

Sektion 16

Sprache in Film und Serie der Romania – Perspektiven auf Entwicklungstendenzen fiktiver Sprache

Mara Papaccio (Universität Augsburg)

Abstracts

Marina Albers (Paris Lodron Universität Salzburg)

Stereotypisierung durch sprachliche Varietäten in TV-Serien am Beispiel der spanischen Polizeiserie *Servir y Proteger* (2017-2023)

Bei der Reproduktion der natürlichen gesprochenen Sprache in TV-Serien und Filmen wird oftmals auf Alltagssprache und Dialekte zurückgegriffen, wobei die medial-konzeptionelle Herausforderung darin besteht, authentische Konversationen, d.h. die konzeptionell gesprochene Sprache, zunächst ins graphische Medium zu transpositionieren, um sie im Anschluss bei den Dreharbeiten wieder im phonischen Medium zu reproduzieren, ohne dabei an Authentizität zu verlieren. Somit soll die gesprochene Sprache als *oralidad fingida* möglichst realistisch imitiert und evoziert werden (vgl. Koch/Oesterreicher 1985; Brumme 2008; Planchenault 2017).

Im Zentrum dieses Beitrags steht die Frage nach der Rolle von Dialekten in TV-Serien, wobei aus varietätenlinguistischer Perspektive untersucht werden soll, wie unterschiedliche diatopische, diastratische und teils auch diaphasische Varietäten zur Stereotypisierung von Figuren beitragen können (vgl. Coseriu 1988). Als exemplarisches Untersuchungskorpus dient die von *Radio Televisión Española* (RTVE) produzierte und zwischen April 2017 und Januar 2023 in über 1300 Folgen in sieben Staffeln täglich ausgestrahlte spanische Polizeiserie *Servir y proteger*, die für diesen Beitrag in ausgewählten Szenen qualitativ untersucht wird. Neben den weiblichen Polizistinnen, die als Hauptfiguren auftreten (vgl. Sánchez Diez 2019) werden zahlreiche weitere Figuren präsentiert, von Kleinkriminellen und Schwerverbrechern, Freunden, Familienangehörigen und Nachbarn bis hin zu Polizisten jeglichen Ranges, deren Herkunft und Status durch den Gebrauch unterschiedlicher Varietäten des Spanischen, v.a. in lexikalischen und phonetischen Aspekten, charakterisiert und indexikalisiert wird. Dadurch, dass der Gebrauch von Nicht-Standard-Varietäten bei den Zuschauern – bewusst oder unbewusst – ein bestimmtes soziales Bild von den Figuren hervorruft, das mit Werten, Charaktereigenschaften, Einstellungen usw. verbunden ist, fungiert die sprachliche Stereotypisierung in *Servir y proteger* meist gleichzeitig als Figurenstereotypisierung (vgl. Bednarek 2018, 2023; Hodson 2014; Planchenault 2017).

Bednarek, Monika (2018): *Language and Television Series. A Linguistic Approach to TV Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bednarek, Monika (2023): *Language and Characterisation in Television Series. A corpus-informed approach to the construction of social identity in the media*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Brumme, Jenny (2008): „Introducción“. In: J. Brumme (Hg.): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Coseriu, Eugenio (1988): „Historische Sprache und Dialekt“. In: J. Albrecht et al. (Hg.): *Energeia und Ergon, vol. 1: Schriften von 1965-1987*. Tübingen: Narr, 44–61.

Planchenault, Gaëlle (2017): „Doing dialects in dialogues: Regional, social and ethnic variation in fiction“. In: M. A. Locher, A. H. Jucker (Hg.): *Pragmatics of Fiction*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 265-296.

Hodson, Jane (2014): *Dialect in Film and Literature*. Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan.

Koch, Peter/Oesterreicher, Wulf (1985): „Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte“. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36, 15-43.

Radio Televisión Española (2017-2023): *Servir y Proteger*. Dir y Cread. Tirso Calero. <https://www.rtve.es/play/videos/servir-y-proteger/>.

Sánchez Diez, Ingrid Estibáliz (2019): „Servir y proteger. Visión ideal de la mujer policía“. In: *Fonseca. Journal of Communication* 18, 185-200.

Marc Chalier (Sorbonne Université)

***Au Vôtican ?!* - Die Inszenierung des Québec-Französischen in Netflix-Produktionen**

Die Darstellung des Québec-Französischen in französischsprachigen Filmen – insbesondere in den Produktionen großer Streaming-Plattformen wie Netflix – sorgt regelmäßig für Debatten über deren Authentizität, die Treue zur sprachlichen Realität und den exzessiven Gebrauch von sprachlichen Stereotypen. Die Fragen, die in diesen Debatten aufkommen, entsprechen weitgehend den Beobachtungen von Coupland (2001), Chion (2008) und Planchenault (2011), die (in anderen sprachlichen Kontexten) darauf hinweisen, dass Akzente im Film oft stilisiert werden und als narrative Mittel dienen, um bestimmten kulturellen und ideologischen Vorstellungen zu entsprechen, anstatt eine treue Abbildung der tatsächlichen soziolinguistischen Gegebenheiten zu liefern.

In diesem Beitrag bieten wir eine systematische Analyse des Québec-Französischen in zwei der bekanntesten Netflix-Produktionen, die diesen Akzent darstellen: dem Film *Aline* und der Serie *Le Serpent*. Dafür haben wir die Aussprachemerkmale des Québec-Französischen (vgl. Côté 2016, Chalier 2021) mit Hilfe akustischer Analysen unter Verwendung von Praat (Boersma/Weenik 2017, www.praat.org) sowie die phonologischen Kontexte, in denen diese Merkmale erscheinen, systematisch kodiert und statistisch ausgewertet. Diese Methode erlaubt es uns, sowohl die Realisierung oder das Fehlen bestimmter Merkmale als auch ihre akustische Ähnlichkeit zur tatsächlichen Aussprache des Québec-Französischen zu erfassen. Die Ergebnisse zeigen eine Darstellung, die in vieler Hinsicht von der aktuellen Norm des Québec-Französischen abweicht. Einige Merkmale werden nicht in allen Kontexten realisiert und/oder sind akustisch zu weit von der Zielaussprache entfernt, um als unmarkiert wahrgenommen zu werden (z. B. die Nasalvokale /ɛ̃/ und /ɑ̃/, die teilweise anteriorisiert, teilweise zentralisiert und teilweise wie in europäischen Varietäten als hintere Variante realisiert werden). Andere Merkmale erscheinen in phonologischen Kontexten, die nicht der Norm des Québec-Französischen entsprechen, insbesondere die Realisierung des /a/ als hinteres [ɑ] oder [ɔ] in anderen Kontexten als in der Endsilbe (wie im in *Aline* besonders salienten Beispiel *Au Vôtican?!*). Diese karikaturhaften Darstellungen in beiden Netflix-Produktionen scheinen weniger darauf abzuzielen, eine authentische Québec-Varietät wiederzugeben, sondern spielen mit ihrem exotischen Charakter und den kulturellen Erwartungen der frankophonen Zuschauer außerhalb von Québec. Diese Stilisierung lässt sich als eine Form der *Folk Linguistics* (Preston 2004) verstehen, bei der filmische Dialoge vorherrschende sprachliche Ideologien widerspiegeln, indem (oft besonders stigmatisierte) Varietäten vereinfacht und karikiert werden.

Boersma, Paul/Weenink, David (2016): *Praat : doing phonetics by computer* [Computer program. Version 6.0.10].

Chalier, Marc (2021): *Les normes de prononciation du français: une étude perceptive panfrancophone*. Berlin/Boston: De Gruyter

Chion, Michel (2008): *Le complexe de Cyrano. La langue parlée dans les films français*. Paris: Cahiers du Cinéma.

Côté, Marie-Hélène (2016): „Le français au Canada“. In: Detey, Sylvain/Racine, Isabelle/Kawaguchi, Yuji/Eychenne, Julien (Hrsg.): *La prononciation du français dans le monde. Du natif à l'apprenant*. Paris: CLE International, 49-53.

Coupland, Nikolas (2001): „Dialect stylization in radio talk“. In: *Language in Society* 30, 345-375.

Planchenault, Gaëlle (2011): „Les standards du français parlé dans le cinéma francophone et la langue de l'autre: réception du cinéma québécois en France“. In: Abecassis, Michaël/Ledegen, Gudrun/Zouaoui, Karen (Hrsg.): *La francophonie ou l'éloge de la diversité*. Cambridge: Scholars Publishing, 43-55.

Preston, Dennis R. (2004): „Folk metalanguage“. In: Jaworski, Adam/ Coupland, Nikolas/Galasinski, Dariusz (Hrsg.): *Metalanguage*, Berlin: Mouton De Gruyter, 75-101.

Luisa Chierichetti (Università degli studi di Bergamo)

De la novela a la pantalla: desafíos y estrategias en la reescritura de *Patria*

Nuestra propuesta se inscribe en una línea de análisis lingüístico de las adaptaciones fílmicas de textos literarios que, por una parte, complementa los estudios centrados en la narratología y, por otra, aporta elementos relevantes para una dimensión didáctica de la escritura de adaptaciones, siguiendo la dirección señalada por Taranilla (2021). Esta perspectiva, aún poco explorada en los estudios sobre estas prácticas, respalda la propuesta de preferir el término “reescritura” frente a “adaptación” (Stam/Raengo 2004: 261; Pérez Bowie 2010: 22), superando la noción de dependencia parasitaria respecto del texto literario y el supuesto descenso de una cultura “alta” a una más popular. El término *reescritura* subraya el esfuerzo por recrear un texto preexistente mediante un proceso de apropiación y reelaboración, configurando una nueva construcción cultural compleja en lugar de una simple transferencia semiótica entre sistemas de expresión (Pérez Bowie 2010: 26).

En este marco, examinamos la reescritura de la exitosa novela *Patria* (2016) de Fernando Aramburu en la serie homónima producida por HBO España (2020), dirigida por Félix Viscarret y Óscar Pedraza, con guion de Aitor Gabilondo. Proponemos algunas reflexiones en torno a dos esferas de estudio (Bednarek 2015: 222): el guion, que pertenece a la esfera de la creación, y los diálogos de la serie, situados en la esfera del producto. Para ello, elaboramos un corpus electrónico compuesto por los 125 capítulos de la novela, los ocho capítulos de los guiones y las transcripciones de los ocho episodios de la serie, con un total de 370 264 tokens y 303 165 palabras. Por un lado, analizamos los principales recursos empleados en el guion para la apropiación y reelaboración de la estructura espaciotemporal de la novela, así como la integración de eventos narrativos. Estos aspectos representan un desafío importante, dado que la novela se extiende a lo largo de 642 páginas y presenta un tratamiento del tiempo particularmente complejo, además de combinar múltiples voces y perspectivas sobre los hechos narrados (Bernal Salgado 2016: CXX). Por otro lado, exploramos la relación entre la oralidad representada en los guiones cinematográficos y la oralidad escenificada en pantalla, llevando a cabo un análisis cualitativo que identifica patrones de construcción del discurso espontáneo reflejados en la actuación. Este enfoque dual permite reflexionar sobre los desafíos y las oportunidades creativas que surgen en el proceso de reescritura entre formatos, profundizando en los aspectos narrativos, lingüísticos y performativos que configuran una narrativa transmedia contemporánea.

Nos planteamos profundizar en las estrategias narrativas y lingüísticas que permiten trasladar la riqueza y complejidad de una obra literaria al medio audiovisual, destacando cómo el guion no solo interpreta, sino que también reinventa aspectos clave del texto original. Además, se pretende aportar herramientas analíticas que conecten las decisiones creativas del guion con su materialización fílmica, ofreciendo una visión integrada de la narrativa transmedia dentro de los límites establecidos por el caso de estudio.

Bednarek, Monika (2015) “An overview of the linguistics of screenwriting and its interdisciplinary connections, with special focus on dialogue in episodic television”, *Journal of Screenwriting* 6/2, pp. 221-238.

Bernal Salgado, José Luis (2016) “*Patria* de Fernando Aramburu”, *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, pp. 118-122.

Pérez Bowie, José Antonio (2010) “Sobre reescritura y nociones conexas. Un estado de la cuestión”, en José Antonio Pérez Bowie, ed., *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 1-43.

Stam, Robert y Alessandra Raengo (2004) *A companion to literature and film*, Malden, MA: Blackwell.

Taranilla, Raquel (2021) “Transformaciones textuales en la reescritura cinematográfica de obras literarias: el caso de *Zama*”, *Cuadernos Aispi* 18, pp. 179-200.

Jochen Hafner, Noemi Piredda & Sebastian Postlep (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Somos una familia, disfuncional, rara, pero somos una familia. Versuch einer varietätenlinguistischen Einordnung der Netflix-Serie La Casa de las Flores (2018-2020)

In den letzten Jahrzehnten wurde die linguistische Forschung zur sog. Film- bzw. Seriensprache in der Romania intensiviert (vgl. u.a. Abecassis 2005, Arden 2015, Bedijs 2012/2020, Bednarek 2023, Jansen/Gagsteiger/Pustka 2020, Moreno Fernández 2022). Der Tenor der Ergebnisse besagt, dass sich die Versprachlichungsstrategien von Charakteren oft zwischen geplanter Sprache („Mimesis der Nähesprache“, Osthus 2006 bzw. „fingierte Mündlichkeit“, Goetsch 1985) und der Abbildung realer sprachlicher Phänomene zur Stereotypisierung gesellschaftlicher Gruppen bewegen. Die Beschreibung der Variantenwahl (vgl. Hafner/Postlep/Pustka 2020) ist für die Linguistik von großem Interesse, weil dadurch besonders saliente Merkmale von Varietäten sichtbar werden können (sog. *Schibboleths*, Purschke 2014).

Neuere Produktionen, etwa in Streamingdiensten wie Netflix, versuchen die traditionellen soziologischen Implikationen aufzubrechen und den Fokus stärker auf die individuelle, idiolektale Ebene zu verlagern. In diesem Zusammenhang bietet *La Casa de las Flores* eine sehr gute Basis, um neuere Tendenzen der hispanophonen ‚Seriensprache‘ zu untersuchen, da ganz unterschiedliche Varietäten abgebildet werden. Zum einen durch das Aufeinandertreffen von mexikanischen und spanischen Charakteren (diatopische Ebene), zum anderen durch das Porträtieren unterschiedlicher sozialer Schichten und Gruppen (diastatische Ebene mit diaphasischen Implikationen). So werden in der Serie u.a. Themen wie der vermeintliche ‚Abstieg‘ einer Familie aus der Oberschicht, das Verhältnis zu Bediensteten, die Belange der LGBTQ-community oder von Gefängnisinsassen, die Spezifika der Anwalts- und Wirtschaftswelt, der traditionellen mexikanischen Gesellschaft oder von US-Amerikanern in Mexiko verhandelt. Umso relevanter erscheint die Analyse, da es sich bei der Serie um einen Welterfolg mit sehr hoher Reichweite handelt (Melgar 2018), ein katalytischer Effekt auf die Zusehenden sollte also nicht ausgeschlossen werden. Insofern erhoffen wir uns weitergehende Erkenntnisse über das komplexe Zusammenspiel von Medien und Gesellschaft in sprachlicher Hinsicht.

- Abecassis, M. (2005): *The Representation of Parisian Speech in the Cinema of the 1930s*, Oxford et al.: Lang.
- Arden, M. (2015): *Inszenierte und elaborierte Mündlichkeit bei «TV Globo». Zur soziostilistischen Modellierung morphosyntaktischer Variablen des brasilianischen Portugiesisch*, Frankfurt am Main et al.: Lang.
- Bedijs, K. (2012): *Die inszenierte Jugendsprache. Von 'Ciao, amigo!' bis 'Wesh, tranquille!': Entwicklungen der französischen Jugendsprache in Spielfilmen (1958-2005)*, München: Meidenbauer.
- Bedijs, K. (2020): „Le langage enfantin simulé dans le cinéma français: *La Guerre des Boutons* de 1962 et ses deux remakes de 2011“, in: Hafner/Postlep/Pustka (Hgg.), 205-238.
- Bednarek, M. (2023): *Language and Characterisation in Television Series. A corpus-informed approach to the construction of social identity in the media*, Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Goetsch, P. (1985): „Fingierte Mündlichkeit in der Erzählkunst entwickelter Schriftkulturen“, in: *Poetica* 17, 202-218.
- Hafner, J./Postlep, S./Pustka, E. (2020) (Hgg.): *Changement et stabilité. La langue française dans les médias audiovisuels du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle*, Wien et al.: LIT.
- Hafner, J./Postlep, S./Pustka, E. (2020): „Changement et stabilité : une introduction“, in: Hafner/Postlep/Pustka (Hgg.), 7-14.
- Jansen, L./Gagsteiger, D./Pustka, E. (2020): „L’interrogation directe dans la version française de trois classiques de Disney: *Blanche Neige* (1937), *Les Aristochats* (1970) et *La Reine des Neiges* (2013)“, in: Hafner/Postlep/Pustka (Hgg.), 239-270.
- Melgar, C. (2018): „Las flores artificiales y el mobiliario afrancesado de ‚La casa de las flores‘.“, in: *El País*, 04/10/2018.
- Moreno Fernández, F. (2022): „De Hollywood a Netflix. Las variedades del español en el cine y la television“, in: Instituto Cervantes (Hg.): *Nuevo nuevo mundo. El impacto de la lengua y de la cultura en español*, s.l., 349-386.

- Osthus, D. (2006): „Massenkommunikation und Sprachgeschichte. Galloromania“, in: Ernst, G. et al. (Hgg.), *Romanische Sprachgeschichte - Histoire linguistique de la Romania*, Bd. 2, Berlin et al.: de Gruyter, 1280-1292.
- Purschke, C. (2014): „‘I remember it like it was interesting.’ Zur Theorie von Salienz und Pertinenz“. In: *Linguistik Online* 66 (4), 31-50.

Rolf Kailuweit / Dominique Steffien (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Bar «El Chino» (Daniel Burak 2003): Wie ein Argentinier Jesús spielt

Daniel Burak überschreitet mit *Bar «El Chino»* (2003) insofern Genre Grenzen, als er einen Dokumentarfilm in einen Spielfilm einbettet. Weite Passagen des Films bestehen aus „authentischem“ Material, das Interviewsequenzen mit dem Besitzer des Tango-Lokals *Bar «El Chino»* im Stadtteil Pompeya von Buenos Aires und seinen Stammgästen zeigt, sowie deren (halb)professionelle Auftritte als Tangosänger- und Musiker. Der Spielfilm erzählt nun als fiktive Geschichte die Entstehung und Vermarktung des Dokumentarfilms, wobei der fiktive argentinische Regisseur (Jorge) sich mit seinem fiktiven spanischen Verkaufsagenten (Jesús) auseinandersetzt. Während die dokumentierten Protagonisten ihr eigenes z.T. von Migrantensprachen geprägtes Spanisch sprechen, wird der fiktive spanische Agent von einem Argentinier gespielt.

Unser Beitrag untersucht die sprachliche und kultursemiotische Kodierung der Figur Jesús im Kontext der Plurizentrik des Spanischen (Amorós et al. 2021). Ausgehend vom Namen der Figur wird unser Augenmerk vor allem auf der Morphologie und Lexik seines Spanisch im Kontrast zu den „argentinischen“ Protagonisten liegen. Ferner sind auch Körpersprache, Kleidung und Verhalten von Interesse, da sie ebenfalls als Marker von „Hispanität“ in Betracht kommen. Aspekte der Akkommodation (Gallois et al. 2005, Barrancos 2008) werden ebenfalls berücksichtigt: nähern sich Argentinier und Spanier in Sprache und Verhalten einander an oder betonen sie die Unterschiede? Welche Funktion kommt der Kodierung von „Hispanität“ in der Kommunikation mit dem Zielpublikum des Films zu? Ist die Jesús als Spanier erkennbar und kann der argentinische Schauspieler in dieser Rolle Authentizität erzeugen?

Nicht im Fokus unseres Beitrags steht die Aussprache von Jesús, da sie bereits unter dem Aspekt der Authentizität und Akkommodation in Kailuweit/Steffien (2023) auf der Grundlage von MacLeod (2012) untersucht worden ist. Die Ergebnisse werden wir kurz zusammenfassen.

Amorós Negre, Carla / Kailuweit, Rolf / Toelke, Vanessa 2021. Pluricentric communication beyond the standard language paradigm: perceptions of linguistic accommodation between speakers from Argentina and Spain in a mobility context. *Sociolinguistica* 35(1), 141–164.

Barrancos, Andrea 2008. Linguistic accommodation by Argentinean immigrants in Spain: The case of the pronoun vos and other features. *Birkbeck Studies in Applied Linguistics* 3, 27–51.

Burak, Daniel (dir.) 2003. *Bar «El Chino»*. Argentina. DVD.

Gallois, Cindy / Ogay, Tania / Giles, Howard (2005). Communication accommodation theory. A look back and a look ahead. Gudykunst, William B. (ed.). *Theorizing about Intercultural Communication*. Thousand Oaks: Sage Publications, 121–148.

Kailuweit, Rolf / Steffien, Dominique 2023. Acomodación fonética en conversaciones entre protagonistas argentinxs y españoles en las películas Truman (2015) y Bar «El Chino» (2003). Kailuweit, Rolf / Schlumpf, Sandra / Staudinger, Eva (Eds.). *Migración, pluricentrismo y acomodación: Nuevas perspectivas desde la lengua española*. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft, 251–278.

MacLeod, Bethany 2012. *The effect of perceptual salience on phonetic accommodation in cross-dialectal conversation in Spanish*. Toronto: University of Toronto.

Ana Llopis Cardona (Universitat de València)

¿Qué contiene COLFI? ¿Qué permite investigar?

En la actualidad solo existen corpus de películas y series de televisión en lengua inglesa (*TV Corpus, Movies Corpus, Sydney Corpus of Television Dialogue*). El español, al igual que otras lenguas románicas, no cuenta con corpus similares ni los grandes corpus actuales han incluido este tipo de material. Ante este vacío, surge el *Corpus oral de coloquialidad ficticia* (COLFI), compuesto por transcripciones de películas y series de televisión españolas desde los años cincuenta del siglo pasado hasta la actualidad. Este corpus se inició en 2020 con el proyecto “Difusión del cambio lingüístico en el español coloquial durante los últimos cincuenta años” (GV/2020/157) y se ha desarrollado en una primera fase gracias a la Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2023 de la Fundación BBVA (LEO23-2-10560). Esta comunicación consta de cuatro apartados. En el primero se explicarán brevemente los criterios de selección de las obras audiovisuales cuyos diálogos debían anclarse preferentemente en parámetros situaciones de la inmediatez comunicativa (Koch y Oesterreicher 2007 [1990]) o del registro coloquial (Briz 2001). En el segundo se describirá la información de la cabecera referida a los metadatos de la obra y de los personajes. En el tercero se considerará en qué aspectos la censura franquista pudo repercutir en las manifestaciones del registro coloquial, como la ausencia de vocablos relacionados con el sexo o asociadas al argot de grupos marginales. Finalmente, se apuntarán posibles aplicaciones del corpus, que permitirá indagar fenómenos lingüísticos y pragmáticos desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad (cf. Fien de Latte 2024; Llopis y Pons 2024; Llopis y Jansegers 2024), así como explorar los diálogos del guion cinematográfico y contrastarlos con conversaciones coloquiales reales.

Bednarek, Monika. 2018. *Guide to the Sydney Corpus of Television Dialogue (SydTV)*. Corpus manual available at www.syd-tv.com/publications/.

Briz Gómez, Antonio. 2001. *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Ariel.

COLFI = Llopis Cardona, Ana. (en preparación). *Corpus Oral de Coloquialidad Ficticia* (COLFI). www.colfi.es

Davies, Mark 2002-2021. *Corpus del español*. <https://www.corpusdelespanol.org/>

Davies, Mark 2019. *TV and Movie Corpora*. <https://www.english-corpora.org/iweb/>

De Latte, Fien. 2024. “Los vocativos contraculturales: cambios paradigmáticos y difusión hasta el español coloquial actual”. *Spanish in Context* 21(1), 51-77.

Jucker, Andreas H., Daniela Landert. 2023. The diachrony of im/politeness in American and British movies (1930-2019). *Journal of Pragmatics* 209, 123–141.

Jucker, Andreas H. 2021. Features of orality in the language of fiction: A corpus-based investigation. *Language and Literature* 0(0), 1–20.

Koch, Peter, Wulf Oesterreicher. 2007. *Lengua hablada en la Romania: español, francés, italiano*. Madrid: Gredos. Versión española de A. López Serena de *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*, Niemeyer, 1990.

Llopis Cardona, Ana, Marlies Jansegers. 2024. Del *rollo* como sustantivo comodín contracultural al *rollo* aproximador en el español coloquial actual. *Spanish in Context* 21(1), 159-189.

Llopis Cardona, Ana, Salvador Pons Bordería. 2024. Fases y factores socioculturales en la difusión de *tío/tía* como vocativos: “juvenilización” del español coloquial actual. *Spanish in Context* 21(1), 23-50.

Adriano Murelli (Università di Torino)

Soziolinguistische Variation und audiovisuelle Translation: Der Fall von Zerocalcares Netflix-Serie *Questo mondo non mi renderà cattivo*

In den letzten Jahren ist der Serienkonsum nicht nur bei den jüngeren Generationen stetig gewachsen. Um Produktionen international zu vermarkten und sie einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, werden sie in anderen Sprachen synchronisiert und/oder Untertitelt. Untertitelt wird i.d.R. auch – intralingual – die Originalfassung. Diese beiden Subtypen der audiovisuellen Translation erfordern aus technischen Gründen bisweilen eine Komprimierung und Adaptation der Inhalte, was für die Übersetzenden eine Herausforderung darstellt (Künzli/Kaindl 2024, Crestani 2022, Reinart 2018). Erschwerend kann hinzukommen, dass sich die Figuren im Original soziolinguistisch markierter Varietäten bedienen (Künzli 2017: 35ff., Schafroth 2016). Wie in diesen Fällen translatorisch vorgegangen werden kann, soll im Vortrag anhand eines Beispiels veranschaulicht werden.

Gegenstand der Analyse ist die Serie *Questo mondo non mi renderà cattivo* (2023) des italienischen Comiczeichners und Autors Zerocalcare. Charakteristisch für Zerocalcares Werk ist der konsequente Gebrauch des Romanescos, des römischen Dialekts (Polli 2021). Es handelt sich dabei nicht um gelegentliche Dialekteinwürfe; im Romanesco sprechen alle Figuren, inklusive der Erzähler-Off-Stimme (Palermo 2021). Im Vortrag soll erörtert werden, wie in der audiovisuellen Übersetzung der Serie mit dieser Besonderheit umgegangen wird: Untersucht wurden stichprobenartig die Untertitelung auf Italienisch, Deutsch und Französisch sowie die Synchronisation auf Französisch und Spanisch.

Der Vergleich der Versionen in den genannten Sprachen zeigt, dass trotz der pervasiven Anwendung des römischen Dialekts im Original die jeweilige Standardsprache als Bezugsgröße in den Übersetzungen dient (vgl. schon Reinart 2018: 54-55); allenfalls ein Anschein von Gesprochensprachlichkeit wird durch den Einsatz umgangssprachlicher Lexeme erreicht (mehr im Französischen, weniger im Deutschen und Spanischen). Wenn sowohl Synchronisation als auch Untertitelung zur Verfügung stehen, erweist sich die letztere als weniger soziolinguistisch markiert, was mit der Tatsache zusammenhängen könnte, dass Übersetzende es sich schwertun, markantere Züge der Mündlichkeit (etwa Kraftwörter) im schriftlichen Medium zu reproduzieren (Reinart 2018: 127). Im Vortrag sollen für jede Sprache Beispiele unterschiedlicher Übersetzungsstrategien angeführt und über die vorherrschende „Nivellierung nach oben“ als Mittel der Wahl reflektiert werden.

Crestani, Valentina. 2022. Die periphere Übersetzung Italienisch-Deutsch. Milano: Franco Angeli.

Künzli, Alexander. 2017. Die Untertitelung – von der Produktion zur Rezeption. Berlin: Frank&Timme.

Künzli, Alexander / Kaindl, Klaus (Hrsg.). 2024. Handbuch audiovisuelle Translation. Berlin: Frank&Timme.

Palermo, Massimo. 2021. Sul romanesco di Zerocalcare. In: *Le parole e le cose*. Letteratura e realtà, 24.11.2021. URL: <https://www.leparoleelecose.it/?p=42883> (letzter Abruf am 15.12.2024).

Polli, Chiara. 2021. Tradurre in inglese il fumetto italiano: il caso di *Kobane calling* di Zerocalcare. In: González de Sandes, Estela (Hrsg.). *Interconexiones. Estudio comparativos de literatura, lengua y cultura italiana*. Madrid: Dykinson, S. 297-311.

Questo mondo non mi renderà cattivo. 2023. [Serie]. Netflix, 6 Folgen. Drehbuch von Zerocalcare. Regie von Zerocalcare, Davide Rosio, Giorgio Scorza.

Reinart, Sylvia. 2018. Untertitelung in einem Synchronisationsland. When wor(l)ds collide? Frankfurt am Main: Peter Lang.

Schafroth, Elmar. 2016. *Lost in (too) little space? Dialektale Mündlichkeit im Film und ihr Verhältnis zu Untertiteln*. In: Mollica, Fabio / Brambilla, Marina / Crestani, Valentina (Hrsg.). *Untertitelung: interlinguale, intralinguale und intersemiotische Aspekte*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 139-170.

Mara Papaccio (Universität Augsburg)

L'italiano rappresentato nel film straniero: un'analisi diacronica

And we call it bella notte... Chi non ricorda la canzoncina cantata da Tony e Joe, gli osti italoamericani della famosa scena degli spaghetti in *Lilli e il vagabondo* (1955)? I due personaggi parlano inglese con le caratteristiche che vengono loro (stereotipicamente) attribuite, prima fra tutte l'aggiunta di una vocale dopo ogni sillaba chiusa. La lingua italiana e la sua melodia sono imitate e utilizzate in innumerevoli scene di film e serie per suscitare ilarità nel pubblico; spesso serve anche a creare un'atmosfera romantica e/o contribuisce immediatamente a caratterizzare un personaggio: il cuoco bonario, la madre generosa, il donnaiolo, il mafioso, ecc. (v. tra gli altri Bondanella 2024) Nella storia del cinema mondiale gli italiani e la loro lingua hanno conquistato un posto d'onore, senza dubbio anche a causa della loro storia migratoria.

Per il mio progetto di dottorato (*work in progress*) ho individuato, attraverso l'analisi di dialoghi tratti da 108 film di lingua inglese e tedesca (1930-2022), alcune tendenze nella rappresentazione dell'italiano. Che venga rappresentato in Italia (soprattutto in contesti di viaggio e/o turistici) o fuori d'Italia (principalmente in ambito migratorio), l'italiano nei film stranieri è costituito da una gamma relativamente ristretta di lessico ricorrente, in parte riconoscibile da un pubblico interessato (cfr. Pietrini/Papaccio 2024), e da fenomeni para- ed extralinguistici caratterizzanti che risultano, in alcuni casi, esasperati.

L'obiettivo dell'intervento è quello di presentare alcune caratteristiche dell'italiano rappresentato nel film straniero individuate sulla base del mio corpus di dottorato, per poi verificarne la presenza in alcuni film più recenti (tra cui *8 Tage im August* e *Mamma Mafia*, entrambi del 2023). Grazie a questo approccio diacronico sarà possibile mettere in luce quelle che sono le tendenze costanti e le scelte di rappresentazione più recenti, sia per quanto riguarda la lingua che le sue funzioni (cfr. Patota/Rossi 2017) all'interno della narrazione filmica.

Bondanella, Peter (2004): *Hollywood Italians. Dagos, Palookas, Romeos, Wise Guys, and Sopranos*, New York-London: Continuum.

Patota, Giuseppe / Rossi, Fabio (2017) (a cura di): *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, Firenze: Accademia della Crusca.

Pietrini, Daniela / Papaccio, Mara (2024): "Dialoghi tra parlanti nativi e non nel cinema tedesco e angloamericano degli anni Duemila", in: Nuzzo, Elena / Santoro, Elisabetta / Vedder, Ineke (a cura di): *L'italiano dello schermo. Rappresentazioni del reale nel parlato filmico contemporaneo*, Firenze: Cesati, 35-41.

Daniela Pietrini (Universität Augsburg)

Napoli e il napoletano nelle serie attuali

Dai tempi di *Gomorra – La serie* (2014), opera televisiva ispirata all'omonimo romanzo di Roberto Saviano, Napoli è diventata uno degli scenari prediletti delle serie tv, vero e proprio topos della fiction attuale. Sono ambientate a Napoli innumerevoli serie di successo, di ispirazione letteraria (si pensi almeno a *L'amica geniale* 2018-2024 e *La vita bugiarda degli adulti* 2023 tratte dai romanzi di Elena Ferrante, o alle svariate produzioni basate sulle opere di Maurizio De Giovanni come *I bastardi di Pizzofalcone* 2017-2023 o *Mina Settembre* e *Il commissario Ricciardi*, entrambe ancora in produzione) oppure realizzate su soggetti originali (come *Generazione 56K* 2021 e il grande successo costituito dalla fiction Rai *Mare fuori*, iniziata nel 2020 e giunta nel 2025 alla quinta stagione, fino a *Uonderbois*, l'ultima nata in casa Disney Plus, dedicata a un pubblico giovane), per segnalare solo gli esempi più celebri. L'ambientazione per le strade di Napoli ha messo in scena luoghi noti e meno noti della città, dal centro storico al lungomare, dai quartieri periferici e popolari alla cosiddetta Napoli bene dei quartieri panoramici e residenziali e persino a quella sotterranea, ma quanta attenzione è stata rivolta alla rappresentazione linguistica del capoluogo campano? Il contributo si propone di analizzare la costruzione linguistica della "napoletanità" sulla base dell'analisi di una selezione di fiction attuali ambientate a Napoli per individuare i tratti salienti della stereotipizzazione (se di stereotipizzazione si tratta) della varietà linguistica napoletana rappresentati dalla serialità televisiva contemporanea.

Elena Pistolesi (Università per Stranieri di Perugia)

Una breve fedeltà. Le storie di Marco Malvaldi e la serie TV *I delitti del Barlume*

A Pineta, località immaginaria che lo scrittore Marco Malvaldi descrive pensando a Tirrenia, cittadina posta al confine tra le province di Pisa e Livorno, si svolgono le indagini dei protagonisti dei romanzi del Barlume: Massimo, il *barrista*, e la compagnia dei pensionati composta da Ampelio Viviani, Gino Rimediotti, Pilade Del Tacca e Aldo Griffa. La saga conta nove romanzi, dall'esordio con *La briscola in cinque* (2007) fino alla *Morra cinese* (2023), cui si affiancano racconti disseminati in più raccolte, tutti editi da Sellerio. La produzione *noir* di Malvaldi è stata solo sfiorata nel quadro delle scelte stilistico-mimetiche proprie della rinascita del giallo italiano (Bertini Malgarini/Vignuzzi 2010) e dell'opzione dialettale al servizio della caratterizzazione ambientale (Sardo 2016); all'intreccio tra gioco e definizione del microcosmo del Barlume è dedicato il contributo di Castagnino (2016).

I romanzi hanno ispirato una popolare serie televisiva trasmessa da *Sky cinema* a partire dal 2013, giunta nel 2024 all'undicesima stagione, per un totale di 24 episodi. Il nome di Malvaldi compare tra gli sceneggiatori fino alla settima stagione (2020), all'interno di una lista che muta nel tempo e che si stabilizza dopo i primi due episodi, quando la regia passa nelle mani di Roan Johnson.

La comunicazione insisterà sugli aspetti transmediali e sociolinguistici relativi alle prime quattro stagioni della serie TV, i cui episodi sono di volta in volta "tratti" o "liberamente ispirati" ai romanzi e ai racconti dello scrittore pisano. La quinta stagione si apre infatti con una "storia originale" (*Uno due tre stella!* in onda nel 2018) "tratta dal mondo della serie *I delitti del Barlume*", che segna un allontanamento dai tempi di scrittura dell'autore in ossequio ai tempi di consumo della produzione televisiva. L'analisi si concentrerà sulla traduzione intersemiotica (Dusi/Grignaffini 2020), sul ruolo del vernacolo nel *continuum* attentamente delineato nei romanzi attraverso il commento metalinguistico (Paloscia 2010) e sulla sua traduzione nel parlato filmico, orientato verso una varietà locale neutralizzata in chiave fiorentina, pan toscana, facilmente riconoscibile anche grazie al contributo consolidato del dialetto nella commedia all'italiana (Rossi 2016).

BERTINI MALGARINI, Patrizia / VIGNUZZI, Ugo (2010), "La dialettalità nel 'giallo all'italiana': naturalismo o espressionismo?", in RUFFINO, Giovanni / D'AGOSTINO, Mari (a c. di), *Storia della lingua italiana e dialettologia*, Palermo: Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 233-248.

CASTAGNINO, Angelo (2016): "Play, Ritual and Secrecy in the Novels of Marco Malvaldi". In: *Modern Language Notes* 131, 251-269.

DUSI, Nicola / GRIGNAFFINI, Giorgio (2020): *Capire le serie tv. Generi, stili, pratiche*, Roma: Carocci.

PALOSCIA, Fulvio (2010): "Quattro amici al bar", intervista a Marco Malvaldi. In: *La Repubblica* (30.06.2010).

ROSSI, Fabio (2016): "La riduzione del caos. Storia e tipologia dei dialetti cinematografici". In: GARGIULO, Marco (a cura di), *Lingue e linguaggi del cinema in Italia*, Roma: Aracne, 39-77.

SARDO, Rosaria (2016): "Italiano in giallo. Le scelte stilistiche di Malvaldi, Manzini, Piazzese, tra italiano standard, varietà regionali, dialetto". In: RUFFINO, Giovanni / CASTIGLIONE, Marina (a cura di), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei. Analisi, interpretazione, traduzione*, Firenze/Palermo: Franco Cesati/ Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 203-218.

Claus Pusch (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.)

Questions en série – Étude des interrogatives dans la série télévisée québécoise « Mensonges » (2014)

Le français dispose d'un riche inventaire de formats morphosyntaxiques pour la construction des phrases interrogatives, tant pour les interrogatives totales comme pour les partielles pourvues d'un mot *qu-*, surtout dans la modalité orale de la langue. La variation de ces formats et les paramètres internes et externes qui la sous-tendent ont été l'objet de nombreux travaux publiés au cours des dernières décennies, dont la base empirique est constituée de corpus d'oralité spontanée mais aussi – surtout ces dernières années – de données d'oralité fictionnelle issues de productions audio-visuelles. Notre communication s'inscrit dans ce courant de recherche et présente les résultats quantitatifs et qualitatifs de l'analyse des interrogatives recueillies dans la première saison de la série policière télévisée « Mensonges » produite et diffusée en 2014 au Québec (et en 2018, dans une version doublée, en France ; notre analyse porte sur la version originale en français laurentien).

Cette série est particulièrement propice pour étudier la variation des formats interrogatifs car une grande partie de l'action se déroule dans la salle d'interrogatoire où une équipe policière de la Sûreté du Québec interroge un grand nombre de témoins et de suspects. Étant donné que les différents formats interrogatifs ne sont pas librement interchangeable mais obéissent, d'une part, à certaines contraintes structurales et, d'autre part, sont soumis à des jugements diaphatiques et sociolinguistiques divergents, ce corpus se prête à l'étude des deux questions de recherche suivantes :

- Jusqu'à quel point la langue employée dans la série « Mensonges » est-elle le reflet de la langue orale authentique telle qu'elle est documentée dans des corpus d'oralité spontanée ?
- Dans quelle mesure l'emploi des différents formats interrogatifs contribue-t-il à la structure narrative et/ou à la caractérisation socio-culturelle des personnages représentés dans la série ?

Un total de 949 phrases interrogatives a été relevé et codé en fonction de paramètres structuraux et situationnels. D'un point de vue quantitatif, l'analyse révèle que la distribution des différents formats interrogatifs du corpus *Mensonges* diverge de manière significative des chiffres relevés dans des corpus de français laurentien parlé authentique (proportion plus élevée d'interrogatives totales marquées uniquement par intonation ; proportions réduites pour les interrogatives partielles construites avec dispositif *est-ce que* et pour les totales avec particule *-tu*, ces dernières étant une spécificité du français laurentien) mais confirme les contraintes morphosyntaxiques identifiées dans les travaux antérieurs. D'un point de vue qualitatif on constate que les créateur.e.s de la série n'exploitent que peu le potentiel sociolinguistique des différents formats et les adaptent plutôt en fonction de paramètres pragmatiques, notamment celui du cadre situationnel dans lequel ont lieu les conversations (cadre institutionnel, associé à un registre plus formel, dans les interrogatoires ; cadre diaphatique informel dans des interactions se déroulant ailleurs). D'autres facteurs gouvernant le choix du format concernent le statut discursif de l'interrogative (question rhématique ou à caractère *all-new* vs. question *follow-up*) et le statut informationnel des renseignements visés par l'acte de langage interrogatif (formats maintenant l'ordre de mots SVO, et plus particulièrement le format *in situ*, pour les questions d'approfondissement et de confirmation ; formats plus marqués, notamment des interrogatives partielles à mot *qu-* initial, en cas d'information particulièrement pertinente). Il s'avère donc que le choix des créateur.e.s de « Mensonges » par rapport aux interrogatives a obéi davantage aux nécessités du scénario et de la dramaturgie.

Fabio Rossi (Università degli studi di Messina)

Schermi e rappresentazioni linguistiche: italiani e translanguaging negli audiovisivi oggi

La produzione audiovisiva dell'ultimo decennio conferma, esasperandole, alcune tendenze linguistiche già emerse dalla fine del millennio precedente: il ritorno alla presa diretta (rispetto al doppiaggio); la preferenza per varietà dialettali (e talora anche di altre lingue), anche inconsuete sugli schermi, inscenate senza l'italianizzazione posticcia dei decenni precedenti; la commistione, in uno stesso film, di generi e stili diversi; la fluidità dei supporti e del pubblico, con film talora indistinguibili da serie televisive o per il web (Rossi 2023; Floris, Gargiulo e Rossi 2023; Rossi e Minuto 2020). Il fluido passaggio da un dialetto all'altro, o da una lingua o varietà all'altra, anche in uno stesso enunciato e anche di là dalla corrispondenza lingua-identità linguistica, rende la categoria del *translanguaging* (Zhu H. e Li W. 2020) la più adatta a descrivere le lingue filmate dei prodotti considerati.

Crollano, negli audiovisivi dell'ultimo decennio, anche noti baluardi del monolinguisimo edulcorato, dell'antirealismo e dell'italiano standard quali le serie con protagonisti adolescenti, il cinema d'animazione e i film storici, come dimostrano *teen dramas* quali *Skam italia* e *Prisma* (con estrema porosità non soltanto di dialetti e lingue straniere, ma soprattutto di gergalismi e lessico "epocale"), i due film-serie d'animazione di Zerocalcare, *Strappare lungo i bordi* (2021) e *Questo mondo non mi renderà cattivo* (2023), oppure film storici con marcato ricorso ai dialetti: *Campo di battaglia*, 2024, di G. Amelio; *Vermiglio*, 2024, di M. Delpero. Anche la serie Sky (miniserie o film lungo? A proposito dell'ibridazione della forma) *M – Il figlio del secolo*, 2025, di J. Wright, dall'omonimo romanzo di A. Scurati, accentua le tinte romagnole di Mussolini e sua moglie Rachele, oltreché di molti altri personaggi, plurilinguismo del tutto omologo al pluristilismo (tra biopic storico, farsa, thriller, in un pastiche a lenti distorte dai toni espressionistici).

Neppure il cinema tratto dalla tradizione teatrale più letteraria può dirsi immune dal plurilinguismo dialettale, come dimostra *Non sono quello che sono*, 2024, di E. Leo, tratto dall'*Otello* di Shakespeare attualizzato e dialettizzato in romanesco e napoletano. Del resto, in ottica di *translanguaging* anche diafasico, non ha più molto senso la separazione tra ispirazione letteraria, poetica, di un film e il ricorso al dialetto o al gergo, come dimostrano i casi già citati di Zerocalcare e di *Prisma*, che esaspera tale (salutare) contaminazione: nell'ultima serie la lingua dei media (gran parte dei dialoghi è veicolata dai messaggi del cellulare) si coniuga non soltanto col lessico epocale più aggiornato (*femminismo intersezionale, fluidità, non binarismo*), ma anche col linguaggio poetico, visto che la fonte d'ispirazione del soggetto è la raccolta poetica di G.C. Vivinetto (*Dolore minimo*, 2018), che compare in un reading romano nella prima stagione.

Il ricorso sempre più frequente del cinema a tematiche migratorie, infine, sempre più spesso autonarrate, rafforza la potente presenza del *translanguaging* sugli schermi. Lo dimostrano, tra i molti, soprattutto i film prodotti in seno al collettivo Zalab e al gruppo di sceneggiatori e registi che ruota attorno a A. Segre.

Questi e altri esempi filmici verranno commentati e analizzati linguisticamente nel corso della comunicazione.

Floris A., Gargiulo M. e Rossi F. (2023, a cura di), *Pagine schermate: sui rapporti tra letteratura e cinema nella produzione italiana del nuovo millennio*, numero monografico della rivista «Quaderni del CSCl», XIX.

Rossi F. (2023), *Lingua italiana e cinema. Nuova edizione*, Roma, Carocci.

Rossi F. e Minuto P. (2020, a cura di), *Parole filmate: le lingue nel/del cinema italiano contemporaneo*, numero monografico della rivista «Quaderni del CSCl», XVI.

Zhu H. e Li W. (2020), *Translanguaging, Identity, and Migration*, in J. Jackson (ed.), *The Routledge Handbook of Language and Intercultural Communication*, London, Routledge, pp. 234–248.

Giulio Scivoletto (Università di Catania)

La mediatizzazione di dialetto e italiano regionale in *The White Lotus*

Questo studio tratta la mediatizzazione delle varietà diatopiche del repertorio italo-romanzo – ovvero gli italiani regionali e il dialetto, in particolare siciliano – in una recente e pluripremiata serie tv, di produzione statunitense ma di consumo globale, *The White Lotus* (HBO, 2022-). Nelle sue diverse stagioni, questa *black comedy* racconta le storie di turisti statunitensi che soggiornano presso una catena di resort di lusso, chiamata appunto *The White Lotus*. La narrazione contrappone, al gruppo di personaggi principali costituito dai turisti americani, un gruppo di personaggi secondari, ovvero i dipendenti del resort insieme agli abitanti del luogo, che sono intesi a rappresentare la realtà culturale locale. La seconda stagione, ambientata nell'immaginario resort di Taormina, offre una “rappresentazione stereotipata della Sicilia”, aggiungendosi “alla lunga carrellata di rappresentazioni transnazionali della Sicilia basate su stereotipi familiari, realizzati da e per osservatori anglofoni” (Neil/Weyr 2023: 241). Questo studio prende in esame gli aspetti linguistici che contribuiscono a questa rappresentazione stereotipata, ovvero come italiani regionali e dialetto vengano commodificati (cfr. Heller 2010) come valore aggiunto per la realizzazione di un prodotto di consumo culturale.

La prospettiva della mediatizzazione permette di osservare l'insieme di “pratiche istituzionali che collegano riflessivamente processi comunicativi e processi di commodificazione” (Agha 2011: 163). Parafrasando questa definizione, nell'ambito di pratiche istituzionali come quello dei media, si può osservare un rapporto ‘riflessivo’, perché vengono negoziati valori sociosimbolici, ma anche circolare, perché gli elementi mediatizzati sono ricontestualizzati in ulteriori (ri)usi e (ri)valutazioni degli elementi già mediatizzati (cfr. Agha 2011, Androutsopoulos 2016).

La mediatizzazione, nel caso di *The White Lotus*, è riflessiva perché coinvolge un preciso tipo di valori sociosimbolici, ovvero gli stereotipi metapragmatici associati alle varietà linguistiche (cfr. Agha 2003). Le varietà diatopiche del repertorio italo-romanzo contribuiscono infatti a caratterizzare personaggi e scene che riproducono pregiudizi negativi su gruppi sociali – in questo caso, gli italiani o siciliani – visti come ‘altri’ (come tipicamente accade nella rappresentazione filmica; cfr. Planchenhault 2017). La mediatizzazione è inoltre circolare, nella misura in cui questi stereotipi vengono prima impiegati nel processo di commodificazione, e poi ripresi, secondo diverse letture ideologiche, in ulteriori spazi discorsivi (varie forme di discorso commerciale, identitario, ma anche intellettuale e scientifico). Questo studio prova dunque a comprendere in che modo questi stereotipi attorno a cui si sviluppa il circuito della mediatizzazione ricadano sul repertorio originale in termini di ideologie e atteggiamenti linguistici.

Agha, Asif (2003). The Social Life of Cultural Value. *Language & Communication* 23: 231-273.

Agha, Asif (2011). Meet mediatization. *Language & Communication* 31/3: 163-170.

Androutsopoulos, Jannis (2016). Theorizing media, mediation and mediatization. In N. Coupland (ed.), *Sociolinguistics: Theoretical Debates*: 282-302. Cambridge: Cambridge University Press.

Heller, Monica (2010). The Commodification of Language. *Annual Review of Anthropology* 39: 101-114.

Neil, Margaret Renata & Sean C. Wyr (2023). ‘Sicily Can Be Very Seductive’: The White Lotus and the Transnational ‘Making’ of the Mediterranean. *The Italianist* 43/2: 241-261.

Planchenhault, Gaëlle (2017). Doing dialects in dialogues: Regional, social and ethnic variation in fiction. In A.H. Jucker and M.A. Locher (eds), *Pragmatics of Fiction*: 265-296. Berlin: De Gruyter Mouton.

Raffaella Setti (Università di Firenze)

La Linea verticale di Mattia Torre: varietà e registri dell'italiano di un testo ibrido tra racconto per immagini, romanzo e serie televisiva

La scrittura di Mattia Torre si caratterizza per un costante attraversamento di generi e tipi testuali diversi che l'autore riesce a conciliare in soluzioni narrative brillanti con l'efficacia della rappresentazione visiva nella piena consapevolezza che questa mescolanza è caratteristica della comunicazione (anche letteraria) del nostro tempo.

La Linea verticale (romanzo pubblicato nel 2017 e concepito insieme alla serie televisiva andata in onda sulla Rai tra il gennaio e il febbraio 2018) nasce – come notato da Alberto Rollo nella sua *Nota a margine* – da un testo che «(in parte “trattamento” per la tv, in parte vera e propria sceneggiatura) era scritto benissimo, [...] quella scrittura era solo apparentemente “di servizio”, e già parlava “da sola». Dunque un testo ibrido, ma che già all'origine conteneva almeno due lingue: quella della bellezza e dolcezza di una scrittura capace di seguire la creatività narrativa e quella incisiva delle immagini che, nel loro insieme, aprivano finestre di espressività leggera e commovente. Uno stile sempre in bilico tra tracico e ridicolo, tra cinismo e profonda tenerezza.

Col mio contributo mi propongo di indagare le strategie testuali e linguistiche scelte dall'autore per restituire la routine ospedaliera, tra rigore e ironia, e l'esperienza interiore del protagonista che si sviluppa in un monologo interiore continuamente interrotto dal fluire della vita nel reparto. La coesistenza delle due forme, scrittura del romanzo e sceneggiatura della fiction, si mantiene nella sintassi scandita che si traduce negli “stacchi” della fiction televisiva; nell'attenzione alla scelta dei tecnicismi medici inseriti con naturalezza in un continuum di espressioni proprie della concretezza quotidiana; nella mescolanza “naturale” di italiano, romanesco e varietà di italiano appreso da stranieri; nella continua modulazione di registri (dai tecnicismi al turpiloquio) e nelle ripetizioni che fanno da contrappunto allo scorrere del tempo e diventano marche di riconoscimento dei personaggi che ruotano intorno al protagonista spaesato e incredulo di fronte all'improvviso manifestarsi del tumore.

Graziano Graziani, *Il migliore: un ricordo di Mattia Torre*, (<https://www.iltascabile.com/linguaggi/ricordo-mattia-torre/>).

Nicoletta Maraschio / Raffaella Setti, *Trovare il cinema nei romanzi*, in Caruana, Sandro (a cura di) *Malta and Italy: Language, Linguistics, Film and Literature. Writings in honour of Joseph M. Brincat / Malta e Italia: Lingua, Linguistica, Cinema e Letteratura Scritti in onore di Giuseppe Brincat*, Midsea Books, Malta, 2024, pp. 37-46.

Daria Motta, *La norma e il neostandard nelle serie televisive italiane e in quelle doppiate. Un unico modello linguistico o un doppiato “conciso”?*, in Bruno Moretti - Aline Kunz - Silvia Natale - Etna Krakenberger (a cura di), *Le tendenze dell'italiano contemporaneo rivisitate* Atti del LII Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana (Berna, 6-8 settembre 2018), Milano, Officinaventuno, 2019, pp. 239-255.

Elena Nuzzo / Elisabetta Santoro / Ineke Vedder (a cura di), *Cinema e lingua. Le caratteristiche pragmatiche e linguistiche del linguaggio filmico italiano*. Firenze, Franco Cesati, 2022.

Paolo Orrù, *Plurilinguismo e innovazione nel cinema sulle migrazioni da Terraferma a Fuocoammare*, in *Nuova Corvina* 30, (2017), pp. 61-71.

Giuseppe Patota / Fabio Rossi (a cura di), *L'italiano al cinema, l'italiano nel cinema*, Firenze, Accademia della Crusca. 2017.

Mattia Torre, *La linea verticale*, Milano, Baldini & Castoldi, 2017.

Eva Staudinger (Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf)

Sprachliche Variation in argentinischen Telenovelas der 2000er Jahre – eine soziolinguistische Betrachtung

Die sprachlichen Darstellungen in Filmen und TV-Produktionen sind stets auch von sprachlichen Ideologien beeinflusst, die ihrerseits in enger wechselseitiger Beziehung mit gesellschaftlichen Verhältnissen stehen. Dies zeigt sich beispielsweise darin, dass die Sprache der Figuren in der Geschichte von Film und Fernsehen mal stärker, mal weniger stark an die sprachliche Realität angelehnt ist. Auf Phasen des sprachlichen Realismus folgen oft Phasen, in denen in der Figurenrede Ausdrucksformen überwiegen, die nur eine schwache soziale und geographische Indexikalität aufweisen (vgl. Moreno Fernández 2022). Diese Tendenzen hängen zwar auch mit Vermarktungsstrategien zusammen, lassen sich jedoch nicht allein durch diese erklären.

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts sind Kino- und TV-Produktionen – wie Francisco Moreno Fernández (2022) unter Bezugnahme auf Woolard (1998) formuliert – von einer „ideología de la autenticidad“ geprägt. Diese äußert sich in einer vergleichsweise starken Orientierung der Figurenrede an den sprachlichen Realitäten (vgl. Moreno Fernández 2022: 357–358).

Im Vortrag wird untersucht, inwiefern sich diese Tendenz auch in der sprachlichen Gestaltung argentinischer Telenovelas aus diesem Zeitraum abzeichnet. Um zu ermitteln, inwieweit sich die Figurenrede an sprachliche Realitäten anlehnt, werden ausgewählte Beispiele varietätenlinguistisch analysiert, darunter die „telenovela de época“ *Padre Coraje* (2004) und die „telenovela de comedia“ *Viudas e Hijos del Rock'n Roll* (2014). Letztere ist vor allem unter dem Aspekt von Interesse, dass die Figuren eine große Bandbreite abdecken, was ihre Positionen innerhalb der sozialen Hierarchie angeht.

Der Fokus liegt auf Telenovelas, deren Handlung in Buenos Aires lokalisiert ist. Dies ist zum einen dadurch begründet, dass Buenos Aires als Hauptstadt und Zentrum der argentinischen Medienproduktion als Handlungsort besonders präsent ist in entsprechenden Produktionen, zum anderen aber auch dadurch, dass Phänomene der sozialen Variation und sprachlichen Stereotypisierung für diese Region gut soziolinguistisch untersucht sind (vgl. z.B. Link 2019; Würth 2019).

Die zentralen Leitfragen für die Analyse des Materials sind folgende:

- Inwieweit wird die Position der Figuren im sozialen Gefüge durch sprachliche Merkmale in der Figurenrede hervorgehoben?
- Sind die herangezogenen Merkmale an die sprachliche Realität angelehnt oder eher fiktiv?

Für die „telenovela de época“ stellt sich darüber hinaus die Frage, inwieweit die Rede der Figuren die Sprache der dargestellten Epoche (bzw. Vorstellungen, die über den Sprachstand kursieren) widerspiegelt. Zusätzlich wird untersucht, inwieweit Zusammenhänge zwischen der sprachlichen Gestaltung und der transnationalen Vermarktung zu beobachten sind. Hierzu wird berücksichtigt, in welchen Ländern die Telenovelas ausgestrahlt wurden, und ob die Ausstrahlung im Original oder in einer lokalisierten Fassung erfolgte.

LINK, Katharina (2019): *Variation im städtischen Raum: Eine soziolinguistische Untersuchung zur intraurbanen Koexistenz von „zeísmo“ und „jeísmo“ in Buenos Aires*. Berlin, Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110637663>

MORENO-FERNÁNDEZ, Francisco (2022): „De Hollywood a Netflix. Las variedades del Español en el cine y la televisión.“ In: Instituto Cervantes & Netflix (Hg.): *Nuevo nuevo mundo. El impacto del audiovisual en la difusión internacional de la lengua y de la cultura en español*. Madrid, 349–386.

WOOLARD, Kathryn A. (1998): „Language Ideologies as a Field of Inquiry.“ In: B. Schieffelin/K. A. Woolard/P. V. Kroskrity (Hgg.): *Language ideologies: practice and theory*. New York: Oxford University Press, 3–43.

WÜRTH, Melanie (2019): *El otro (y) yo. Percepción, representación y construcción de espacio en el español de la ciudad de Buenos Aires*. Freiburger Romanistische Arbeiten: Vol. 16. Freiburg: Rombach.