-culturali della società italiana. Possono essere associati a determinati status sociali, gruppi professionali o eventi storici. Ogni dialetto ha caratteristiche uniche nella pronuncia, nel vocabolario e nella grammatica. Ad esempio, alcuni dialetti possono usare parole o frasi diverse dall'italiano standard e avere costruzioni grammaticali uniche. Il traduttore deve tenere conto di queste caratteristiche linguistiche

⁹⁷ Díaz Cintas, Jorge. *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. In *Translation Today: Trends and Perspectives*, a cura di G. Anderman e M. Rogers, 192-204. Anderman e M. Rogers, 192-204. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

quando sceglie un dialetto e crea una traduzione. In sintesi, la scelta del dialetto nella traduzione dall'italiano al russo dipende da molti fattori e il traduttore deve considerare il contesto, lo scopo del testo e le aspettative del pubblico per creare la traduzione più appropriata e adatta.⁹⁸

Nel contesto della traduzione, gli accenti svolgono un ruolo importante nel trasmettere l'autenticità, le sfumature culturali e il tono emotivo del testo originale. L'accento nella traduzione si riferisce a modelli di pronuncia specifici di una particolare regione o gruppo socioculturale. Incorporare un accento in una traduzione può migliorare la percezione e la comprensione del testo, oltre a creare un legame profondo con il pubblico. Quando si lavora con gli accenti, bisogna tenere conto del vocabolario e della pronuncia delle parole. Alcuni accenti regionali possono cambiare il suono di alcuni suoni o avere parole e frasi uniche. Gli accenti possono anche influenzare l'intonazione e il ritmo del discorso: alcuni possono essere caratterizzati da un'intonazione più melodica o energica, che può trasmettere determinati toni emotivi o stati d'animo del testo. Gli accenti sono spesso legati a determinati contesti culturali e sociali. È anche importante considerare il pubblico e le sue aspettative quando si tratta di accenti nella traduzione. Alcuni accenti possono risultare meno familiari o comprensibili per determinati pubblici. In generale, l'uso degli accenti nel contesto della traduzione può arricchire notevolmente il testo, conferendogli autenticità ed espressione emotiva.

Quando si traduce dall'italiano al russo, il traduttore può utilizzare diverse tecniche per trasmettere la pronuncia e l'accento. Ad esempio, si può ricorrere alla trascrizione fonetica, ma questo metodo non è adatto alla traduzione audiovisiva. Il traduttore può utilizzare le caratteristiche dialettali per trasmettere l'autenticità dei dialoghi nei film e nelle serie televisive. Ad esempio, se un personaggio parla un dialetto siciliano nell'originale, il traduttore può utilizzare tecniche lessicali e fonetiche appropriate per trasmettere questa caratteristica, anche se non è lessicalmente evidente.

La pronuncia gioca un ruolo importante nel contesto della traduzione, soprattutto quando si tratta di trasmettere le sfumature e il tono emotivo dell'opera originale. Quando si traduce da una lingua all'altra, il traduttore deve prestare attenzione alle specificità della pronuncia delle parole, dei suoni e dell'intonazione per avvicinarsi all'atmosfera dell'originale. Per esempio, ci sono alcuni suoni in italiano che non sono presenti in russo, e viceversa. Il traduttore deve utilizzare la trascrizione fonetica o altri mezzi per trasmettere

⁹⁸ Caliendo, Giuditta. *L'altra mafia italiana: un viaggio nella traduzione transculturale*. In *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*, a cura di C. Angelelli, 73-92. Angelelli, 73-92. Amsterdam: John Benjamins, 2014.

questi suoni nella traduzione. Anche gli accenti e i dialetti possono influenzare la pronuncia di parole e frasi. È inoltre importante considerare il pubblico e le sue aspettative quando si parla di pronuncia nel contesto della traduzione. Ad esempio, se il pubblico di destinazione non ha familiarità con alcune caratteristiche della pronuncia originale, il traduttore può apportare piccole modifiche o adattamenti per rendere la traduzione più comprensibile e accessibile al pubblico.

In generale, la pronuncia, la scelta del dialetto e l'accento giocano un ruolo importante quando si traduce da una lingua all'altra. Il traduttore deve essere attento alle sfumature e deve sforzarsi di creare una traduzione che catturi le sfumature emotive e stilistiche dell'originale nel modo più accurato possibile, pur mantenendola accessibile al pubblico di destinazione.

1.5 Risorse limitate

Le possibilità di traduzione dall'italiano al russo non sono illimitate e ci sono molte sfide nel processo, come le risorse limitate. Tra queste, la mancanza di dizionari specializzati, di banche dati terminologiche di qualità, di materiali di formazione e di traduttori con qualifiche specifiche. L'italiano può essere descritto come una lingua rara rispetto, ad esempio, all'inglese. Lavorare con altre lingue romano-germaniche presenta sempre delle difficoltà, è semplicemente impossibile trovare un dizionario con parole dialettali dall'italiano in russo ma ovviamente ci sono molti dizionari bilingui italiano-dialetto. Naturalmente, le risorse limitate influiscono sulla qualità della traduzione e rendono difficile l'adattamento dei materiali per il pubblico di lingua russa. Vediamo più da vicino i problemi che i traduttori possono incontrare.

Un problema importante è la mancanza di dizionari specializzati e di database terminologici in cui si possano trovare i significati di un'ampia varietà di termini definiti in modo ristretto che coprono diversi rami della conoscenza. Mentre i dizionari generali sono abbastanza comuni, le risorse specializzate, ad esempio nei campi della medicina, del diritto, dell'ingegneria o della scienza, sono spesso limitate. Ciò rende difficile una traduzione accurata e può portare a gravi errori o imprecisioni.

Il problema successivo è l'esistenza di un numero limitato di materiali di formazione per traduttori dall'italiano al russo. Libri di testo, corsi, seminari e altre risorse educative spesso non coprono tutti gli aspetti e le sfumature della traduzione. Nonostante la

disponibilità e la diffusione di internet, ci sono pochissimi materiali audio, film e video in lingua originale, il che è dannoso per il processo di apprendimento dell'italiano. Questo può portare a una formazione insufficiente dei traduttori, soprattutto in aree specialistiche che richiedono conoscenze e competenze approfondite.

Inoltre, c'è il problema della mancanza di traduttori altamente qualificati con conoscenze professionali sia dell'italiano che del russo. I traduttori devono avere una profonda comprensione dei contesti culturali e sociali per poter trasmettere adeguatamente i significati e le sfumature dell'originale. Un numero limitato di specialisti di questo tipo può comportare traduzioni di qualità inferiore e tempi di consegna più lunghi.

Anche la tecnologia moderna svolge un ruolo importante nel processo di traduzione, ma l'accesso a software e strumenti specializzati per la traduzione dall'italiano al russo può essere limitato. Si tratta di sistemi di traduzione automatica, database, strumenti di traduzione automatica e software di gestione dei progetti di traduzione. La mancanza di accesso a tali tecnologie può complicare e rallentare il processo di traduzione, oltre a ridurne la qualità.⁹⁹

Infine, le risorse limitate rendono difficile anche l'adattamento delle caratteristiche culturali e linguistiche di un testo. I traduttori devono tenere conto delle differenze nei contesti culturali, che possono richiedere ulteriori ricerche e consultazioni con esperti. L'accesso limitato a tali risorse può portare a interpretazioni e adattamenti errati delle sfumature culturali. I problemi di traduzione dall'italiano al russo associati alle risorse limitate incidono significativamente sulla qualità e sull'efficienza del processo di traduzione. Affrontare queste sfide richiede un approccio integrato che trovi una soluzione a tutte le sfumature sopra descritte.

1.6 Differenze regionali, culturali e identiche

La traduzione dall'italiano al russo affronta molte sfide legate alle differenze regionali e culturali che richiedono al traduttore non solo la conoscenza delle lingue, ma anche la comprensione dei contesti culturali per trasmettere il significato insito nell'opera.

Come già accennato, l'Italia è caratterizzata da un'ampia varietà di dialetti regionali, che creano alcune difficoltà di traduzione. Ogni regione d'Italia parla il proprio dialetto, che può differire in modo significativo dall'italiano standard. I dialetti possono includere parole, espressioni e pronunce uniche, difficili da tradurre in russo. Le differenze regionali possono

⁹⁹ Díaz Cintas, Jorge. *Alla ricerca di un quadro teorico per lo studio della traduzione audiovisiva*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 21-34. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

includere specifiche espressioni culturali e quotidiane che non hanno analoghi diretti in russo. Il traduttore deve trovare degli equivalenti che mantengano il significato e il contesto dell'originale. Alcuni dialetti possono avere peculiarità grammaticali proprie che differiscono dall'italiano standard. Queste caratteristiche possono includere cambiamenti nella coniugazione dei verbi, nell'uso delle preposizioni e nella costruzione delle frasi.

Le differenze culturali tra Italia e Russia rappresentano una sfida significativa anche per il traduttore. L'interprete si trova spesso di fronte a realtà culturali specifiche della cultura italiana che potrebbero non essere comprese da un pubblico di lingua russa. Ad esempio, tradizioni, costumi, festività e simboli culturali possono richiedere spiegazioni o adattamenti. Anche le norme e i valori sociali possono essere molto diversi tra le due culture. È necessario tenere conto di queste differenze per evitare malintesi e imprecisioni. Ad esempio, le idee sulla famiglia, la religione, il galateo e i ruoli di genere possono variare e richiedere una traduzione sensibile. Eventi e contesti storici importanti per la cultura italiana possono essere sconosciuti o percepiti in modo diverso in Russia, per cui è necessario fornire informazioni aggiuntive o adattare il testo per mantenerne il significato e la rilevanza per il pubblico di lingua russa.

Le differenze di identità comprendono aspetti legati all'identità individuale e di gruppo, come l'etnia, il genere, l'età e lo status sociale. In Italia sono presenti molti gruppi etnici, ognuno con la propria cultura, lingua e tradizioni. Il traduttore deve essere sensibile a queste differenze e cercare di trasmetterle nella traduzione per mantenere l'autenticità del testo. Anche i ruoli e le aspettative di genere possono differire tra Italia e Russia. Occorre evitare stereotipi e imprecisioni.

Per affrontare le differenze regionali, culturali e identitarie nella traduzione dall'italiano al russo si possono suggerire i seguenti approcci: ricerca, consultazione di madrelingua ed esperti culturali, adattamento e chiarificazione (aggiunta di note a piè di pagina, commenti o adattamento del testo per una migliore comprensione).

Le differenze regionali, culturali e di identità si intrecciano con i problemi precedentemente elencati e aggiungono ulteriori sfide quando si traduce dall'italiano al russo. Per superare con successo queste sfide, il traduttore deve considerare molti fattori e adottare un approccio olistico.

1.7 Sfumature culturali

La traduzione dall'italiano al russo deve spesso affrontare sfide legate alla trasmissione di sfumature culturali.¹⁰⁰ Queste sfumature includono elementi specifici della cultura come tradizioni, costumi, norme sociali, contesto storico ed espressioni idiomatiche.

Le realtà culturali comprendono aspetti unici della cultura che potrebbero non avere analoghi diretti nella lingua di arrivo. Ad esempio, le tradizioni e le usanze italiane, come le festività, le abitudini familiari o le preferenze gastronomiche, potrebbero non essere familiari ai lettori di lingua russa. Anche gli eventi storici e i personaggi importanti per la cultura italiana possono essere sconosciuti ai lettori di lingua russa. Il traduttore deve tenere conto di questo contesto e, se necessario, aggiungere spiegazioni o adattare il testo per garantire la comprensione.¹⁰¹

Le espressioni idiomatiche e le metafore sono spesso strettamente legate al contesto culturale e possono essere difficili da tradurre. Espressioni idiomatiche comprensibili per i madrelingua italiani possono non avere analoghi diretti in russo. Metafore e simboli basati su realtà culturali possono non essere compresi in un'altra cultura. È necessario trovare i giusti equivalenti.

I dispositivi letterari e stilistici possono anche includere sfumature culturali che richiedono un trattamento speciale nella traduzione. Ad esempio, l'umorismo, che si basa su contesti culturali e può essere difficile da tradurre. Preservare l'effetto umoristico è piuttosto difficile. Le forme poetiche e le strutture ritmiche possono essere culturalmente significative; in questo caso, sia la forma che il contenuto devono essere preservati per trasmettere l'impatto estetico ed emotivo dell'originale.

Quindi, i problemi associati alla traduzione delle sfumature culturali possono effettivamente causare molti problemi, ma si risolvono anche scegliendo il modo giusto di tradurre, la leggibilità e la familiarità dei traduttori possono anche aiutare a risolvere con successo questo problema.

1.8 Tendenze e sfide contemporanee

La traduzione dall'italiano al russo deve affrontare molte tendenze e sfide moderne

¹⁰⁰ Gottlieb, Henrik. *Traduzione multidimensionale: la semantica diventa semiotica*. In Challenges of Multidimensional Translation: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences. MuTra: Challenges of multidimensional translation, a cura di H. Gerzymisch-Arbogast e S. Nauert. Saarbrücken, 2005.

¹⁰¹ House, Juliane. *La traduzione come comunicazione attraverso le lingue e le culture*. Londra: Routledge, 2016.

che plasmano il settore e costringono a scoprire nuovi approcci e soluzioni. I rapidi sviluppi tecnologici, il cambiamento dei contesti culturali, la globalizzazione e le crescenti esigenze di qualità della traduzione rendono il lavoro dei traduttori più complesso e impegnativo. Vediamo i principali aspetti che i traduttori devono affrontare in questo campo.

Una delle tendenze più significative è l'uso diffuso della traduzione automatica e delle tecnologie di intelligenza artificiale. Sistemi moderni come Google Translate e le reti neurali hanno migliorato notevolmente la qualità delle traduzioni automatiche. Tuttavia, nonostante la loro efficacia, questi sistemi non possono ancora sostituire la traduzione umana, soprattutto quando si tratta di materiali complessi legati alla scienza o che coinvolgono sfumature culturali. Nonostante i significativi miglioramenti, la traduzione automatica può ancora essere inaffidabile; le traduzioni automatiche devono essere corrette e revisionate per garantire l'accuratezza e l'autenticità del testo. Con lo sviluppo delle tecnologie digitali, i traduttori lavorano sempre più spesso con nuovi formati di testo, come i contenuti multimediali, il web e le piattaforme interattive. Ciò richiede nuove competenze e approcci alla traduzione. Inoltre, i settori moderni come la medicina, la legge, la scienza e la tecnologia richiedono traduttori altamente qualificati in grado di lavorare con una terminologia altamente specializzata. Questo può portare a un aumento della domanda di traduzioni specializzate e alla necessità di dizionari e database specializzati.

Nel contesto della globalizzazione, vi è una crescente necessità di comunicazione interculturale. I traduttori devono essere non solo linguisti, ma anche mediatori culturali in grado di adattare i materiali a diversi contesti culturali. Tuttavia, i traduttori stessi devono spesso affrontare la sfida di trasmettere sfumature culturali e contesti che potrebbero non essere compresi dal pubblico di destinazione. Ciò richiede che i traduttori facciano ricerche approfondite e conoscano entrambe le culture per poter trasmettere adeguatamente il significato dell'originale. I traduttori devono anche affrontare dilemmi etici, soprattutto quando lavorano con materiale che può avere implicazioni sociali o politiche. È importante mantenere neutralità e accuratezza, evitando di distorcere il significato dell'originale.¹⁰²

Le tendenze e le sfide moderne della traduzione dall'italiano al russo richiedono ai traduttori capacità di adattamento, consapevolezza culturale e competenza nelle nuove tecnologie. Nonostante lo sviluppo della traduzione automatica e degli strumenti digitali, il fattore umano rimane fondamentale per fornire traduzioni accurate e di qualità. I traduttori

¹⁰² Gottlieb, Henrik. *Implicazioni linguistico-politiche del sottotitolaggio*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 83-100. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

devono migliorarsi continuamente utilizzando tecnologie e metodi moderni per far fronte alle crescenti richieste e aspettative nel campo della traduzione.

1.9 Impatto della tecnologia sulla traduzione

Come già accennato, le moderne tecnologie hanno avuto un impatto significativo sui processi di traduzione dall'italiano al russo, aprendo nuove opportunità per migliorare l'efficienza, l'accuratezza e la velocità della traduzione. In questo capitolo esamineremo le principali tecnologie che hanno cambiato la pratica della traduzione, nonché i loro vantaggi e i potenziali problemi.

Con l'avvento e lo sviluppo della traduzione automatica (MT), sistemi come Google Translate, DeepL e altri sono diventati parte integrante della pratica della traduzione. Questi sistemi utilizzano algoritmi sofisticati e reti neurali per tradurre automaticamente i materiali. I vantaggi principali sono l'elevata velocità di traduzione e la capacità di elaborare grandi quantità di testo in poco tempo. La traduzione automatica è utile anche per la comprensione iniziale del testo e quando si tratta di frasi ripetitive o standardizzate. Tuttavia, nonostante i notevoli progressi, la traduzione automatica presenta ancora dei limiti. Spesso non riesce a tradurre testi complessi, ricchi di contesto ed espressioni idiomatiche. Le traduzioni richiedono un editing.

Strumenti di traduzione automatica come SDL Trados, MemoQ e Wordfast offrono ai traduttori la possibilità di gestire la terminologia, creare memorie di traduzione e suggerire automaticamente le traduzioni. Questi strumenti contribuiscono a migliorare la qualità della traduzione, a velocizzare il processo e a ridurre la probabilità di errori. Inoltre, facilitano ai traduttori la gestione di grandi progetti e il lavoro di squadra. I moderni strumenti CAT si integrano con i sistemi di traduzione automatica e altri database, consentendo ai traduttori di sfruttare diverse tecnologie in un unico flusso di lavoro.

Strumenti come QA Distiller e Verifika automatizzano il processo di controllo della qualità della traduzione, identificando gli errori terminologici, ortografici, grammaticali e di coerenza. Questi strumenti riducono significativamente il tempo dedicato al controllo di qualità e minimizzano l'errore umano, garantendo un prodotto finale di qualità superiore.

La tecnologia ha cambiato il ruolo del traduttore, che ora non è più solo un linguista, ma anche un project manager, uno specialista terminologico e un editor di traduzioni automatiche. I traduttori di oggi devono essere esperti di vari programmi e strumenti ed

essere in grado di utilizzarli efficacemente nel loro lavoro. Da un lato, la tecnologia facilita il lavoro, ma dall'altro crea dipendenza da essa. I problemi o le incompatibilità del software possono rendere difficile il completamento dei compiti. Nonostante i vantaggi della tecnologia, la qualità della traduzione può risentirne a causa delle carenze della traduzione automatica e della scarsa abilità dei traduttori nell'uso dei nuovi strumenti. L'uso della tecnologia solleva anche questioni etiche, come la privacy dei dati e il copyright.

L'impatto delle tecnologie sulla traduzione è multiforme e significativo. Esse offrono numerosi vantaggi, come una maggiore efficienza, accuratezza e velocità di traduzione, ma pongono anche nuove esigenze alle competenze dei traduttori e sollevano nuove sfide. È importante che i traduttori continuino a imparare e ad adattarsi ai cambiamenti per utilizzare efficacemente tutti gli strumenti e le tecnologie a loro disposizione. In questo modo è possibile ottenere traduzioni di alta qualità, accurate, autentiche e culturalmente e contestualmente appropriate per il pubblico di destinazione.

2. Tecniche della traduzione

2.1 Traslitterazione

La traslitterazione è un'importante tecnica di traduzione utilizzata per trasferire le parole da una lingua all'altra preservandone il suono fonetico. Questa tecnica è particolarmente importante quando si traduce dall'italiano al russo, poiché queste lingue hanno alfabeti e sistemi fonetici diversi. In questo capitolo esamineremo le basi della traslitterazione, la sua applicazione, i vantaggi e gli svantaggi e il suo ruolo nel processo di traduzione moderno.

La traslitterazione è il processo di resa delle lettere e dei suoni di un alfabeto utilizzando le lettere di un altro alfabeto. A differenza della trascrizione, che cerca di trasmettere la pronuncia di una parola, la traslitterazione mantiene la forma visiva di una parola il più vicino possibile all'originale. Esistono diversi standard di traslitterazione per le varie lingue. Ad esempio, per traslitterare le parole italiane in russo si utilizzano regole basate sulle corrispondenze fonetiche e su norme generalmente accettate.¹⁰³

La traslitterazione è spesso utilizzata per trasmettere nomi propri come nomi di persone, nomi di luoghi, organizzazioni e marchi. Aiuta a mantenere il nome riconoscibile e dal suono originale in un'altra lingua. Ad esempio, il nome dell'attrice italiana "Monica

¹⁰³ Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook in Translation*. Londra: Routledge, 1992.

Bellucci" sarebbe "Моника Белуччи" solo con uso delle lettere russe. Anche alcuni termini e realtà culturali che non hanno analoghi nella lingua di arrivo possono essere traslitterati. Questo permette di preservare l'unicità e l'identità culturale dell'originale. Ad esempio, la parola "pasta" può essere traslitterata come "паста" in russo, anche se il russo ha il nome di questo piatto, l'italiano viene utilizzato per preservare il significato culturale, oltre che per distinguere la differenza tra i piatti. Le parole della lingua italiana spesso richiedono la traslitterazione in russo per mantenere la loro pronuncia e significato. Ad esempio, la parola "cappuccino" viene traslitterata come "капучино", "spaghetti" diventa "спагетти", e "mozzarella" è "моцарелла". Anche i nomi propri necessitano di una corretta traslitterazione. Così, il nome "Giuseppe Verdi" in russo sarà "Джузеппе Верди", "Leonardo da Vinci" è "Леонардо да Винчи", "Michelangelo" è "Микеланджело", e "Francesco Totti" è "Франческо Тотти". Nel campo dei termini specialistici, la parola "sociolinguistica" viene traslitterata come "социолингвистика", "fonetica" è "фонетика", "semiotica" è "семиотика", e "cultura" è "культура". Nella traslitterazione delle frasi è importante mantenere il loro significato e pronuncia. Pertanto, una corretta traslitterazione aiuta a trasmettere la pronuncia e il significato esatti delle parole e delle frasi italiane in russo.

Nei testi scientifici e tecnici, la traslitterazione viene utilizzata per trasmettere termini specialistici, soprattutto se questi termini sono ampiamente utilizzati nella pratica internazionale.

La traslitterazione presenta quindi molti vantaggi. Conserva il suono fonetico della parola originale, importante per i nomi propri e i termini specializzati. Rende le parole traslitterate più facili da riconoscere e da associare ai termini originali, soprattutto nel caso di nomi e marchi famosi. Questo metodo semplifica l'adattamento di parole straniere nella lingua di arrivo, soprattutto se non hanno analoghi diretti.

Tuttavia, questo metodo presenta alcuni svantaggi. La traslitterazione può portare ad ambiguità e a errori di pronuncia, soprattutto se esistono diverse possibili traslitterazioni della stessa parola. In alcuni casi, tali parole possono risultare incomprensibili o contenere meno informazioni per i parlanti della lingua di arrivo, richiedendo ulteriori spiegazioni o adattamenti. La traslitterazione può non tenere conto dei contesti culturali e storici, il che può portare a fraintendimenti o distorsioni del significato.

I moderni sistemi di traduzione assistita e i software di elaborazione testi spesso includono funzioni di traslitterazione. Ciò contribuisce a velocizzare il processo di traduzione e a ridurre al minimo gli errori. Esistono anche numerose risorse online e banche dati che

forniscono regole di traslitterazione standardizzate ed esempi per diverse coppie di lingue, tra cui l'italiano e il russo. Alcuni strumenti consentono ai traduttori di traslitterare automaticamente il testo con la possibilità di modificarlo successivamente, il che può garantire una maggiore precisione nel lavoro.

La traslitterazione come tecnica di traduzione svolge un ruolo importante nella comunicazione interlinguistica, soprattutto nella traduzione di nomi propri, termini culturali e termini specialistici. Pur presentando vantaggi e svantaggi, la traslitterazione rimane uno strumento indispensabile per i traduttori che lavorano con l'italiano e il russo. Le moderne tecnologie e gli standard di traslitterazione contribuiscono a rendere il processo più efficiente e accurato, garantendo il mantenimento dell'identità culturale e fonetica delle parole originali.

2.2 Traduzione diretta del significato

La traduzione diretta del significato, o traduzione semantica, è una delle tecniche chiave utilizzate nella pratica della traduzione. Questa tecnica consiste nel trasmettere il significato di base del testo originale piuttosto che seguirne alla lettera la struttura e la forma. In questo capitolo esamineremo i principi e i metodi di base della traduzione di significato, i suoi vantaggi e svantaggi e la sua applicazione nella traduzione dall'italiano al russo.

La traduzione diretta del significato è il processo di trasmissione del contenuto principale e dell'intenzione del testo di partenza, che si concentra sul significato piuttosto che sulla forma letterale. Questo approccio tiene conto del contesto, delle differenze culturali e linguistiche tra le lingue. L'obiettivo principale della traduzione di significato è creare materiale comprensibile e naturale per i parlanti della lingua di destinazione, mantenendo l'accuratezza e la completezza del messaggio originale.¹⁰⁴

Una traduzione di questo tipo deve soddisfare diversi criteri. Deve trasmettere adeguatamente il contenuto e il tono emotivo dell'originale. Ciò include la comprensione del contesto, dello sfondo culturale e delle intenzioni dell'autore. La traduzione deve suonare naturale per i parlanti della lingua di destinazione, evitando stereotipi e costruzioni verbali che potrebbero sembrare innaturali. Il traduttore deve puntare all'equivalenza funzionale, cioè a trasmettere le stesse funzioni e gli stessi effetti che il testo originale evoca nel suo pubblico.

I vantaggi di questo metodo di traduzione sono molteplici. Per esempio, una traduzione significativa rende il testo più comprensibile e accessibile al pubblico di destinazione, eliminando le difficoltà associate alle differenze di grammatica e sintassi tra le

¹⁰⁴ Catford, J.C. Ian. *Una teoria linguistica della traduzione; un saggio di linguistica applicata*. Londra: Oxford University Press, 1965.

lingue. Inoltre, consente di adattare il testo alle realtà culturali dell'altra lingua, evitando così malintesi e mantenendo la sensibilità culturale. Inoltre, il traduttore ha più libertà di interpretare e trasmettere il contenuto, il che permette di cogliere meglio le sfumature e i sottotesti dell'originale.

Tra gli svantaggi di questa tecnica di traduzione c'è la perdita di alcuni dettagli e di accuratezza, soprattutto se il traduttore interpreta il testo originale in modo troppo libero. Inoltre, poiché la traduzione semantica dipende dall'interpretazione del traduttore, è possibile che si verifichino distorsioni soggettive del significato che possono influenzare la percezione del testo. Infine, verificare l'accuratezza di una traduzione semantica può essere più difficile, poiché non segue rigorosamente la forma dell'originale e richiede una piena comprensione del contesto e delle sfumature culturali.¹⁰⁵

Consideriamo poi l'applicazione della traduzione semantica nella traduzione dall'italiano al russo. Nelle opere letterarie, la traduzione semantica svolge un ruolo importante, in quanto è necessario trasmettere non solo la trama, ma anche lo stile, l'atmosfera e le sfumature emotive dell'originale. Nei testi pubblicitari e di marketing, la traduzione semantica aiuta ad adattare i messaggi ai destinatari, tenendo conto di tutte le peculiarità e le preferenze del pubblico. Nei documenti scientifici e tecnici, è importante mantenere l'accuratezza, ma allo stesso tempo rendere il testo comprensibile per gli specialisti del settore di destinazione, il che richiede un equilibrio tra verbatimità ed equivalenza semantica.

Consideriamo alcuni esempi che utilizzano questa tecnica di traduzione. I modi di dire italiani richiedono spesso una traduzione semantica, poiché la traduzione letterale può risultare incomprensibile ai lettori di lingua russa. Ad esempio, l'espressione italiana "in bocca al lupo" viene tradotta in russo come "ни пухи ни пера", che trasmette un analogo augurio di buona fortuna, mentre una traduzione letterale non avrebbe senso in russo. Le realtà culturali italiane, come le festività nazionali o le usanze, possono richiedere un adattamento o un chiarimento nella traduzione. Ad esempio, "Ferragosto" può essere descritto come "una tradizionale festa italiana del 15 agosto" ma scritto in russo, in questo caso basta un trasferimento di significato. Nella narrativa, è importante trasmettere il tono emotivo dell'originale. Ad esempio, se un autore italiano utilizza determinate tecniche stilistiche per creare atmosfera, il traduttore deve trovare mezzi equivalenti in russo.

¹⁰⁵ Hervey, Sándor, Ian Higgins, Stella Craigie e Patrizia Gambarotta. *Thinking Italian Translation: A Course in Translation Method: Italian Into English*. Londra/New York: Routledge, 2000.

La traduzione diretta di significato è un'importante tecnica di traduzione che preserva il contenuto e l'intento del testo originale, rendendolo comprensibile e naturale per il pubblico di destinazione. Nonostante i potenziali rischi di perdita di accuratezza e di soggettività, la traduzione di significato svolge un ruolo fondamentale nelle traduzioni letterarie, di marketing, specialistiche e di altro tipo, garantendo l'adattamento culturale e l'equivalenza funzionale.

2.3 Adattamento

L'adattamento è anche una delle tecniche di traduzione più comuni utilizzate per trasmettere il contenuto del testo originale, tenendo conto delle differenze culturali, linguistiche e contestuali tra le lingue di destinazione. Questa tecnica è particolarmente importante quando si traduce dall'italiano al russo, in quanto rende il materiale più comprensibile. In questo capitolo analizzeremo gli aspetti principali delle tecniche di adattamento nella traduzione.¹⁰⁶

L'adattamento in traduzione è il processo di modifica di un testo per adattarlo alle norme culturali, sociali e linguistiche del pubblico. Può includere cambiamenti nel vocabolario, nella sintassi, nella stilistica e nel contenuto. Contribuisce a rendere il testo tradotto il più vicino possibile all'originale, conservandone il contenuto e i significati fondamentali. L'adattamento aiuta a superare le barriere culturali e linguistiche che possono rendere difficile la comprensione del testo. Il testo adattato deve svolgere la stessa funzione dell'originale, evocando emozioni e reazioni simili nei lettori. Pertanto, nonostante le modifiche apportate al testo, l'adattamento dovrebbe mantenere il contenuto principale.

Tra i vantaggi dell'adattamento c'è quello di rendere il testo più comprensibile e accessibile, eliminando le barriere culturali e linguistiche. Può essere utilizzato per tenere conto delle particolarità del pubblico, rendendo il materiale più attraente per loro. Il traduttore stesso ha più libertà di essere creativo con il testo, il che gli permette di trasmettere meglio le sfumature e di enfatizzare tutti i sottotesti dell'originale.

L'adattamento può presentare i seguenti svantaggi: le modifiche apportate al testo durante l'adattamento possono distorcere o perdere alcuni dettagli dell'originale. L'adattamento dipende dall'interpretazione del traduttore, il che può portare a soggettività e

¹⁰⁶ Holdaway, Dominic. *Osservazioni sulla retorica di Gomorra*. In *Un nuovo cinema politico italiano*. Vol. II: Il passato sociopolitico, il potere istituzionale, la marginalizzazione, a cura di W. Hope, L. D'Arcangeli, e S. Serra, 198-210. Leicester: Troubador, 2014.

variazioni. Infine, verificare la qualità di una traduzione adattata può essere più difficile perché non segue rigorosamente la forma dell'originale.¹⁰⁷

Questa tecnica di traduzione può essere applicata a tutti i tipi di traduzione, dalla letteratura alle fonti tecniche o audiovisive. Ecco alcuni esempi. Realtà culturali italiane come le feste nazionali possono essere sostituite da concetti simili nella cultura russa; come già detto, questo punto è simile al trasferimento diretto di significato. I modi di dire italiani spesso richiedono un adattamento per renderli comprensibili a un pubblico russofono. Ad esempio, l'espressione "avere le mani in pasta" (letteralmente "avere le mani in pasta") può essere adattata come "essere al corrente di tutto"; non esistendo un'espressione simile in russo, si ricorre all'adattamento per tradurre questa frase. Quando si traducono battute e giochi di parole, è necessario anche tenere conto delle differenze culturali e cercare espressioni simili in russo per mantenere l'effetto comico.

Ecco alcuni esempi della traduzione adattata dall'italiano al russo, dove viene mantenuto il significato generale ma sono apportate modifiche per adattarsi meglio al contesto culturale e linguistico russo: "Buongiorno, come stai?" - "Здравствуйте, как поживаете?" (Forma più formale e comune in russo), "Grazie mille!" - "Огромное спасибо!" (Espressione più enfatica e comune in russo), "Mi chiamo Alessandro." - "Меня зовут Александр." (Nome adattato alla versione russa), "Giuseppe Verdi" - "Джузеппе Верди" (Mantenuto invariato perché è un nome proprio), "Sociolinguistica" - "Социолингвистика" (Mantenuto invariato perché è un termine specialistico), "La Cappella Sistina" - "Сикстинская капелла" (Mantenuto invariato perché è un nome proprio), "Il Rinascimento" - "Эпоха Возрождения" (Adattato per chiarire il concetto storico). Questi esempi dimostrano come sia possibile mantenere il significato originale attraverso un adattamento che tiene conto delle differenze culturali e linguistiche tra italiano e russo.

L'adattamento come tecnica di traduzione gioca un ruolo fondamentale; nonostante i potenziali rischi e la soggettività, questo metodo permette di superare le barriere culturali e linguistiche, rendendo la traduzione più naturale e naturale. In definitiva, ogni traduzione è un adattamento di un testo a un'altra cultura e a un altro sistema linguistico.

2.4 Note esplicative e sottotitoli

Le note esplicative e i sottotitoli sono tecniche di traduzione importanti, utilizzate per

¹⁰⁷ Díaz Cintas, Jorge e Gunilla Anderman. *Traduzione audiovisiva. Trasferimento linguistico sullo schermo*. Palgrave Macmillan UK, 2009.

trasmettere informazioni aggiuntive e garantire una comprensione accurata del testo originale. Queste tecniche sono particolarmente importanti quando si traduce materiale audiovisivo. In questo capitolo esamineremo le basi dell'uso delle note e dei sottotitoli, i loro vantaggi e svantaggi e gli esempi del loro utilizzo in diversi contesti.¹⁰⁸

Le note esplicative sono commenti aggiuntivi che il traduttore inserisce nel materiale per spiegare peculiarità culturali, termini complessi, modi di dire e altri elementi che potrebbero non essere compresi. Lo scopo principale delle note esplicative è quello di garantire una comprensione accurata del testo originale, aggiungendo un contesto o delle spiegazioni che possano aiutare il lettore.

Tra i principali vantaggi dell'utilizzo di questa tecnica vi sono i seguenti punti. Le note aiutano a chiarire espressioni complesse o polisemiche, rendendo il testo più chiaro e vivace. I chiarimenti preservano e spiegano le caratteristiche culturali che altrimenti potrebbero essere perse o fraintese nella traduzione. Possono fornire informazioni aggiuntive che arricchiscono la conoscenza del lettore della cultura, della lingua e del contesto del testo originale.

Tuttavia, un numero eccessivo di note può sovraccaricare il materiale e distrarre il pubblico dal contenuto principale. Possono interrompere il flusso del materiale, soprattutto se sono troppo lunghe o complesse. Le note esplicative possono dipendere dall'interpretazione dell'interprete e possono essere soggettive.

I sottotitoli sono traduzioni scritte del linguaggio parlato che vengono visualizzate sullo schermo in opere audiovisive come film, programmi televisivi e video. Possono essere utilizzati per consentire l'accesso ai contenuti a coloro che non comprendono la lingua originale, mantenendo il significato e il tono emotivo sottostante.

I sottotitoli rendono i materiali audiovisivi accessibili a un vasto pubblico, compresi i non udenti. Essi preservano le voci originali degli attori e l'atmosfera sonora dell'opera, il che è importante per l'autenticità dell'esperienza. I sottotitoli possono essere adattati a diversi contesti culturali, includendo spiegazioni per realtà e modi di dire specifici. Tuttavia, devono essere concisi e accurati, il che a volte comporta l'abbreviazione o la semplificazione del testo originale. I lettori dei sottotitoli possono essere distratti dalla gamma visiva dell'opera, soprattutto se i sottotitoli appaiono troppo rapidamente o frequentemente.¹⁰⁹ L'effetto comico,

¹⁰⁸ Bartrina, Francesca. *La sfida della ricerca nella traduzione audiovisiva*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 157-167. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

¹⁰⁹ Bartrina, Francesca e Eva Espasa. *La traduzione audiovisiva*. In *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*, a cura di M. Tennent, 83-100. Amsterdam: John Benjamins, 2005.

i giochi di parole e i modi di dire spesso si perdono nelle traduzioni sottotitolate a causa dello spazio e del tempo limitati a disposizione per visualizzare il testo.

I sottotitoli hanno trovato un largo impiego, vengono utilizzati per tradurre i dialoghi, rendendo i contenuti accessibili agli spettatori stranieri. Nei video didattici, i sottotitoli aiutano gli studenti che stanno imparando una lingua o un argomento fornendo un accompagnamento testuale al linguaggio parlato. Nei documentari, i sottotitoli possono includere spiegazioni relative a contesti culturali e storici. Questa è solo una piccola parte di dove e come vengono utilizzati i sottotitoli.¹¹⁰

Le note esplicative e i sottotitoli sono importanti tecniche di traduzione che assicurano che il testo sia accuratamente compreso e accessibile al pubblico. Le note aiutano a chiarire elementi complessi e culturalmente specifici del testo, mentre i sottotitoli rendono il materiale audiovisivo accessibile agli spettatori mantenendo l'autenticità dell'audio originale. Nonostante i potenziali svantaggi, come il sovraccarico di testo e i limiti di spazio, queste tecniche svolgono un ruolo fondamentale nella pratica della traduzione, facilitando la comunicazione e la comprensione interculturale.

2.5 Compromessi nella traduzione

La traduzione dall'italiano al russo richiede spesso dei compromessi a causa delle notevoli differenze tra queste lingue e culture. I compromessi possono riguardare il lessico, la grammatica, la stilistica e le realtà culturali, e il loro scopo è quello di produrre un testo che conservi il significato e l'intenzione dell'originale rimanendo comprensibile e vivace. In questo capitolo esamineremo i principali tipi di compromessi e la loro necessità.

Analizziamo i principali tipi di trade-off. Ad esempio, i compromessi lessicali, che comportano la scelta tra sinonimi, diverse sfumature di significato e termini specifici. L'italiano e il russo hanno spesso sistemi lessicali diversi, che possono rendere difficile la ricerca di equivalenti. I compromessi grammaticali sono dovuti alle differenze nelle strutture grammaticali delle due lingue. L'italiano e il russo hanno sistemi diversi di coniugazione dei verbi, uso dei tempi e dei casi, che richiedono un adattamento nella traduzione. La scelta stilistica riguarda la possibilità di preservare lo stile dell'originale o di adattarlo a uno stile più familiare al pubblico. Ciò può comportare la modifica del livello di formalità, del tono e del ritmo del testo. Quelle culturali riguardano la trasmissione di realtà attuali, modi di dire,

¹¹⁰ Díaz Cintas, Jorge e Aline Remael. *Traduzione audiovisiva, sottotitolazione*. New York: Routledge, 2007.

battute e altri elementi che potrebbero non essere compresi o applicabili in un'altra cultura. Il traduttore deve decidere se mantenere gli elementi originali o sostituirli con analoghi comprensibili ai lettori di lingua russa.

Non si può trascurare l'importanza dei compromessi, che aiutano a mantenere un equilibrio tra l'accuratezza della traduzione e la naturalezza del testo. Senza compromessi, una traduzione può diventare troppo letterale, il che può portare a una perdita di idee e di leggibilità, o, al contrario, può diventare troppo sciolta, il che può distorcere le intenzioni dell'autore.¹¹¹

Ecco alcuni esempi. La parola italiana "passeggiata" può essere tradotta come "passeggiare", ma in alcuni contesti potrebbe essere necessaria una precisazione per trasmettere il carattere speciale di una passeggiata serale italiana. I tempi composti italiani come "trapassato prossimo" possono essere adattati ai tempi passati russi; nonostante le differenze nella struttura dei tempi, in russo c'è un solo tempo passato ed è molto difficile sottolineare la differenza. Lo stile di scrittura formale italiano può richiedere un adattamento allo stile più informale russo, soprattutto nei testi destinati ai giovani o ai lettori di massa, e lo stesso vale per la traduzione audiovisiva. Anche trovare il giusto adattamento di una frase intraducibile sarà un compromesso, la maggior parte dei modi di dire sarà tradotta in questo modo.

I compromessi sono parte integrante del processo di traduzione dall'italiano al russo. Permettono di mantenere un equilibrio tra accuratezza e naturalezza del testo. In ultima analisi, i compromessi riusciti aiutano a creare traduzioni che trasmettono il significato e l'intento dell'originale, mantenendo il loro valore per il pubblico.

3. Esempi della traduzione di film

3.1 I film e la loro descrizione

"*Nostalgia*" è un film drammatico italiano uscito nel 2022. Il film è diretto da Mario Martone, che ha guadagnato la sua celebrità realizzando appositamente opere che riflettono gli aspetti sociali e culturali della società italiana.

L'idea del film nasce dal desiderio di Mario Martone di esplorare i temi della memoria, del ritorno e dell'identità, che ben si riflettono sul nostro tema principale. *Nostalgia*

¹¹¹ Berman, Antoine. *Verso una critica della traduzione*: John Donne. Kent, OH: Kent State University Press, 1995.

è tratto dal romanzo di Ermanno Rea, quando si è lavorato alla sceneggiatura l'obiettivo principale è stato quello di preservare l'atmosfera dell'opera originale. Le riprese sono iniziate nel 2021 e le location scelte sono i quartieri storici di Napoli, sottolineando così il significato culturale e storico del film.

Il film si distingue per le idee e i significati che contiene. Il tema principale è la nostalgia provata dal protagonista. Assistiamo a un ritorno alle origini attraverso la storia del protagonista Felice Lasko, interpretato da Pierfrancesco Favino - il personaggio principale che è tornato nella sua terra dopo 40 anni all'estero. Si potrebbe dire che la città stessa è rappresentata da un personaggio a parte che interagisce con Felice in ogni modo possibile, dandogli un senso di nostalgia. L'architettura, le strade e l'atmosfera della città aumentano l'impatto emotivo del film. Il film esplora profondamente i conflitti interiori e le esperienze del protagonista, la sua lotta con il passato e la ricerca della propria identità. Il film tocca anche i problemi sociali ed economici di Napoli, riflettendo la realtà della vita nella società italiana moderna. Il protagonista cerca di ricollegarsi al passato, di ricordare luoghi e persone dimenticate e di trovare il suo posto in una città cambiata. Nel corso di questo processo, incontra i fantasmi del passato, vecchi amici e nemici, e il suo viaggio diventa un vero e proprio viaggio alla scoperta di se stesso.

Il film fa ampio uso del dialetto napoletano che conferisce alla narrazione un'atmosfera autentica; in questo film l'uso del dialetto da parte del protagonista equivale a un ritorno alle proprie radici, non si può prendere il proprio posto se si è dimenticata la lingua della propria terra.

Nostalgia ha ricevuto recensioni favorevoli dalla critica per il suo ritratto profondamente emotivo e realistico di Napoli. La recitazione, in particolare quella di Pierfrancesco Favino, è stata elogiata per la sua natura convincente e multistrato. Il film è stato presentato al Festival di Cannes 2022 e ha riscosso un notevole interesse da parte del pubblico e della critica cinematografica.

Nostalgia è quindi un dramma sentito e profondo sulla memoria, il ritorno e la ricerca dell'identità, ricco di sfumature culturali e sociali. La traduzione di questo film si inserisce perfettamente nell'ambito dell'opera.

"Gomorra" è un film drammatico poliziesco diretto da Matteo Garrone nel 2008. Il film è anche basato sull'omonimo libro di Roberto Saviano, che descrive le strutture mafiose di Napoli e della Campania.

Il processo di realizzazione del film è stato molto complesso e ha richiesto un grande

impegno. Garrone voleva autenticità e realismo, quindi ha cercato di girare in luoghi reali a Napoli e dintorni. Le persone del posto sono state coinvolte nelle riprese, il che ha conferito al film un'ulteriore autenticità. Il regista ha selezionato con cura gli attori, anche non professionisti, in modo che non recitassero, ma vivessero le scene e si comportassero in modo naturale. Lo stesso autore del libro ha contribuito attivamente al processo di adattamento del suo libro. L'obiettivo principale era quello di mostrare un quadro reale della vita sotto il controllo della Camorra, la mafia napoletana. Il processo di produzione si è svolto nel più stretto riserbo a causa dei timori per la sicurezza della troupe e degli attori. L'effetto di realtà conferisce al film anche un tipo di ripresa documentaristica. Il film non romanticizza il mondo criminale, ma ne mostra il lato crudele e disumano. Ci vengono presentate diverse storie intrecciate tra loro, ognuna delle quali mette in luce aspetti diversi della vita sotto il dominio della camorra. Tra queste, le storie di adolescenti che sognano una carriera criminale, di sarti che lavorano in fabbriche clandestine di abbigliamento e di persone coinvolte nello smaltimento di rifiuti tossici.

Il film fa ampio uso del dialetto napoletano, che è un fenomeno linguistico complesso e sfaccettato. Il dialetto napoletano arricchisce il film di sfumature culturali e sociali. Questo aggiunge una sfida in più per gli spettatori e i traduttori che non parlano il dialetto e che devono trasmettere tutte le sfumature dei significati e delle emozioni.¹¹² Anche per gli spettatori italiani, il film è sottotitolato.

Il film *Gomorra* ha ricevuto molte recensioni positive da parte della critica e del pubblico. Ha vinto il Grand Prix al Festival di Cannes 2008 ed è stato candidato all'Oscar come miglior film straniero. La critica ne ha lodato l'audacia, il realismo e il profondo commento sociale.

Gomorra è un'opera potente e sentita che offre allo spettatore uno sguardo unico sul mondo oscuro e violento della mafia italiana.

Benvenuti al Sud è un film comico-drammatico distribuito nel 2010 da Luca Miniero. Il film è un remake della commedia francese in originale *Bienvenue chez les Ch'tis*. Il film è stato girato nel sud Italia, precisamente nel paese di Castellabate, in Campania. Il regista Luca Miniero ha cercato di catturare l'atmosfera e i colori dell'Italia meridionale, mostrando il contrasto con le regioni settentrionali. Il lavoro sulla sceneggiatura ha incluso l'adattamento dell'originale francese alla realtà italiana, avvicinando così la storia al pubblico italiano.

¹¹² De Martino, *Alessandra e Martino Cappuccio. Tradurre il dialetto napoletano a teatro: problemi di trasferimento culturale*. 2011.

L'idea del film nasce dalla fortunata esperienza di una commedia francese, che ha riscosso grande successo e consensi. I produttori italiani hanno deciso di adattare la storia al pubblico locale, utilizzando gli stereotipi tipici e le differenze culturali tra il nord e il sud dell'Italia. Le riprese sono iniziate nel 2009 e si sono svolte nei luoghi pittoreschi del Sud Italia, vicino al mare, per catturare la bellezza della regione. Il film esplora gli stereotipi e i pregiudizi che esistono tra le regioni settentrionali e meridionali dell'Italia. Il protagonista, Alberto Colombo, è un abitante del nord Italia che è costretto a trasferirsi al sud e deve affrontare le differenze culturali e sociali. Il film è ricco di umorismo e di situazioni divertenti che nascono dallo scontro tra culture diverse all'interno di uno stesso Paese. I momenti comici sono costruiti sulle incomprensioni, sui pregiudizi e sulla graduale accettazione della nuova cultura. Il film mostra come il protagonista e l'ambiente circostante cambino gradualmente i loro atteggiamenti reciproci, superando i pregiudizi e trovando punti in comune. Oltre all'umorismo, il film porta con sé un importante messaggio di unità e comprensione tra le diverse parti del Paese, invitando a superare gli stereotipi e a unirsi.

Nel film viene utilizzato il dialetto locale del sud, che aggiunge autenticità e migliora l'effetto comico. Il dialetto svolge un ruolo importante nella creazione dei personaggi e nella trasmissione delle differenze culturali.¹¹³ Le differenze linguistiche giocano un ruolo fondamentale nella creazione dell'effetto comico.

Il film *Benvenuti al Sud* è stato accolto positivamente da pubblico e critica. Il film ha avuto un buon successo commerciale ed è diventato uno dei film di maggior incasso in Italia nel 2010. La critica ha lodato il riuscito adattamento dell'originale francese, l'ottima recitazione e l'arguta sceneggiatura. Il film ha ricevuto diversi premi e nomination in vari festival cinematografici.

In sintesi, *Benvenuti al Sud* è una commedia spiritosa e garbata che utilizza l'umorismo per esplorare le differenze culturali all'interno di un paese, invitando alla tolleranza e alla comprensione.

3.2 "Nostalgia" di Mario Martone

Nel corso del film, assistiamo al recupero della sua identità e al ritorno alle sue radici. Questo si riflette anche nella lingua. All'inizio, l'eroe parla un italiano classico con un leggero accento. Anche il dialogo in cui il suo ex conoscente lo rimprovera per questo modo

¹¹³ Francesco. Le varietà dialettali campane in Gomorra (film): cenni descrittivi e interpretativi. Quaderni Italiani di RION 3, 3-16, 2011.

di parlare è eloquente, perché la parlata è un riflesso di ciò che è.

Nel corso della storia, il protagonista esplora la città, ricorda gli anni della sua giovinezza, vive la perdita della madre e subisce un processo di completa reinvenzione. Nei momenti drammatici, inizia a usare il dialetto napoletano. Al momento della decisione di tornare completamente a Napoli, l'eroe parla sempre più il dialetto.

Purtroppo, nel corso della ricerca, è emerso che questo film non è stato completamente adattato. Nelle tabelle che seguono vediamo solo un trasferimento diretto del significato. Alcune intonazioni del film sono state modificate. Alcuni dettagli sono stati omessi. Durante la traduzione si è sentito solo il suo leggero accento all'inizio del film.

Si è adottato un criterio semplificato per trascrivere i dialoghi e nella grafia del napoletano si è cercato di render conto della particolarità della pronuncia perché anche ci sono alcuni suoni che non esistono in italiano. Ringraziamenti a Rosa Pascale - una studentessa salernitana dal corso di Scritture e Progetti de Arti visive e performative presso L'Università di Pavia che ci ha aiutato a fare la trascrizione del dialetto napoletano.

	Versione originale napoletano	Italiano classico	Versione russa	Traduzione della versione russa
1	Altri tiemp, Feli. Quando ci stava il lavoro. Come cucitrici non avevamo rivali. Ij tenev' diec' ann', quann' mamma toja oì m'ha 'mbarat' tutt' cos', er' a nummer' uno, anche se da quando era morto tuo padre, non scendeva più nel basso, ma lavorava solo da casa, t'arricuord?	Altri tempi, Felice. Quando ci stava il lavoro. Come cucitrici non avevamo rivali. Io tenevo dieci anni, quando tua mamma mi ha insegnato tutto quanto, era la numero uno, anche se da quando era morto tuo padre non scendeva più nel basso, ma lavorava solo da casa, te lo ricordi?	Старые добрые времена, когда еще была работа. И нашим белошвейкам не было равных. Мне было 10, когда твоя мама обучила меня всему, она была лучше всех. Но после того, как твой отец умер, она перестала ходить в мастерскую и работала из дома. Ты помнишь?	I tempi antichi e buoni, quando c'era ancora lavoro. E le nostre camicie bianche non avevano eguali. Avevo 10 anni quando tua madre mi ha insegnato tutto, era la migliore di tutte. Ma dopo la morte di tuo padre, ha smesso di andare in bottega e lavorava da casa. Te lo ricordi?
2	Accussì nun se faticat' 'cchiù. Mo faticano e cinesi, e 'cà o rion' sta 'mman' e delinquenti, ce steven' pur allor, eh, pe carità, ma mo, mo stann' sul delinquenti, è o' ver Terè? Aeì, chella nun ce sta proprij 'cchiù co' a capa.	Tutto giusto, ma così non si lavora più. Ora lavorano i cinesi e qua il rione è in mano ai delinquenti. C'erano anche allora, per carità, ma ora ci sono solo delinquenti. Vero, Teresa? Eh, quella non c'è proprio più con la testa.	Было непросто, но сейчас вообще работы нет. Все китайцы захватили, а улицей понятное дело, управляет мафия. Мафии, конечно, и раньше были, но сейчас они все от замороженные.	Non è stato facile, ma ora non c'è proprio lavoro. I cinesi hanno preso tutto, e ovviamente la mafia controlla la strada. Certo, la mafia c'era anche prima, ma ora sono tutti dei pazzi.

3	Non dobbiamo soffocare gli incendi sociali, nuje l'amma appiccià!	Non dobbiamo soffocare gli incendi sociali, noi li dobbiamo accendere!	Мы не должны тушить огонь общества, мы должны его разжигать!	Non dobbiamo spegnere il fuoco della società, dobbiamo alimentarlo!
4	Se penso a quel ragazzo, falciato da altri ragazzi, comm' se a mort' putesse esse nu gioco...	Se penso a quel ragazzo, falciato da altri ragazzi. Come se la morte potesse essere un gioco...	Если считаешь, что мальчишки должны убивать друг друга. Как будто смерть это просто игра...	Se pensi che i ragazzi debbano uccidersi a vicenda. Come se la morte fosse solo un gioco...
5	Sono Raffaele, non ti ricordi di me? Certo, allora ero nu bell' uaglion', e femmen' me revn' e turmient, ma cummè ca parl' accusi?	Sono Raffaele, non ti ricordi di me? Allora ero un bel giovanotto. Le ragazze mi davano il tormento. Ma perché hai questo accento?	Рафаэль, ты что забыл меня уже? Хотя тогда я был симпатичнее, от баб прохода не было. Откуда у тебя этот говор?	Raffaele, ti sei già dimenticato di me? Anche se allora ero più bello, le donne non mi lasciavano in pace. Da dove ti viene questo accento?
6	È o primm'! Vai che stai andando! Vai ca si o 'cchiù fort'! Vai, vai!	È il primo! Dai, che stai andando! Vai, che sei il più forte. Sei il più forte! Vai, vai!	Он первый! Давай, давай, он впереди! Жми старик, покажи им класс! Давай, давай! Ты лучший!	Lui è il primo! Vai, vai, è davanti! Spingi vecchio, fagli vedere di che pasta sei fatto! Vai, vai! Sei il migliore!
7	Ca t'agg' itt' ca vincev! Tu sì nu ddij t'agg' itt' ca ce magnavm ramm' ccà Oreste: tu sì o' meglj, o cchiù fort'!	Ti avevo detto che vincevo! Tu sei un Dio. Ti avevo detto che ce li saremmo mangiati. Dammi qua. Tu sei il migliore, il più forte!	Я же говорил, что выиграю, я тебе говорил. Ты просто Бог! Я же говорил, что мы их поймем! Лучший!	Te l'avevo detto che avrei vinto, te l'avevo detto. Sei semplicemente un dio! Te l'avevo detto che li avremmo battuti! Il migliore!
8	Ccà e facimm' sfugà.	Qua li facciamo sfogare.	Я тренирую их тут.	Li alleno io qui.
9	Va bene, mo vec' ij vabbuò, me ne vac', arrivederci.	Va bene, ora vedo io. Va bene, me ne vado. Arrivederci.	Ладно, я пошла. До свидания.	Va bene, io vado. Arrivederci.
10	Chist' è o paese mij!	Questo è il paese mio!	Моя родина — здесь!	La mia patria è qui!
11	Oh, ma chi è stat'? E uaglion' e antesaecul'.	Oh, ma chi è stato? I ragazzi di Antesaecula.	Кто это был? Ребята из Антесекулы.	Chi era quello? Ragazzi di Antesecondulo.
12	Ij tenev' quindic'ann', e tutt' era finit' ind' a merd'!	Io avevo 15 anni e tutto era finito in merda!	Мне было 15 лет и внезапно моя жизнь полетела к чертям!	Avevo 15 anni e all'improvviso la mia vita è andata a rotoli!
13	A me o violin' me piac'.	A me il violino piace.	Я очень хочу скрипку.	Voglio tanto un violino.
14	O sacc', levamm' a ccà.	Lo so, leviamoci da qui.	Я знаю, давай отойдем.	Lo so, andiamo via.
15	L'aggià 'ncuntrà, addò	Lo devo incontrare.	Мне нужно его	Devo vederlo. Come

	vo iss, alle sue condizioni.	Dove vuole lui, alle sue conduzioni.	увидеть. Как ему захочется, на его условиях.	vorrà lui, alle sue condizioni.
--	------------------------------	--------------------------------------	--	---------------------------------

Si può quindi constatare che non sempre i film complessi e con forte presenza di dialetto vengono tradotti completamente, a causa delle ovvie difficoltà nel tradurre le espressioni dialettali, nonché degli specialisti in grado di percepire le sottigliezze della differenza tra il linguaggio classico e quello dialettale. La traduzione ha utilizzato la tecnica di tradurre direttamente il significato dai sottotitoli, che sono scritti in italiano classico. Si dice che qualcosa viene detto in napoletano, ma la versione di ciò che viene detto nella scena, nei sottotitoli, rimane in vernacolo comune.

3.3 "Gomorra" di Matteo Garrone

Anche il film che segue non vanta un buon adattamento. Poiché nel film non ci sono molti attori, sentiamo il parlato dei veri abitanti della zona. Il parlato del film è piuttosto complesso e nel corso della nostra ricerca abbiamo coinvolto nell'analisi dei dialoghi un madrelingua e un nativo di questa regione, secondo il quale persino lui ha trovato difficile capire ciò che abbiamo sentito.

Nei sottotitoli originali si legge anche che il dialogo parlato è in napoletano, ma il significato della frase viene trasmesso in italiano classico. È da notare che nel film ci sono degli stranieri che lavorano nelle fabbriche, e anche loro parlano in italiano comune, il che traccia una linea di demarcazione tra gli autoctoni e i nuovi arrivati.

Anche la versione tradotta di questo film utilizza un trasferimento diretto del significato attraverso una traduzione dei sottotitoli italiani, che omette anche molto. Date un'occhiata alle traduzioni qui sotto.

	Versione originale napoletano	Italiano classico	Versione russa	Traduzione della versione russa
1	Nove e doje! sicur? A settimana passata ern' cchiù poc'. Nove e due! Sì, don Ciro nove e due, 'ati due mila eur' e stamm' appost. Don Cì nun facimm' fa nott' però. è mosc'.	9,200. La settimana scorsa erano meno. 9,200! Sì, don Ciro 9,200. 2,000 euro e siamo a posto. Don Ciro, non facciamo notte. È moscio. Su, così andiamo a casa.	9, 200. Точно? На прошлой неделе было меньше. Да, 9, 200. Да, Дон Сиро 9,200. Еще 2000 тысячи евро и мы в расчете. Дон Сир, ну давайте побыстрее, хорошо? Как же медленно он	9.200. Sei sicuro? La scorsa settimana era meno. Sì, 9.200. Sì, Don Ciro, 9.200. Ancora 2.000 euro e siamo a posto. Don Ciro, facciamo più in fretta, va bene? Quanto è lento a contare. Per favore, più veloce,

	E ja, accussi ce ne jamm' a cas'. Danì tutt'appost' 'lloc' 'ffor'? arapr' l'uocchij e stamm' appost'.	Danì, tutto a posto li fuori? Tieni gli occhi aperti e siamo a posto.	считает. Пожалуйста поскорее, нам домой нужно. Ну что там все в порядке? Не расслабляйтесь там. Ну вот и все, мы в расчете.	dobbiamo tornare a casa. Allora, tutto a posto? Non rilassatevi. Ecco fatto, siamo a posto.
2	Aej, Don Ci, e c'amma fa, stamm' nata vota semp' o stess' punt'? Ij ve l'aggià itt cient' vot' ca accussi nun pozz' i annanz'. Don carlo... Eh, Don carlo, Don Ci vuje at' riferit' ca ij cu sti pirucchij nun pozz' i annanz'?' Ij teng' a pavà a cas', luc', acqua. Ij nun c'ha facc' a campà, ij sto 'nguat' e riebbt'. Terrò presente Don Frà. Terrò presente Don Frà.	Don ciro, di nuovo la stessa cifra? Ve l'ho detto cento volte che così non vado avanti. Don Carlo... Avete riferito che con questa miseria non posso andare avanti? Devo pagare la casa, la luce, l'acqua. Non ce la faccio, sono pieno di debiti. Farò presente. Dite sempre così! Mi prendete in giro?	Это как это? Опять та же сумма? Больше не дадут? Я сто раз говорил, я так жить не могу. Дон Карло, послушай, как мне на этот куриный кор выживать? Мне есть нечего, еще нужно платить за квартиру, за электричество, за воду. Я так не проживу, я по уши в долгах. Я передам Ты вечно так говоришь! Передам, персам. Ты что издеваешься надо мной?	Come sarebbe? Di nuovo la stessa somma? Non danno di più? L'ho detto cento volte, non posso vivere così. Don Carlo, ascolta, come posso sopravvivere con questa miseria? Non ho niente da mangiare, devo ancora pagare l'affitto, l'elettricità, l'acqua. Non ce la faccio, sono sommerso dai debiti. Glielo dirò. Lo dici sempre! Glielo dirò, per davvero. Ti stai prendendo gioco di me?
3	(la canzone) Ma si ven staser Tu nun fa cchiù a scem E si t sbatt o cor nun t l'ia vasà E si po' vò fa ammor nun t spogl annur Pchè nun t vò ben vò sul pazzià	(la canzone) Ma se viene stasera Tu non fare più la scema E se ti sbatte il cuore tu non devi baciarlo E se poi vuoi fare l'amore non ti spogliare nuda Perchè non ti vuole bene, vuole solo giocare	Senza traduzione e sottotitoli	—
4	Ua Giuà, agg' purtat' e uagliun'. Ue trasit'. Uagliù vuje a ragion' pchè stat' ccà a sapit' tropp' buon', stann' succerenn' troppi tarantell' ind' a zona mij e ccà cummann' ij!	Giovanni, ho portato i ragazzi. Entrate. Sapete molto bene la ragione per cui siete qui. Stanno succedendo troppi casini in questa zona e qui comando io!	Джованни, привет, я этих ребят привел. Заходите. Вы прекрасно знаете, что вы тут делаете. На моей территории слишком много шума, а я здесь главный!	Giovanni, ciao, ho portato questi ragazzi. Entrate. Sapete benissimo cosa state facendo qui. Nel mio territorio c'è troppo rumore, e qui comando io!
5	Viè, vien' cchiù vicin, viè t' miett' appaur'? Eh. T' miett' appaur'? Ah?	Vieni vicino a me. Hai paura? Sì? Hai paura? Ah?	Иди сюда, иди сюда. Тебе страшно? Да? Боишься? Да!	O vieni qui, hai paura? Sì? Hai paura? Sì!
6	Tutt'appò! Quann' me iett' a fa o piercing pigliaij 'nfezion'. Fa verè, fà ua, ccà to vaij a fa! Io mo vulev' fa ccà oi, 'ngopp' a l'uocchij. nu cess. Però ccà è cchiù bell, hai ragion'.	Niente! Tutto a posto! Quando mi sono fatto il piercing mi è venuta un'infezione. Fai vedere. Te lo vai a fare qui! Io vorrei farmelo sul sopracciglio. Un cesso! Qui è più bello, hai ragione.	Все чисто, никого нет. Когда мне пирсинг делали, у меня там заражение началось. Покажи. Там сделал, да? Хотел себе бровь проколоть. Да ну, хреново. Да, там красивее, ты прав.	Tutto pulito, non c'è nessuno. Quando mi hanno fatto il piercing, ho avuto un'infezione. Mostra. Fatto lì, vero? Volevo farmi un piercing al sopracciglio. Ma no, è andata male. Sì, è più bello lì, hai ragione.

7	<p>Ma che so stat', a Cina? Tutt' quant' a me fa l'inchin'. M'enn' chiamat' «maestro.» O saje ca e cines' sann' cucinà? E cinesi? Mannagg' a miserij. Facetter' na spigola ch'er' proprij buona.</p>	<p>Dove sono stato, in Cina? Tutti mi facevano l'inchino. «Maestro!» Mi hanno chiamato «maestro!» Sai che i cinesi sanno cucinare? I cinesi? Sì Hanno fatto una spigola buonissima.</p>	<p>Где же я был-то, в Китае? Мне все кланялись. «Маэстр!» Они звали меня «маэстро»! Знаешь, китайцы очень вкусно готовят. Китайцы? Да Они такого карпа приготовили.</p>	<p>Dove ero, in Cina? Tutti si inchinavano a me. «Maestro!» Mi chiamavano «maestro»! Sai, i cinesi cucinano molto bene. I cinesi? Sì. Hanno preparato una carpa deliziosa.</p>
8	<p>Ma quann' ce vrimm' mo ij e te? Quann' tu ta vuot' vuò rimanè fedel'? E riman' fedel'. Tu piglj' na strada e ij ne piglj' n'ata. Ma ce putimm' i a magnà pur' na pizza co i uagliun', t' l'agg' itt. Mo tò dic' n'ata vot', amic' nemic'.</p>	<p>Quando ci rivedremo io e te? Quando cambierai parte. Vuoi rimanere fedele? Rimanici! Tu prendi una strada e io un'altra. Ma possiamo anche andare a mangiare una pizza con gli amici. Te lo ripeto... amico e nemico.</p>	<p>Ну что, когда мы снова увидимся? Когда перейдешь на нашу сторону. Хочешь быть верным им? Ладно, будь верным им. Тогда разойдемся в разные стороны Но мы все равно можем дружить, есть пиццу. Я тебе повторяю, друг-враг.</p>	<p>Allora, quando ci rivediamo? Quando passerai dalla nostra parte. Vuoi essere fedele a loro? Va bene, sii fedele a loro. Allora andiamo per strade diverse. Ma possiamo comunque essere amici, mangiare la pizza. Te lo ripeto, amico-nemico.</p>
9	<p>Fall' verè. è troppà grossa! Brav', e' ragion. Enzo, te l'aggià ric' ij? proprij nu mostr'! M piac, m piac. T piac? Comm' staj bell.</p>	<p>Fallo vedere. È troppo grande! Hai ragione. Enzo! Dimmi. Devo dirtelo io? È bellissima. Mi piace! Stai bene! È bella. (praticamente in napoletano dire stai proprio un mostro significa dire stai benissimo, sei bellissimo)</p>	<p>Покажи ему. Слишком большая, красивая, но большая. Энцо! Чего? Мне что тебя каждый раз просить? Вот, клево! Мне нравится, нравится. Классно выглядишь!</p>	<p>Mostraglielo. Troppo grande, bella, ma troppo grande. Enzo! Cosa c'è? Devo chiedertelo ogni volta? Ecco, fantastico! Mi piace, mi piace. Sei proprio in gamba!</p>
10	<p>Chest' è a lista nova. A famiglia Mellon' già lè pavat'? Sì. Pur' a famiglia ro' Russ? E cert. Tutt' sord ittat'. Nè facimm' cchiù sti sbaglij. Allor' sul chist mo? Eh. Cchiù sord' e cchiù poc' lavor', oi. Ma cchiù rischij. Ae, jamm, nun sì cuntent', qual rischij. Basta ca nun vaije in determinate zone: sett' palazz', e cas' re puff' e cas' celest'. Dopodichè, può i arò vuò tu.</p>	<p>Cos'è? La lista nuova. Hai già pagato la famiglia Mellone? Sì. Anche la famiglia del Rosso? Certo. Soldi buttati! Non facciamo più questi sbagli. Sono solo questi? Più soldi e meno lavoro. Ma più rischio! Quale rischio? Basta non andare...in determinazione zone: sette palazzi, case dei Puffi e case celesti. Per il resto puoi andare dove vuoi. Maria non c'è, io l'ho già pagata.</p>	<p>Что это? Это новый список. Ты уже заплатил семье Меллоне? Да. И семье Рыжего? Конечно. Ниши деньги потеряли. Давай больше так не ошибаться. Платить только им теперь? А что такое? Больше денег, меньше работы. Но больше рисков. Какой там риск, просто не заходи в определенные места. Не ходи в квартал семи домов, к ростовщикам не ходи, в синие дома не заглядывай. А так езде ходи. Марии в списке нет, а я ей уже заплатил.</p>	<p>Che cos'è? È la nuova lista. Hai già pagato la famiglia Mellone? Sì. E la famiglia del Rosso? Certo. I nostri soldi sono spariti. Non sbagliare più. Pagare solo loro ora? E cosa c'è? Più soldi, meno lavoro. Ma più rischi. Quale rischio, basta non andare in certi posti. Non andare al quartiere delle sette case, non andare dagli usurai, non guardare nelle case blu. E vai dappertutto. Maria non è nella lista, ma le ho già pagato.</p>

11	Ma chist' so uagliun, l'ecir', e che figur' e merd' facimm' ind' o quartier', a gent' ca o ven' a sapè ca accirimm' a duje uagliun, ma che stamm' pazziann' overament'? E po' venen' e guardij, c'amma stà per lo men' nu mes' ferm', e fernesc' tutt' o traffic' e tutt' cos'.	Ma questi so ragazzini, se li ammazzi, che figura di merda facciamo nel quartiere, la gente viene a sapere che abbiamo ucciso due ragazzini, ma che stiamo scherzando veramente? E poi vengono le guardie (la polizia), e dobbiamo stare per lo meno un mese fermi, e finisce tutto il traffico e tutte le cose.	Если этих двоих убьешь, представляешь, какими гавнюками мы будем выглядеть на нашей же территории, когда люди об этом узнают? О том, что мы молодняк убиваем. Seriously? Сюда явится полиция, целый месяц никаких дел не будет, весь трафик прервется.	Se uccidi questi due, ti rendi conto di come ci vedranno sul nostro stesso territorio quando la gente lo scoprirà? Che uccidiamo i giovani. Seramente? Verrà la polizia, per un mese niente affari, tutto il traffico interrotto.
12	Zio Vittò, nun esist' ca venen' a spadroneggiare ind' a zona mij, pechè ccà cummann' ij. N'enn' fatt' già i scen' e ij già l'aggia avvisat' cchiù e 'na vota.	Zio Vittorio, non esiste che vengono a spadroneggiare nella zona mia, perchè qua comando io. Ne hanno già fatte di scene e io già li ho avvisati più di una volta.	Дзю Витторио, они не могут так хозяйничать на моей территории, они уже столько дел натворили, я их неоднократно предупреждал.	Zio Vittorio, non possono fare quello che vogliono nel mio territorio, hanno già fatto tanti guai, li ho avvertiti più volte.
13	E allora se lo avete capit'... ce sta poc' a fa però ca co i spes' nun c'ha facimm', nun putimm' i annanz' accussi.	E allora se lo avete capito... ci sta poco da fare però qua con le spese non ce la facciamo, non possiamo andare avanti così.	Поймите, я мало, что могу. Мы еле сводим концы с концами. Так не может продолжаться.	Capite, non posso fare molto. Stiamo appena a galla. Non può continuare così.
14	Et capit' ca ccà parlan' tutt' quant' e vuje? Siete uagliuni chè pall' e mè servit.	Avete capito che qua parlano tutti quanti di voi? Siete ragazzi con le palle e mi servite.	Знаете, здесь все о вас говорят. Говорят, что вы смелые ребята, а мне такие ребята нужны.	Sapete, tutti qui parlano di voi. Dicono che siete ragazzi coraggiosi, e ho bisogno di ragazzi così.
15	A nuje sti cos' nun ce piacn', nun ce piac sta' a sott' a gent.	A noi ste cose non ci piacciono, non ci piace stare sotto alla gente.	Мы хотим быть сами по себе, мы не любим никому подчиняться.	Vogliamo essere indipendenti, non ci piace obbedire a nessuno.

Così, vediamo un esempio di traduzione di un film con una lingua molto complessa, in cui non ci sono sottotitoli a ciò che viene detto nell'originale, il che complica il processo di lavoro, è impossibile sentire e capire il significato. È necessario che ci siano degli specialisti con un'enorme esperienza nella traduzione da una lingua particolare, e nessuna tecnologia moderna può essere d'aiuto nell'adattamento. In questo caso il sapore regionale ha perso il suo riflesso nella lingua in traduzione. Poiché nella lingua russa non esistono dialetti, è impossibile trovare equivalenti.

3.4 "Benvenuti al Sud" di Luca Miniero

Questo film è un esempio unico di adattamento, in cui i traduttori hanno cercato di trasmettere e preservare le caratteristiche regionali. Questo film è in contrasto con i

precedenti, in quanto vediamo un approccio creativo piuttosto che un trasferimento diretto di significato.

Per la traduzione del film, i traduttori utilizzano tecniche interessanti. La traduzione audio è un elemento importante della traduzione cinematografica e ricco di determinate abilità. Bisogna tenere conto di tutto, dall'intonazione al ritmo del discorso.

Nell'analizzare il doppiaggio, è necessario prestare attenzione al fatto che il testo per sottotitoli e il doppiaggio sono solitamente fortemente corretti e accorciati. *Benvenuti Al Sud* è un esempio unico di film in cui si è veramente sforzati di preservare e trasmettere il colore della regione attraverso la lingua.

In generale, si assiste a una modifica del genere delle parole, cambiando il genere femminile in maschile e viceversa, o semplicemente inventando nuove descrizioni che non sono caratteristiche di nessuna regione della Russia. Questo tipo di pronuncia delle parole non esiste nemmeno nella lingua dei bambini.

Il prossimo esempio è la modifica delle vocali nelle parole. In russo ci sono 10 vocali, il che ha dato a questa tecnica una grande diffusione durante la traduzione e la dimostrazione del dialetto.

Altre tecniche poco ovvie sono state l'uso improprio delle parole con un significato lessicale sbagliato e le accentuazioni sbagliate, così come l'intonazione.

Quando i suddetti metodi non potevano mostrare la differenza, i traduttori hanno semplicemente inventato nuove parole che n'esistono nella lingua russa. Si vedono anche parole slang e gergali che sono raramente utilizzate e si può sentire l'uso di parole obsolete. Esiste una scelta che determina una o l'altra scelta di determinate unità linguistiche basata su fattori e caratteristiche della percezione del mondo. Grazie a loro si scelgono le parole giuste. I traduttori hanno cercato di scegliere sostituti equivalenti per i gerghi.

La differenza tra formazione e posizione è rimasta evidente poiché facilmente mostrabile tramite la traduzione. Questo può essere sentito durante una conversazione tra il protagonista e i suoi subordinati. Nel suo discorso sono rimasti indirizzi a "Lei" e anche parti complesse del discorso, a volte scientifiche.

Il successivo interessante trucco è stato la rima. I traduttori hanno selezionato parole il cui significato non era adeguato alla situazione, ma che mantenevano un bel suono. Anche la rima di parole non esistenti è presente. Si può anche notare un semplice gioco di parole.

Prestiamo attenzione ai gridi dei passanti sullo sfondo. In alcune scene sono in parole tradizionali, in altre sono in dialetto napoletano. C'è stato anche un momento in cui la parola

iniziava in russo e terminava in italiano. Ad esempio: "xotissimo", la parola originale è "voglio", la traduzione corretta è "voglio molto" o in italiano "voglio tantissimo".

Ecco alcuni esempi di traduzione di frasi del film.

	Versione originale napoletano	Italiano classico	Versione russa	Versione di russo classico	Traduzione della versione russa
1	...senn' finite'ncoppa...	...sennò finite sopra...	Почапаете.	Потопаете	Muovere ipassi.
2	Allora v'aspett'	Allora vi aspetto.	Я вас дюдю(parolaimm aginata).	Я вас жду.	Vi aspetto.
3	Con 'sto patapadell'acqua, non potevate gira' lo sterz'?	Con questa pozzanghera d'acqua, non potevate girare il volante?	С эти потопа нихрена не прое, ахрене!	Из-за этого потопа нихрена не проехать, ахренеть	A causa di questa alluvione, non puoi passare, caz**!
4	Buonanotte, diretto'.	Buonanotte, direttore.	Споко но, директО	Спокойной ночи, директор	Buonanotte, direttore
5	Cos voi siete deI"norde"? Non sono del"norde", sono delNord	Cosa, voi siete del "norde"? Non sono del "norde", sono del Nord.	Вы тако отту из norde? Нет это не norde, а nord...	Вы такой оттуда? С севера?	Viene del Nord?
6	Ve l'avite mangia'	Ve lo siete mangiato.	Ку надо по утра.	Кушать нужно по утрам.	Ve la dovete mangiare la mattina.
7	... vo..... chie..... un Postamat	...voi...chiedo...un Postamat.	Я хоти почтмат.	Я хочу банкомат. (Мне нужен банкомат)	Mi serve un bancomat.
8	Le parole immaginate	Le parole immaginate.	Le parole immaginate	—	—
9	A chist' ce l'hanno mannat' o c' venut'?	A questo ce l'hanno mandato o è venuto da solo?	Le parole immaginate	—	—
10	Dico io: a voi qui vi ci hanno mandato o ci siete venuto da solo?	Dico io: a voi qui vi ci hanno mandato o siete venuti da soli?	Я то го, а во вас к нам присла или вы са к на приесу?	Я говорю, а вас к нам прислали или вы сами к нам приехали?	Dico io: a voi qui vi ci hanno mandato o ci siete venuto da solo?

In conclusione, non si può dire che il problema della traduzione di film italiani con dialetti sia complesso e delicato, con importanti implicazioni culturali, linguistiche e

artistiche. L'uso dei dialetti nei film italiani fa parte del carattere culturale specifico del film ed è importante preservare questo patrimonio culturale durante la traduzione del film in altre lingue. Il soggetto del film evidenzia i problemi che si possono incontrare durante la traduzione dei dialetti. È evidente che la necessità di conoscere i migliori metodi di interpretazione dei dialetti nei film italiani è elevata per comprendere il significato culturale dei dialetti nella storia del cinema italiano. Studiando questi problemi, è possibile comprendere il problema della traduzione dei film italiani con dialetti e trovare soluzioni innovative.

Tuttavia, l'analisi del film mostra che anche se non ci sono soluzioni adeguate a tutte le traduzioni dialettali in lingua e le equivalenze mancano, è possibile fare un affidamento sulla fantasia e mantenere l'atmosfera e il significato del film. La differenza linguistica viene attenuata e il carattere regionale trasmesso. Questo è un esempio di lavoro appassionato e fatto con amore.

Conclusioni

Per concludere questo lavoro, che indaga la politica linguistica e la traduzione audiovisiva attraverso i casi di studio di *Nostalgia* di Mario Martone, *Gomorra* di Matteo Garrone e *Benvenuti al Sud* di Luca Mignero nella versione in lingua russa, si può riassumere quanto segue.

Nella parte teorica sono stati esaminati diversi tipi di politica dell'identità: identità nazionali, territoriali e regionali. Sono state studiate anche le sue componenti: la politica della memoria, della storia, dell'immagine e della linguistica. Nel nostro studio, l'attenzione si è concentrata sull'indagine della politica linguistica come elemento chiave per preservare l'autenticità culturale e regionale. La politica dell'identità dimostra come una nazione o una regione vede se stessa e come si presenta sulla scena internazionale. È emerso che, nel contesto del cinema italiano, ciò si esprime attraverso l'uso dei dialetti per enfatizzare l'appartenenza regionale dei personaggi e per creare uno sfondo realistico agli eventi. Attraverso l'esempio di film italiani contemporanei, è stato dimostrato come l'uso della politica linguistica, in particolare l'uso intenzionale dei dialetti, contribuisca alla creazione di un autentico sapore regionale, all'atmosfera, al contesto e alla caratterizzazione dei personaggi, e come abbia un impatto emotivo e artistico sullo spettatore.

Le politiche linguistiche mirano a preservare e sviluppare una lingua all'interno di un particolare stato o regione, e l'uso dei dialetti nel cinema è un esempio di tali politiche. I dialetti svolgono un ruolo fondamentale nel cinema italiano, aiutando a rappresentare le specificità delle regioni, a mostrare lo sviluppo e i personaggi, nonché a indicarne l'origine, lo status sociale e le qualità personali. I dialetti creano atmosfera, aggiungono espressione artistica e contribuiscono allo sviluppo della trama, creando effetti comici e drammatici.

Inoltre, è stata effettuata un'analisi di come i dialetti vengono utilizzati in diversi movimenti cinematografici, ovvero: futurismo, realismo, cinema sperimentale e cinematografia. Lo studio ha dimostrato che in tutti i movimenti i dialetti hanno quasi lo stesso scopo. Le differenze si notano, ma spesso sono un riflesso di un certo tipo di realtà, una dimostrazione di identità e un tributo alla cultura.

La parte pratica del lavoro si è concentrata sui problemi di traduzione e di conservazione delle caratteristiche linguistiche. Lo studio ha dimostrato che tradurre i dialetti e trasmettere correttamente le caratteristiche regionali è una sfida significativa, che richiede la considerazione di molti fattori come l'etica e i valori, la comprensione del contesto e del pubblico, la trasmissione delle emozioni e la scelta del dialetto. Sono state analizzate diverse

tecniche di traduzione, tra cui la traslitterazione, la traduzione diretta del significato, l'adattamento, le note esplicative e la sottotitolazione. Esempi di traduzioni di film specifici hanno mostrato come queste tecniche sono state applicate nella pratica e i compromessi che è stato necessario fare per mantenere l'autenticità e l'accuratezza della traduzione.

In *Nostalgia* di Mario Martone, i traduttori hanno affrontato la sfida di mantenere l'autenticità culturale e la profondità emotiva dell'originale, con espressioni dialettali che esaltano le parti drammatiche dell'opera. *Gomorra* di Matteo Garrone è basato su eventi reali e descrive la vita criminale a Napoli. I traduttori hanno dovuto tenere conto dei termini specifici e del gergo utilizzato nell'ambiente criminale per trasmettere l'atmosfera e il realismo del film. Allo stesso tempo, *Benvenuti al Sud* di Luca Miniero è un film comico che utilizza molte battute regionali ed espressioni dialettali. I traduttori hanno dovuto affrontare la sfida di adattare l'umorismo e i riferimenti culturali per il pubblico di lingua russa, al fine di mantenere l'effetto comico.

La parte finale ha dimostrato che i metodi di traduzione classici non sono sempre in grado di catturare l'essenza e non sono sempre adatti ai dialetti. Non tutto è trasferibile, ma l'esempio dell'ultimo film dimostra che la traduzione è un processo molto creativo in cui è possibile sperimentare. Lo studio sottolinea l'importanza di un approccio professionale alla traduzione audiovisiva e il suo impatto sulla percezione delle opere culturali, nonché la necessità di preservare le caratteristiche linguistiche e culturali originali nella traduzione, che consente agli spettatori di ottenere una percezione più completa e autentica delle opere d'arte.

La politica linguistica svolge quindi uno dei ruoli più importanti nell'ambito della conservazione e della promozione delle caratteristiche linguistiche attraverso il loro uso nel cinema. Questo articolo ha contribuito alla comprensione delle complessità e degli approcci alla traduzione audiovisiva nel contesto della politica linguistica e della conservazione dell'autenticità culturale.

Filmografia

1. *Accattone* (Pier Paolo Pasolini, 1961)
2. *Basilicata coast to coast* (Rocco Papaleo, 2010)
3. *Benvenuti al Sud* (Luca Miniero, 2010)
4. *Gomorra* (Matteo Garrone, 2008)
5. *Il divo* (Paolo Sorrentino, 2008)
6. *Il postino* (Massimo Troisi, 1994)
7. *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1960)
8. *Ladri di biciclette* (Vittorio De Sica, 1948)
9. *La grande bellezza* (Paolo Sorrentino, 2013)
10. *La meglio gioventù* (Marco Tullio, 2003)
11. *La terra trema* (Luchino Visconti, 1948)
12. *La vita è bella* (Roberto Benigni, 1997)
13. *L'ultimo terrestre* (Gianni Pacinotti, 2011)
14. *Matrimonio all'Italiana* (Vittorio De Sica, 1964)
15. *Nirvana* (Gabrielle Salvatores, 1997)
16. *Nostalgia* (Mario Martone, 2022)
17. *8½* (Federico Fellini, 1963)
18. *Roma, città aperta* (Roberto Rossellini, 1945)
19. *Romanzo Criminale* (Michele Placido, 2005)
20. *Signore & Signori* (Pietro Germi, 1966)
21. *Tu mi turbi* (Roberto Benigni, 1983)

Bibliografia

Bibliografia in italiano ed inglese

1. Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook in Translation*. Londra: Routledge, 1992.
2. Balma, Filippo. *From Standardization to Dialect Compilation: A Brief History of Italian Dialect Poetry in English Translation*. 2011.
3. Bartrina, Francesca. *La sfida della ricerca nella traduzione audiovisiva*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 157-167. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
4. Bartrina, Francesca ed Eva Espasa. *La traduzione audiovisiva*. In *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*, a cura di M. Tennent, 83-100. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
5. Berman, Antoine. *Verso una critica della traduzione: John Donne*. Kent, OH: Kent State University Press, 1995.
6. Berruto, G. *Prima lezione di sociolinguistica* / G. Berruto con la collaborazione di E. M. Pandolfi. - Editori Gius Laterza & Figli, 2004.
7. Beszterda, Ingeborga. *Lingua e dialetto nel comportamento verbale degli italiani attraverso la stilizzazione letteraria dell'oralità nei romanzi di A. Camilleri. Problemi di traduzione in altre lingue (polacco e francese) dei fenomeni di code-switching nella conversazione*. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura. 2018.
8. Boselli, Stefano. *Il continuum linguistico italiano in scena: la sfida di tradurre Carta Canta di Raffaello Baldini*. 2011.
9. Brandimonte, Giovanni. *Tradurre Camilleri: dall'artefatto linguistico alle teorie traduttologiche*. Lingue e Linguaggi. 2015.
10. Caliendo, Giuditta. *L'altra mafia italiana: un viaggio nella traduzione transculturale*. In *The Sociological Turn in Translation and Interpreting Studies*, a cura di C. Angelelli, 73-92. Amsterdam: John Benjamins, 2014.
11. Catford, J.C. Ian. *Una teoria linguistica della traduzione: un saggio di linguistica applicata*. Londra: Oxford University Press, 1965.
12. Cavaliere, Flavia. *Tradurre Gomorra lontano dal suo humus originario. Un'analisi interculturale*. In *Le rappresentazioni della camorra: lingua, letteratura, teatro, cinema, storia*, a cura di P. Bianchi e P. Sabbatino, 272-295. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 2009.

13. Cavaliere, Flavia. *Gomorra: il crimine diventa globale, la lingua rimane locale*. *European Journal of English Studies* 14, no. 2 (2010): 173-188.
14. Chaume, Frederic. *Film Studies e Translation Studies: due discipline in gioco nella traduzione audiovisiva*. *Meta* 49, no. 1 (2004): 12-24.
15. Chaume, Frederic. *La svolta della traduzione audiovisiva: nuovi pubblici e nuove tecnologie*. *Translation Spaces* 2 (2013): 105-123.
16. Chiaro, Delia. *Questioni di traduzione audiovisiva*. In *The Routledge Companion to Translation Studies*, a cura di J. Munday, 141-165. Munday, 141-165. Londra: Routledge, 2009.
17. Cilento, Fabrizio. *Saviano, Garrone, Gomorra: neorealismo e noir in terra di camorra*. *Fast Capitalism* 8, no. 1 (2011): 87-95.
18. Cronin, Michael. *La traduzione va al cinema*. New York: Routledge, 2008.
19. De Lucca, Robert. *Lo sguardo di un traduttore sulla lingua di Gadda: il Pasticciaccio*. *Quaderni d'Italinistica* 23, no. 1 (2002): 133-161.
20. De Martino, Alessandra e Martino Cappuccio. *Tradurre il dialetto napoletano a teatro: problemi di trasferimento culturale*. Undefined, 2011.
21. De Mauro, T. *Grande dizionario italiano dell'uso / T. De Mauro*. - 6 voll., supplementi nel 2003 e 2008.
22. Delabastita, Dirk. *Traduzione e comunicazione di massa: la traduzione cinematografica e televisiva come prova delle dinamiche culturali*. *Babel* 35 (1989): 193-218.
23. Denton, J. e D. Ciampi. *Un nuovo sviluppo negli studi sulla traduzione audiovisiva: l'attenzione alla percezione del pubblico di destinazione*. *LEA Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 1 (2012): 399-422.
24. Díaz Cintas, Jorge. *La traduzione audiovisiva nel terzo millennio*. In *Translation Today: Trends and Perspectives*, a cura di G. Anderman e M. Rogers, 192-204. Anderman e M. Rogers, 192-204. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.
25. Díaz Cintas, Jorge. *Alla ricerca di un quadro teorico per lo studio della traduzione audiovisiva*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 21-34. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
26. Díaz Cintas, Jorge. *Sottotitolazione: il lungo viaggio verso il riconoscimento accademico*. *The Journal of Specialised Translation* 1 (2004): 50-68.
27. Díaz Cintas, Jorge e Aline Remael. *Traduzione audiovisiva, sottotitolazione*. New York: Routledge, 2007.
28. Díaz Cintas, Jorge e Gunilla Anderman. *Traduzione audiovisiva*.

Trasferimento linguistico sullo schermo. Palgrave Macmillan UK, 2009.

29. Ellender, Claire. *Trattare con il dialetto: il sottotitolaggio di Bienvenue chez les Ch'tis in inglese*. In *Taking Stock: Audiovisual Translation*, a cura di J. Cintas e J. Neves, 46-68. Cintas e J. Neves, 46-68. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2015.

30. Fiorentino, Giuliana. *Aspetti sociolinguistici nella traduzione cinematografica: il caso di Gomorra*. In *Italoellenica. Incontri sulla lingua e la traduzione*, a cura di D. Minniti Gonias, 43-59. Atene: Università Nazionale e Kapodistrias, 2019.

31. Francesco. *Le varietà dialettali campane in Gomorra (film): cenni descrittivi e interpretativi*. Quaderni Italiani di RION 3 (2011): 3-16.

32. Georgakopoulou, Panayota. *La sottotitolazione per l'industria dei DVD*. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen (Traduzione audiovisiva: trasferimento della lingua sullo schermo)*, a cura di J. Diaz Cintas e G. Anderman, 21-35. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

33. Gottlieb, Henrik. *Sottotitolazione: traduzione diagonale. Perspectives: Studies in Translatology* 2, no. 1 (1994): 101-121.

34. Gottlieb, Henrik. *Implicazioni linguistico-politiche del sottotitolaggio*. In *Topics in Audiovisual Translation*, a cura di P. Orero, 83-100. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

35. Gottlieb, Henrik. *Traduzione multidimensionale: la semantica diventa semiotica*. In *Challenges of Multidimensional Translation: Proceedings of the Marie Curie Euroconferences. MuTra: Challenges of Multidimensional Translation*, a cura di H. Gerzymisch-Arbogast e S. Nauert. Saarbrücken, 2005.

36. Guillot, Marie-Noëlle. *Pragmatica interculturale e traduzione audiovisiva*. In *Audiovisual Translation: Theoretical and Methodological Challenges*, numero speciale di Target 28, no. 2 (2016): 288-301.

37. Hargan, Noeleen. *L'estraneità dei sottotitoli: il caso di Roma, città aperta in inglese*. In *Translating Voices, Translating Regions: Proceedings of the International Conference (Rieti, September 2005)*, a cura di N. Armstrong e F.M. Federici, 53-69. Roma: Aracne, 2006.

38. Hervey, Sándor, Ian Higgins, Stella Craigie e Patrizia Gambarotta. *Thinking Italian Translation: A Course in Translation Method: Italian Into English*. Londra/New York: Routledge, 2000.

39. Holdaway, Dominic. *Osservazioni sulla retorica di Gomorra*. In *Un nuovo*

cinema politico italiano. Vol. II: Il passato sociopolitico, il potere istituzionale, la marginalizzazione, a cura di W. Hope, L. D'Arcangeli e S. Serra, 198-210. Leicester: Troubador, 2014.

40. Horbačauskienė, Jolita, Ramune Kasperaviciene e Saulė Petronienė. *Problemi di traduzione di elementi specifici della cultura nel sottotitolaggio*. *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 23 (2016): 223-228.

41. House, Juliane. *La traduzione come comunicazione attraverso le lingue e le culture*. Londra: Routledge, 2016.

42. House, Juliane. *Valutazione della qualità della traduzione: un modello per la valutazione della qualità della traduzione*. Tübingen: Narr, 1997.

43. Ivarsson, Jan e Mary Carroll. *Sottotitolazione*. Simrishamn: TransEdit HB, 1998.

44. Jakel, Otto. *È un compito realistico? Esiste una traduzione "completa"?* In *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, a cura di J. Holub, 3-17. Holub, 3-17. L'Aia: Mouton, 1971.

45. Jakobson, Roman. *Sugli aspetti linguistici della traduzione*. In *The Translation Studies Reader*, a cura di L. Venuti, 113-118. Londra: Routledge, 2000.

46. Jüngst, Heike E. *Audiovisual Translation in the Digital Age: Theoretical and Methodological Challenges*. New York: Routledge, 2013.

47. Katan, David. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. 2a ed. Manchester: St. Jerome Publishing, 2004.

48. Malinverno, Viviana. *Tradurre lo stile di un classico della modernità: difficoltà, approcci e scelte nella versione inglese del Pasticciaccio*. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* 18 (2016): 63-78.

49. Malmio, Kristina. *Tradurre il "regionalismo" in inglese: voce, visibilità e mercato globale*. In *The Translator* 18, no. 1 (2012): 109-131.

50. Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londra/New York: Routledge, 2001.

51. Musacchio, Maria Teresa. *Variazione linguistica e traduzione per il sottotitolaggio cinematografico*. In *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, a cura di J. Díaz Cintas e G. Díaz Cintas. Díaz Cintas e G. Anderman, 83-97. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

52. Orero, Pilar. *La didattica della traduzione audiovisiva*. In *Topics in*

Audiovisual Translation, a cura di P. Orero, 121-130. Amsterdam: John Benjamins, 2004.

53. Orero, Pilar. *La finta facilità della traduzione in voice over della fiction televisiva*. *The Journal of Specialised Translation* 4 (2005): 85-96.

54. Ranzato, Irene. *Localizzare il cockney: un'analisi comparativa del cockney e delle sue traduzioni nel doppiaggio italiano*. *Across Languages and Cultures* 11, no. 2 (2010): 165-191.

55. Ranzato, Irene. *Tradurre i riferimenti culturali: il linguaggio dei giovani in Sherlock della BBC*. In *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*, a cura di R. Baños e J. Díaz Cintas, 197-218. Baños e J. Díaz Cintas, 197-218. Amsterdam: John Benjamins, 2015.

56. Ranzato, Irene. *Il creolo di Venezia: lingua originale e lingua doppiata in Pane e tulipani*. *Linguistica Antverpiensia* 10 (2011): 221-235.

57. Ricci, Cristiana. *Il dialetto negli audiovisivi: strategie di trasposizione e fenomeni di resa*. In *Dialetto, Dialetti e Italiani*, a cura di A. Sobrero, 45-63. Roma: Carocci, 1996.

58. Ricci, Cristiana. *Il dialetto nel cinema italiano*. In *Il Dialetto nella Letteratura Italiana del Novecento*, a cura di A. Sobrero, 219-238. Roma: Carocci, 1997.

59. Robertson, Roland. *Globalizzazione: teoria sociale e cultura globale*. Londra: Sage, 1992.

60. Sandrelli, Annalisa. *I dialetti nella traduzione cinematografica: O Brother, Where Art Thou? e The Milk of Sorrow*. *Tradurre le voci, tradurre le regioni: Atti del Convegno Internazionale (Rieti, settembre 2005)*, a cura di N. Armstrong e F.M. Federici, 159-170. Roma: Aracne, 2006.

61. Santullo, Giovanna. *Tradurre Camilleri in inglese: dal parrocchiale all'universale*. *The Italianist* 28 (2008): 144-162.

62. Saviano, Roberto. *Gomorra: Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori, 2006.

63. Searle, John. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

64. Spencer, Donald S. *The Historical Context and Narrative Development of Translation Procedures for the Commedia of Dante Alighieri*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 1997.

65. Spinelli, Elena. *Il dialetto nella traduzione filmica*. *Parole Rubate* 5 (2011):

149-168.

66. Taylor, Christopher. *Language to Language: A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

67. Thomas, Julian. *Lo spostamento del dialetto a Roma città aperta*. *The Italianist* 20 (2000): 169-188.

68. Valdeón, Roberto A. *Traduzione, globalizzazione ed egemonia: un approccio multidisciplinare*. In *Globalisation and Emerging Economies*, a cura di P. Harris, A. Bitzenis e P. Hayman, 257-276. New York: Nova Science Publishers, 2007.

69. Venuti, Lawrence. *Gli scandali della traduzione: verso un'etica della differenza*. Londra: Routledge, 1998.

70. Venuti, Lawrence. *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*. Londra: Routledge, 1995.

71. Venuti, Lawrence. *Traduzione, comunità, utopia*. In *The Translation Studies Reader*, a cura di L. Venuti, 469-488. Londra: Routledge, 2000.

72. Zabalbeascoa, Patrick. *Tradurre battute per commedie televisive doppiate*. *The Translator* 2, no. 2 (1996): 235-257.

73. Zanotti, Serenella. *La traduzione dei dialetti nella crime fiction: uno studio sulla serie Salvo Montalbano di Andrea Camilleri e le sue traduzioni in inglese*. *Target* 30, no. 1 (2018): 69-93.

Bibliografia in russo

1. Akhmanova O.S. *Dizionario dei termini linguistici* / O.S. Akhmanova. - 2a ed. - Mosca: Urss : Unitorial Urss, 2004. - 571 c.;

2. Alekseev M.P. *Problemi di traduzione artistica*. / M.P. Alekseev Irkutsk: Akademiya, 1971. 320 c.

3. Alekseeva I.S. *Introduzione agli studi sulla traduzione* - SPb: Academia, 2012. - 368 c.;

4. Anderson, B. *Imagined Communities. Riflessioni sulle origini e la diffusione del nazionalismo* / B. Anderson. - Mosca: Kuchkovo Pole, 2016. - C. 45-50.

5. Anisimova E.E. *Linguistica del testo e comunicazione interculturale (sul materiale dei testi creolizzati)*: libro di testo. - Mosca: Accademia, 2003. - 128 c.;

6. Avorin, V.A. (1970) *Leninskie principy yazykovoj politiki [Principi leniniani di politica linguistica]* // [Principi leniniani di politica linguistica]. Voprosy yazykoznanija. No. 2.
7. Barkhudarov L.S. *Lingua e traduzione. Questioni di teoria generale e privata della traduzione*. Mosca: Librocom, 2019. - 240 c.;
8. Belik E.V. *La traduzione come tipo di comunicazione interculturale // Insegnanti XXI secolo*. 2013. №2.
9. Bitkeeva A.N.. *La politica linguistica. Sociolinguistica*, (2 (6)), 2021, 213-226.
10. Blokh M.Ya. *Fondamenti teorici della grammatica: libro di testo - 4a ed., rivista*. - Mosca: Vysh. shk. 2005. - 239 c.;
11. Busygina, I. M. *Regioni d'Italia / I. M. Busygina*. - Mosca : ROSSPAN, 2000. -350 c.
12. Chekantseva, Z. A. "*Politics of Memory*" and *Modelling History* / Z. A. Chekantseva // *Mathematica Montisnigri X International Seminar Vol XXIV (2012) "Mathematical Models & Modeling In Laser-Plasma Processes & Advanced Science Technologies"*. - 2012. - № 24. - C. 292-294.
13. Danchevskaya O.E. *Language localisation // Actual problems of English linguistics and linguodidactics: Collection of scientific papers: Issue 17*. M.: Centro nazionale del libro, 2019. c. 50-56;
14. Denisova G. *Straniero tra i nostri: la questione della traduzione dei lungometraggi e la loro percezione nello spazio culturale in lingua straniera* / G. Denisova // *University Translation Studies. Numero 7*. - San Pietroburgo, 2006
15. Dvoretzkaya, E.V. *La stilizzazione del discorso dialettale come tecnica stilistica nella letteratura spagnola* / E.V. Dvoretzkaya // *Facoltà di Lingue Straniere, Università Statale Lomonosov di Mosca*. M.V. Università Statale Lomonosov di Mosca. *Vestnik TSTU*. 2003. - Vol. 9. - №3 - 573 c.
16. E. Erikson, E. *Identità: Gioventù e crisi* / E. Erikson. - Mosca, 1996. - C. 51-52.
17. Fukuyama, F. *Identità: lotta per il riconoscimento e politica del rifiuto* / F. Fukuyama ; per. da Engl. - Mosca : Alpina Editore, 2019. - 256 c.
18. Gorshkova V.E. *La traduzione nel cinema Testo*. / V.E. Gorshkova. Irkutsk: MIGLU, 2006.-278 c.

19. Karasik V.I. *Valori linguistici nel discorso // Lingue straniere nella scuola superiore*. 2015. №1. - c. 25-35;
20. Komissarov V.N. *Linguistica della traduzione*. M.: Librocom, 2016.- 176 p.;
21. Kozhemyakina, V. A. *Dizionario dei termini sociolinguistici / V. A. Kozhemyakina, N. G. Kolesnik, T. B. Kryuchkova*. - Mosca: Istituto di linguistica dell'Accademia russa delle scienze, 2006. - Mosca. - C. 74.
22. Kozlov, N. S. *La politica dell'immagine nella storia della scienza politica dei secoli XIX-XX / N. S. Kozlov // Economics and Business: Theory and Practice*. - 2016. - №7. - C. 42-45.
23. Kozlov, N. S. *L'imitazione politica nella storia della scienza politica dei secoli XIX-XX / N. S. Kozlov // Economia e commercio: teoria e pratica*. - 2016. - №7. - C. 42-45.
24. Kozulyaev A.V. *La traduzione polisemantica audiovisiva come forma speciale di attività traduttiva. Insegnamento di questo tipo di traduzione*.
25. Kretov A. A., Fenenko N. A. *Teoria linguistica dei realia // Vestnik VSU. Serie: Linguistica e comunicazione interculturale*. 2013. №1;
26. Krylov, M. P. *Identità regionale nella Russia europea / M. P. Krylov*. - Mosca: New Chronograph, 2010 - 240 p.
27. Lapkin, V. V. *L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale / V. V. Lapkin, I. S. Semenenko, V. I. Pantin // Polis. Studi politici*. - 2010. - № 3. - C. 40-59.
28. Lapkin, V. V. *Metamorfosi dell'identità nel contesto della globalizzazione / V. V. Lapkin // Political Expertise: POLITEX*. - 2011. - T. 7. - № 2. - C. 25-41.
29. Lapkin, V.V. *L'identità nel sistema di coordinate dello sviluppo mondiale / V.V. Lapkin, I.S. Semenenko, V.I. Pantin // Polis. Lapkin, I.S. Semenenko, V.I. Pantin // Polis. Studi politici*. - 2010. - № 3. - C. 40-59.
30. Leontovich O.A. *Introduzione alla comunicazione interculturale*. Mosca: Gnosis, 2007. - 336 c.;
31. Logish S.V. *Lingua e dialetto nell'Italia moderna*. Articolo - Minsk, 2004. - 3 c.;
32. Malinova, O. Yu. *La politica simbolica e la costruzione dell'identità macro-politica nella Russia post-sovietica / O. Yu. Malinova // Polis*. - 2010. - № 2. - C. 90-105.
33. Maslova V.A. *Linguoculturologia. Introduzione. Guida allo studio per le lauree triennali e magistrali / V.A. Maslova; a cura di U.M. Bakhtikireeva*. - 2a ed., revisione

e aggiunta - M.: Casa editrice Yurait, 2018. - 208 c.;

34. Mikhhalchenko, V.Yu. (2014) *Var'irovanie nacional'no-yazykovoj politiki v sovremennoj Rossijskoj Federacii [Variazione della politica etnico-linguistica nell'attuale Federazione Russa]* // *Yazykovaya politika i yazykovye konflikty v sovremennom mire*. M.

35. Miller, A. I. *La politica della memoria e la scienza storica* / A. I. Miller, O. Y. Malinova, D. V. Efremenko // *Storia russa*. - 2018. - № 5. - C. 128-140.

36. Minenkov, G. Ya. *La politica dell'identità: una visione della moderna teoria sociale* / G. Ya. Minenkov // *Political Science*. - 2005. - № 3. - C. 21-38.

37. Plotnikov, D. S. *La politica linguistica come strumento di costruzione dell'identità (sull'esempio di Moldavia, Ucraina e Lettonia)* / D. S. Plotnikov // *MSLU Herald*. - 2018. - № 2

38. Popova O.V. *Meccanismi di formazione dell'identità politica* // *Costituzionalizzazione della politica moderna in Russia: problemi istituzionali* / a cura di S.V. Patrushev. S.V. Patrushev, L.E. Filippova. Cap. 3.2. Mosca: Enciclopedia politica, 2018. C. 161-168.

39. Potseluev, S. P. *Mezzi simbolici dell'identità politica. Verso l'analisi dei casi post-sovietici* / S. P. Potseluev. - Mosca: Fondazione per la scienza pubblica di Mosca, 2001. - C. 106-159.

40. Semenenko, I. S. *Dilemmi dell'identità nazionale: rischi politici e vantaggi sociali* / I. S. Semenenko // *Polis. Studi politici*. - 2009. - № 6. - C. 8-23.

41. Semenenko, I. S. *Metamorfosi dell'identità europea* / I. S. Semenenko // *Polis. Studi politici*. - 2008. - № 3. - C. 80-96.

42. Semenenko, I.S. *Identità: personalità, società, politica : edizione enciclopedica* / I.S. Semenenko. - Mosca: Izd-vo "Tutto il mondo", 2017. - 992 c.

a. Shveitser, A.D. (1976) *K voprosu o tipologii nacional'nyh variantov yazyka. Tipologiya skhodstv i razlichij blizkorodstvennyh yazykov [Il caso di studio della tipologia delle varianti nazionali della lingua. La tipologia della somiglianza e delle differenze nelle lingue strettamente correlate]*. Kishinev.

43. Smirnyagin, L. V. *On regional identity* // *Space and Time in World Politics and International Relations: Proceedings of the 4th RAMI Convention*. In 10 vol. / a cura di A. Yu. Melville ; Russian Association for International Studies. - Mosca: MGIMO-Università, 2007. T. 2 : *Identità e sovranità: nuovi approcci alla comprensione dei concetti* / a cura di I. M. Busygina. M. Busygina. - 116 c.

44. Vannikov Yu. V. *Problemi di adeguatezza della traduzione. Tipi di adeguatezza, tipi di traduzione e attività di traduzione* / Y. V. Vannikov - M.: Nauka, 1988. 34–37 c.
45. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. *Lingua e cultura*. - Mosca: Direct Media, 2014. - 509 c.;
46. Vlakhov S.I., Florin S.P. *Untranslatable in translation* - M.: Valent, 2009. - 360 c.;
47. Vorobyov V.V. *Linguoculturologia*. M.: RUDN, 2008. - 336 c.;