

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

20 | 2021



INDICE

RECENSIONI

Letteratura e cultura

- Maurizio Pirro p. 230
Riccarda Suitner, *I dialoghi dei morti del primo Illuminismo tedesco*
- Elena Agazzi 233
Elisabetta Mengaldo, *Zwischen Naturlehre und Rhetorik. Kleine Formen des Wissens in Lichtenbergs «Sudelbüchern»*
- Gabriella Catalano 236
Johann Wolfgang Goethe, *I dolori del giovane Werther*, trad. it. di Enrico Ganni
- Maria Giovanna Campobasso 240
Lucia Mor (a cura di), *Metamorfosi dell'anima bella. Dall'età di Goethe al nazismo*, «Humanitas», 75 (2020), 4
- Lucia Mor 243
Edoardo Massimilla – Giovanni Morrone (a cura di), *La Germania e l'Oriente. Filologia, filosofia e scienze storiche della cultura*
- Giovanna Pinna 247
Gianluca Riccadonna, *Dante «poeta trascendentale». L'idealismo tedesco e la «Commedia»*
- Andrea Mecacci 252
Luigi Reitani, *Geografie dell'altrove. Studi su Hölderlin*
Luigi Reitani, *Hölderlin übersetzen. Gedanken über einen Dichter auf der Flucht*
Friedrich Hölderlin – Susette Gontard, *Lettere d'amore*, a cura di Luigi Reitani, trad. it. di Adele Netti – Andreina Lavagetto
- Aldo Venturelli 258
Magnus Ressel – Ellinor Schweighöfer (hrsg. v.), *Heinrich Mylius (1769-1854) und die deutsch-italienischen Verbindungen im Zeitalter der Revolution. Die Lombardei und das nordalpine Europa im frühen 19. Jahrhundert*
Giovanni Meda Riquier – Viola Usselman – Christiane Liermann
Traniello, *Enrico Mylius 1769-1854. Una biografia*
Sigrid Damm, *Goethe und Carl August. Wechselfälle einer Freundschaft 1769-1854*.
Frédéric Bußmann – Roland Mönig (hrsg. v.), ...*Lorenzetti, Perugino, Botticelli... Italienische Meister aus dem Lindenau-Museum Altenburg*

Matteo Zupancic	263
Gabriele Guerra – Maurizio Pirro (a cura di), <i>Stefan George</i> , «Cultura tedesca», 59 (2020)	
Michele Basso	267
Antonio De Simone, <i>L'ultimo classico. Max Weber, filosofo, politico, sociologo</i>	
Amelia Valtolina	271
Alberto Destro, <i>Rilke 1904</i>	
Jelena Reinhardt	274
Marco Rispoli, <i>Hofmannsthal und die Kunst des Lesens. Zur essayistischen Prosa</i>	
Gloria Colombo	278
Elisa Destro, <i>Il protocollo onirico. Dalle teorie di Ludwig Klages alla raccolta «Traüme» di Friedrich Huch</i>	
Marco Rispoli	281
Simone Costagli – Francesco Rossi (a cura di), <i>Spazi e figure del politico nell'opera di Thomas Mann</i>	
Sabrina Canestrella	286
Francesco Camera (a cura di), <i>Celan. Incontri, voci e silenzi nello spazio della poesia</i> , «Nuova Corrente», 166 (2020)	
Bernardo De Luca	289
Irene Fantappiè, <i>Franco Fortini e la poesia europea. Riscritture di autorialità</i>	
Simone Costagli	292
Francesca Goll, <i>Mapping Spaces. Reimagining East German Society in 1960s Fiction</i>	
Francesca Goll	296
Marcello Anselmo, <i>Il consumatore realsocialista. Dispositivi, pratiche e immaginario del consumo di massa in DDR (1950-1989)</i>	
Emilia Fiandra	299
Michael Braun – Amelia Valtolina (hrsg. v.), <i>Bäume lesen. Europäische Lyrik seit den 1970er Jahren</i>	
Francesca Pistocchi	305
Monika Rinck, <i>In equilibrio labile. Poesie</i> , trad. it. e cura di Gloria Colombo – Chiara Conterno – Gabriella Pelloni	
Luca Zenobi	309
Chiara Conterno (hrsg. v.), <i>Briefe als Laboratorium der Literatur im deutsch-jüdischen Kontext. Schriftliche Dialoge, epistolare Konstellationen und poetologische Diskurse</i>	
Riccardo Morello	314
Piero Violante, <i>Lo spettatore musicale</i>	

Linguistica e didattica della lingua

Nicolò Calpestrati	317
Sandro Moraldo, <i>Korrektivsätze. Studien zur Verbzweitstellung nach 'obwohl' im Deutschen</i>	
Valentina Crestani	319
Elke Donalies, <i>Wortbildung – Prinzipien und Problematik. Ein Handbuch</i>	
Daniela Sorrentino	322
Antonella Nardi, <i>La sottotitolazione dal tedesco all'italiano. Aspetti comunicativi e problemi di standardizzazione</i>	
Giovanni Palilla	324
Silvia Bruti – Claudia Buffagni – Beatrice Garzelli, <i>Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco</i>	
Miriam Morf	328
Gianluca Cosentino, <i>Grammatik der Prosodie für Deutsch als Fremdsprache</i>	
SEGNALAZIONI	332

con riferimento alla comprensione e all'analisi linguistico-testuale del testo di partenza e alla riscrittura nella lingua di arrivo passando dal parlato allo scritto, tenendo in considerazione differenze strutturali, semantiche, pragmatico-testuali e culturali nelle due lingue. Inoltre, proprio grazie ai puntuali commenti alle sue proposte di sottotitolazione, la studiosa mostra come la riflessione sulle strategie adottate consenta anche di potenziare la consapevolezza metalinguistica relativa alle diverse fasi del processo di sottotitolazione e alle proprie decisioni, influenzando anche sull'aspetto qualitativo della formulazione dei sottotitoli.

Daniela Sorrentino

Silvia Bruti – Claudia Buffagni – Beatrice Garzelli, *Dalla voce al segno. I sottotitoli italiani di film d'autore in inglese, spagnolo e tedesco*, Hoepli, Milano 2017, pp. 191, € 24,90

Prendendo in esame l'adattamento dei sottotitoli di pellicole in lingua inglese, spagnola e tedesca, il volume di Silvia Bruti, Claudia Buffagni e Beatrice Garzelli qui recensito si inserisce nella lunga tradizione degli studi traduttologici, presentando tuttavia diversi elementi innovativi di cui tre appaiono rilevanti. Innanzi tutto, essendo l'analisi delle strategie traduttive applicata al sottotitolaggio e non al testo scritto, si rende necessaria una costante attenzione al passaggio di codice, in particolare per il rapporto che intercorre tra codice verbale e non verbale. Secondariamente, le tre autrici non si concentrano su una singola coppia linguistica, bensì su tre lingue *target* per certi aspetti culturalmente vicine, per altri lontane tra loro – inglese, spagnolo e tedesco – creando un accostamento non solo molto originale, ma che ha anche il pregio di avvicinare un pubblico ampio, costituito da anglisti, ispanisti e germanisti nonché italianisti. Infine, le descrizioni linguistiche non sono ristrette alla singola lingua *target*, poiché una lettura trasversale permette al lettore di sussumere osservazioni generali circa i fenomeni linguistici comuni alle tre culture.

Il libro è strutturato in quattro capitoli: i primi tre sono dedicati a una lingua *target* mentre nell'ultimo viene adottata la prospettiva contraria, arricchendo il confronto interlinguistico e interculturale tramite l'analisi dei sottotitoli di un lungometraggio italiano nelle lingue prese in considerazione. Ogni autrice ha costruito un corpus *ad hoc* di cinque film d'autore, scelti sulla base di criteri condivisi: sono opere contemporanee che hanno ottenuto successo sia di critica sia di pubblico; mostrano alcune tematiche affini e sono quasi tutte multilingui e, infine, sono caratterizzate dall'utilizzo di diverse varietà linguistiche. Ogni capitolo è strutturato nel modo seguente: in primo luogo, viene introdotta la pellicola e se ne illustrano la trama e il contesto; in secondo luogo, anche mediante l'utilizzo di tabelle sinottiche che mettono a confronto il parlato originale con i sottotitoli (con incursioni

nel doppiaggio), si esemplificano le peculiarità testuali delle singole pellicole. Lo scopo del volume, nel suo insieme, è quello di discutere in quale misura si possa parlare di strategie universali tra le varie lingue e, al contrario, in quali contesti le stesse si limitino alla coppia linguistica presa in esame e per quali motivi. Inoltre, si indaga se il già citato multilinguismo sia stato reso adeguatamente oppure ignorato, come nel caso del doppiaggio in cui in molti casi si osserva la presenza della sola lingua d'arrivo. Si analizzano altresì i diversi aspetti del discorso: elementi fonetici, le scelte lessicali, le strutture sintattiche e gli aspetti pragmatici, con particolare attenzione alla resa delle differenti varietà linguistiche.

L'introduzione offre un ben articolato stato dell'arte in cui si tratta, in maniera precisa e puntuale, la diffusione e la pratica della sottotitolazione, menzionando inoltre il discusso fenomeno dei *fansubs*, la traduzione amatoriale diffusa sul web. Come suggerisce il titolo, «Dalla voce al segno», il sottotitolaggio non comporta solo il passaggio da una lingua all'altra, ma con esso s'intende anche un passaggio intersemiotico, ossia da un sistema di segni a un altro. Sebbene inizialmente il sottotitolo si limitasse a una trascrizione quasi pedissequa del doppiaggio, oggi esso è una pratica di adattamento e di accurata riduzione; quest'ultimo passaggio avviene, per motivi spazio-temporali, tramite semplificazione, cioè eliminando sia gli elementi ridondanti sia quelli di natura pragmatica, molto difficili e spesso impossibili da rendere nel passaggio dall'orale allo scritto.

Il primo capitolo, a cura di Silvia Bruti, analizza accuratamente i sottotitoli dei film di lingua inglese, offrendo uno sguardo anche alle tecniche di doppiaggio. I titoli delle opere che compongono il corpus sono: *Ae Fond Kïss* di Ken Loach (2004); *Eat, Pray, Love* di Ryan Murphy (2010); *Julie & Julia* di Nora Ephron (2009); *Love Actually* di Richard Curtis (2003); *Slumdog Millionaire* di Danny Boyle e Loveleen Tandan (2008). Ogni pellicola è caratterizzata da un aspetto preponderante rispetto ad altri: in *Ae Fond Kïss* e *Slumdog Millionaire* predomina il fenomeno del *code switching*, insieme al *banter* e alla *accomodation* nel primo e alla varietà di inglese L2 nel secondo. Il *food talk* è invece il tema in comune dei film *Eat, Pray, Love* e *Julie & Julia*, tema che comporta una moltitudine di riferimenti culturali mancanti di un corrispettivo nella lingua di arrivo. *Love Actually*, infine, mostra un interessante problema di traduzione che riguarda gli allocutivi e l'alternanza linguistica. Dall'analisi emerge in generale una strategia addomesticante comune alla maggior parte delle pellicole: i fenomeni di *code switching*, per esempio, non vengono segnalati, così come le varietà di contatto vengono tradotte in italiano standard, rinunciando a ogni tipo di resa (es. tratto da *Slumdog Millionaire*: - Few hours ago you were giving chai for the phone wallahs / - Poche ore fa stavi portando il tè ai ragazzi del call center). Tuttavia, sono presenti casi, come in *Julie & Julia*, in cui nel sottotitolaggio si adotta una strategia straniante, pur sempre rispettando i riferimenti culturali, mentre nel doppiaggio ci si avvicina alla cultura di arrivo.

Nel secondo capitolo, dedicato ai film di lingua spagnola, Beatrice Garzelli analizza con altrettanta scrupolosità la traduzione dallo spagnolo.

Il corpus è costituito dai seguenti lungometraggi: *Como agua para chocolate* di Alfonso Arau (1992); *La flor de mi secreto* di Pedro Almodóvar (1995); *Todo sobre mi madre* di Pedro Almodovar (1999); *Herencia* di Paula Hernández (2001); *La teta asustada* di Claudia Llosa (2009). Il primo film in esame è dedicato al tema del cibo: ciò comporta una certa difficoltà nel tradurre i *realia* legati al mondo culinario (Es. *sopa de fideos* > brodo). I sottotitoli presi in considerazione sono molto datati e quasi identici al doppiaggio: non sono aggiornati e non tengono conto delle tecniche di adattamento odierne che prevedono un lavoro di condensazione e riduzione. Nei due film che seguono, opere del regista Almodovar, invece, il problema risiede nella resa dello *humour*, legato a tratti non verbali molto difficili da rendere in traduzione; nel lungometraggio lo *humour* viene trasposto quasi letteralmente, perdendo di vista il suo obiettivo. Gli ultimi due film, *Herencia* e *La teta asustada*, si dimostrano un ottimo esempio di resa del plurilinguismo (problema già riscontrato in *Shumdog Millionaire*). Con riferimento alla prima opera cinematografica, alcune lingue non sono tradotte, privando lo spettatore di una chiave di lettura necessaria; nel secondo, oltre alla varietà peruviana dello spagnolo, è presente anche il quechua: il caso è molto interessante perché, così come lo spettatore della lingua di partenza necessita dei sottotitoli, lo spettatore italiano ne ha bisogno in egual modo, e il 'problema' linguistico viene messo in rilievo grazie all'utilizzo del corsivo. Ciononostante, in altre parti della pellicola, la traduzione effettua spesso scelte lessicali che tendono all'italiano standard, da cui deriva un appiattimento delle altre varietà.

Nel terzo capitolo, Claudia Buffagni esamina con dovizia di particolari i sottotitoli italiani di cinque film in lingua tedesca. Il corpus è composto dai seguenti lungometraggi: *Lili Marleen* di Rainer Werner Fassbinder (1981); *Rosenstraße* di Margarethe von Trotta (2003); *Die Fälscher* di Stefan Ruzowitzky (2007); *Soul Kitchen* di Fatih Akin (2009); *Almanya. Willkommen in Deutschland* di Yasemin Şamdereli (2011). Anche queste opere cinematografiche sono caratterizzate da varietà linguistiche diverse, tra cui il bavarese e il berlinese. Rispetto agli altri, però, il corpus in questione è molto più marcato in diacronia, non solo perché il primo lungometraggio è datato 1981, ma anche perché ben tre delle pellicole prese in esame (*Lili Marleen*, *Rosenstraße* e *Die Fälscher*) sono ambientate durante l'epoca nazista e dunque caratterizzate dalla cosiddetta *Lingua Tertii Imperii*. Diverse sono le problematiche traduttive che vengono alla luce nei film, tra cui: la resa delle canzoni (nello specifico in *Lili Marleen*, dove le canzoni vengono tradotte solo quando sono funzionali alla trama); la mancata traduzione degli allocutivi e dei vocativi, che comporta una resa non appropriata degli scambi asimmetrici tra gli ariani e gli ebrei; l'eliminazione di termini appartenenti al gergo militaresco/nazionalsocialista (es. tratto da *Rosenstraße*: Verzeihen Sie, Herr Hauptsturmführer, aber man sagte mir, Sie können mir helfen / Mi avevano detto che lei poteva aiutarmi) da cui deriva una perdita sul piano diacronico dello *Zeitkolorit*, caratteristica principale delle pellicole illustrate. Le ultime due opere, *Soul Kitchen* e *Almanya. Willkommen in Deutschland*, sono accomunate dal tema dell'emigrazione, in particolare per quanto riguarda il secondo film che,

in maniera talvolta umoristica, mette in luce le difficoltà di apprendimento del tedesco. Peculiare a tal proposito è l'utilizzo del *Kauderwelsch*, ossia una lingua artificiale che simula la percezione del tedesco non compreso dai protagonisti. Purtroppo, quest'ultima interessante soluzione filmica è stata talvolta resa in italiano standard, ottenendo come risultato una significativa perdita. Caso contrario si dimostra essere, invece, la sottotitolazione di *Soul Kitchen*, molto fedele al testo originale soprattutto nella trasposizione del turpiloquio: sono tante le varietà qui presenti, dalla *Gaunersprache* al tedesco colloquiale, e i sottotitoli risultano essere precisi e aderenti all'originale (es. tratto da *Soul Kitchen*: Noch was: Sag deinen Leuten nichts wegen Knast maßen oder so was, ok? / Un'altra cosa: Non dire agli altri della galera e tutto il resto, ok?). L'accuratezza della trasposizione dei dialoghi comprova, forse, una maggiore sensibilità raggiunta in anni recenti dai traduttori audiovisivi per la resa della dimensione pragmatica ma, soprattutto, per il trattamento della dimensione multilingue.

L'ultimo capitolo del volume, incentrato sui sottotitoli in prospettiva contraria, offre una disamina puntuale dei sottotitoli in inglese, spagnolo e tedesco (*reversed subtitling*) del film *Habemus Papam* di Nanni Moretti (2011). Precede l'analisi un interessante paragrafo dedicato alle locandine e ai trailer che permette di problematizzare questioni di adattamento culturale che spesso tangono anche l'aspetto più propriamente commerciale. Dal punto vista linguistico, al fine di garantire comparabilità, le tre indagini si concentrano per la maggior parte sulle stesse scene e ne emergono le seguenti specificità: in inglese si riscontrano condensazioni, riduzioni e omissioni e la strategia principale è la condensazione, in quanto ci sono alcuni elementi caratteristici dell'italiano (vedi gli alterati) che non hanno un corrispondente sistemico nella lingua di arrivo. Per quanto riguarda lo spagnolo, la traduzione appare di buon livello, nonostante si verifichi un appiattimento nello spagnolo che non rende l'italiano marcato a livello diastratico. In tedesco, infine, i sottotitoli, per quanto adeguati, lasciano trasparire una rinuncia quasi totale alla resa della varietà diastratica, diafasica e diatopica. Si verificano perdite di sfumature di significato e, più in generale, è presente un appiattimento in tedesco standard, insieme ad alcuni sbalzi di registro assenti nell'originale. In generale, le analisi evidenziano punti in comune tra le diverse traduzioni, anche se in lingue differenti, e le stesse tendenze già riscontrate nei capitoli precedenti nella trattazione delle singole lingue.

Per concludere, *Dalla voce al segno* è un volume particolarmente innovativo in quanto in primo luogo non si concentra su una singola coppia linguistica ma vengono prese in esame tre lingue diverse; in secondo luogo perché alla domanda iniziale, posta nell'introduzione, si risponde con esempi pratici, mettendo in rilievo le principali tecniche adottate dai professionisti del sottotitolaggio, valide per tutte le lingue prese in considerazione. Si discutono da un lato le difficoltà comuni a tutte le lingue (ad esempio la questione dei *realia*); dall'altro, nei singoli capitoli vengono discussi in maniera approfondita i problemi legati alle coppie linguistiche specifiche (si veda il problema della traduzione degli allocutivi in inglese). L'argomento viene inoltre affrontato

da un punto di vista diacronico, grazie al quale si evince che i sottotitoli dei film più datati riportano più errori; indice, cioè, di un lavoro più approssimativo, riconducibile anche a una ancora carente consapevolezza culturale. Nelle opere contemporanee, al contrario, si riscontra una maggiore cura e attenzione ai tratti sociolinguistici marcati in diastratia (es. turpiloquio e gerghi vari, come nel caso di *Soul Kitchen*); un miglioramento, questo, atto a soddisfare le esigenze del pubblico, oggi giorno sempre più preparato. Il volume presenta interessanti spunti di riflessione da un lato per coloro che si occupano di sottotitolaggio e di adattamento del testo cinematografico; dall'altro, per coloro che si interessano alla traduttologia, in particolare in un'ottica comparatistica con altre lingue; infine, può essere un utile strumento di lavoro per il traduttore, anche se non strettamente legato al mondo audiovisivo, in quanto le strategie qui discusse possono fornire utili suggerimenti per la traduzione e la resa dei dialoghi in altre tipologie testuali.

Giovanni Palilla

Gianluca Cosentino, *Grammatik der Prosodie für Deutsch als Fremdsprache*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2019, pp. 227, € 59,95

Die Bedeutung der Prosodie und der phonetisch-phonologischen Sensibilisierung der Lernenden im Fremdsprachenunterricht sind Themen, die in den letzten Jahren sowohl in der akademischen Forschung als auch in der didaktischen Praxis zunehmend Beachtung finden. Suprasegmentale Fehler sind mehr als alle anderen Abweichungen für Missverständnisse und Fehlinterpretationen verantwortlich und in bestimmten Fällen können sie sogar eine erfolgreiche Kommunikation beeinträchtigen. Dennoch ist die Prosodie noch lange nicht standardmäßig in jedem Programm für Deutsch als Fremdsprache (DaF) integriert, denn sie wird, wie im Allgemeinen auch die Phonetik, sowohl im Sprachstudium als auch in der Lehrerbildung als etwas Schwieriges und Unbequemes angesehen. Dies hat zur Folge, dass die Absolventen einer Lehrerbildung oftmals nur über begrenzte Kenntnisse in diesem Bereich verfügen und sie entsprechend wenig an die Lernenden in ihrem eigenen Unterricht weitergeben.

Die von Gianluca Cosentino im Folgenden vorgestellte Publikation möchte diese Lücke schließen. Der Autor zeigt, wie die Ergebnisse der Forschung im Bereich der Prosodie praktisch und leicht im DaF-Unterricht umgesetzt werden können.

Das Buch richtet sich vor allem an Lehramtsstudierende und Lehrkräfte, wobei eine praxisnahe Verknüpfung von theoretischen und sprachwissenschaftlichen Inhalten sowie didaktischen Methoden im Fokus steht. Konkretes Ziel des Autors ist es, ein Modul für die Prosodie-Lehre zu entwickeln (vgl. S. 118 und 134), das an verschiedene Germanistik-Studiengänge angepasst werden kann. Um dieses Ziel zu erreichen, entwickelt der Sprachforscher eine eigene