



Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

35 (2025)

**Le declinazioni del *Linguistic Landscape* /
Die Formen der Sprachlandschaft**

germanica;



UniorPress

Direttrice: Elda Morlicchio (Università di Napoli L'Orientale)

Comitato Editoriale: Αναστασία Αντονοπούλου / Anastasia Antonopoulou (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / National and Kapodistrian University of Athens), Simonetta Battista (Københavns Universitet), Maria Grazia Cammarota (Università di Bergamo), Sabrina Corbellini (Rijksuniversiteit Groningen), Sergio Corrado (Università di Napoli L'Orientale), Claudia Di Sciacca (Università di Udine), Anne-Kathrin Gaertig-Bressan (Università di Trieste), Elisabeth Galvan (Università di Napoli L'Orientale), Elvira Glaser (Universität Zürich), Barbara Häußinger (Università di Napoli L'Orientale), Anne Larrory-Wunder (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Simona Leonardi (Università di Genova), Maria Cristina Lombardi (Università di Napoli L'Orientale), Oliver Lubrich (Universität Bern), Valeria Micillo (Università di Napoli L'Orientale), Silvia Palermo (Università di Napoli L'Orientale), Alessandro Palumbo (Universitetet i Oslo), Γιάννης Πάγκαλος / Jannis Pangalos (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Aristotle University of Thessaloniki), Jörg Robert (Eberhard Karls Universität Tübingen), Gabriella Sgambati (Università di Napoli L'Orientale), Eva-Maria Thüne (Università di Bologna)

Comitato Scientifico: Rolf H. Bremmer (Universiteit Leiden), Carmela Giordano (Università di Napoli L'Orientale), Wolfgang Haubrichs (Universität des Saarlandes), Alexander Honold (Universität Basel), Britta Hufeisen (Technische Universität Darmstadt), Ármann Jakobsson (Háskóli Íslands / University of Iceland), Daniel Sävborg (Tartu Ülikool / University of Tartu), Elmar Schafroth (Heinrich Heine Universität Düsseldorf), Michael Schulte (Universitetet i Agder), Arjen P. Versloot (Universiteit van Amsterdam), Burkhardt Wolf (Universität Wien), Evelyn Ziegler (Universität Duisburg-Essen)

Redazione: Angela Iuliano (Università di Napoli L'Orientale),
Luigia Tessitore (Università di Napoli L'Orientale)

;

Annali. Sezione germanica

Direttrice responsabile: Elda Morlicchio

ISSN 1124-3724

Registrazione Tribunale di Napoli n. 1664 del 29.11.1963

UniorPress | Via Nuova Marina, 59 | 80133 Napoli



Annali. Sezione germanica
Rivista del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Università di Napoli L'Orientale

35 (2025)

**Le declinazioni del *Linguistic Landscape* /
Die Formen der Sprachlandschaft**

a cura di/hrsrg. von Silvia Palermo

germanica;



UniorPress

•
;

La rivista opera sulla base di un sistema *double blind peer review* ed è classificata dall'ANVUR come rivista di Classe A per i Settori concorsuali dell'Area 10.
La periodicità è di un numero per anno.

germanica;
Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
Via Duomo, 219 | 80138 Napoli
germanica@unior.it



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License

edizione digitale in *open access*:
germanica.unior.it

**Le declinazioni del *Linguistic Landscape* /
Die Formen der Sprachlandschaft**

Silvia Palermo

Un'introduzione 9

Daniela Pietrini

Il dialetto nel paesaggio linguistico napoletano:
tra localismo e globalizzazione 13

Martina Bellinzona

Tradurre lo spazio urbano:
il *Linguistic Landscape* come laboratorio didattico 37

Gabriella Sgambati

Il paesaggio linguistico nei libri di testo DaF come possibile strumento
per l'insegnamento/apprendimento del tedesco 67

Ulrike Simon

Sprach- und kulturelles Lernen
mit *Linguistic Landscapes* im DaF-Unterricht 87

Miriam Morf

Linguistic Landscapes in der Übersetzungsdidaktik
unter Berücksichtigung von Standard- und
Nichtstandardvarietäten des Deutschen 111

Luigia Tessitore

Gerarchie di genere e linguaggio inclusivo
nel paesaggio linguistico del Südtirol 135

Vincenzo Gannuscio; Silvia Palermo

Multilinguismo e politica: il *Linguistic Landscape*
nelle elezioni amministrative 2023 in Alto Adige/Südtirol..... 159

Alessandra Zurolo

Das „tönende Mosaik“ des österreichischen Deutschen
in der Wiener Sprachlandschaft 189

Ramona Pellegrino

La dimensione storica del *Linguistic Landscape* viennese nei film:
rappresentazione e funzione 227

Barbara Häußinger

Erzählte Sprachlandschaften.
Zur Einengung des öffentlichen Raumes in Zeitzeugeninterviews
jüdischer Emigrant_innen nach Palästina 269

recensioni

Henrik Ibsen

Drammi borghesi

(*Maria Cristina Lombardi*) 305

autori; autrici

..... 309

;

**Le declinazioni del *Linguistic Landscape* /
Die Formen der Sprachlandschaft**

a cura di/hrsg. von Silvia Palermo

Ramona Pellegrino

La dimensione storica del *Linguistic Landscape* viennese nei film: rappresentazione e funzione

Research on the Linguistic Landscape (LL) has predominantly concentrated on synchronic analyses, frequently neglecting its diachronic and historical aspects (cf. Kallen 2023: 219). However, the LL of the past has sometimes been ‘captured’ through photographic and video materials, allowing for the exploration of historical LLs. Given that previous studies on LL representation in video footage have primarily focused on fictional feature-length productions (cf. Badstübner-Kizik 2018), this article seeks to build upon and further develop this line of research. Building on the common emphasis of LL studies on urban spaces (cf. Van Mensel *et al.* 2016), this paper explores films set and/or shot in Vienna. The study investigates three core questions: (1) What functions does the LL serve in the analyzed films? (2) What types of signs constitute the LL, and how are these linked to its functions? (3) Are there distinctive linguistic features of Austrian German within the represented LL?

The historical dimension of Vienna’s Linguistic Landscape in film:
representation and function

[Linguistic Landscape; Vienna, Austrian German;
diachronicity; film semiotics]

•
;

1. Introduzione

Lo studio del *Linguistic Landscape* (LL) – l’insieme dei messaggi e delle lingue visibili negli spazi pubblici (cfr. Gorter 2006: 2) – si è prevalentemente concentrato su un’analisi sincronica (cfr. Kallen 2023: 219; per una panoramica della ricerca sul LL cfr. Gorter/Cenoz 2024; per una sintesi cfr. Calvi 2024), trascurando in gran parte il punto di vista diacronico e dunque la dimensione storica del paesaggio linguistico. Tuttavia, il LL del passato è stato talvolta ‘immortalato’ attraverso fotografie e video, consentendo così la ricostruzione e l’analisi dei paesaggi linguistici di epoche precedenti.

Le (rare) ricerche finora dedicate alla rappresentazione del LL in materiale filmico hanno esaminato principalmente pellicole di finzione, in particolare lungometraggi (cfr. Badstübner-Kizik 2018; Kajszczarek 2022). Il presente artico-

lo si inserisce in questa linea di ricerca, focalizzandosi anch'esso su film aventi durata superiore ai 60 minuti, destinati alla distribuzione e alla proiezione nelle sale cinematografiche (cfr. la definizione di 'lungometraggio' in Enciclopedia del Cinema 2003). Esso contribuisce così a colmare almeno in parte una lacuna evidenziata da Kallen (2023: 33) riguardo al potenziale, ancora in gran parte inesplorato, che possiede lo studio del LL nelle arti visive.

Il LL viene indagato soprattutto in ambienti urbani (cfr. Van Mensel/Vandenbroucke/Blackwood 2016: 423; tra i principali studi cfr. ad es. Ben-Rafael/Ben-Rafael 2019; Henricson *et al.* 2024), poiché “[s]paces of this kind constitute the major human and social settings of our era” (Ben-Rafael/Shohamy/Barni 2010: xii), per questo motivo l'analisi verterà su film ambientati e/o girati in una delle maggiori città dell'area tedesca. Fungono frequentemente da setting cinematografico Berlino, Vienna, ma anche Monaco di Baviera, Amburgo e Francoforte sul Meno (cfr. Badstübner-Kizik 2018: 263); il presente lavoro si concentra su Vienna affinché si possano rilevare nel LL rappresentato eventuali elementi distintivi del tedesco austriaco, utili a evidenziare il carattere pluricentrico della lingua tedesca (sul tedesco come lingua pluricentrica, e in particolare sul tedesco austriaco, cfr. ad es. Ammon 1995; Muhr/Schrodt 1997).

Sulla base di queste osservazioni preliminari, si intende rispondere alle seguenti domande di ricerca:

- 1) Quali funzioni svolge il LL nei film analizzati?
- 2) Quali tipologie di segni costituiscono il LL, e in che misura si può osservare una correlazione tra tipo di segno linguistico e funzione del LL?
- 3) È possibile individuare caratteristiche linguistiche peculiari del tedesco austriaco all'interno del LL rappresentato?

Il contributo è articolato come segue: innanzitutto verranno delineati il quadro teorico di riferimento (§ 2), il corpus e la metodologia adottata (§ 3), dopodiché verranno illustrati gli esempi più rappresentativi emersi dall'analisi (§ 4). Seguirà una breve sintesi dei risultati raggiunti (§ 5).

2. Linguistic Landscape: dimensione diacronica e funzione nei lungometraggi

Ogni LL è tendenzialmente caratterizzato da una complessa stratificazione temporale (cfr. Kallen 2023: 219), che diventa particolarmente evidente quando il LL integra elementi commemorativi (cfr. Scollon/Scollon 2003) o mostra la sovrapposizione di segni nuovi su elementi preesistenti. In questo contesto, risulta

significativo il concetto di *layering*, che descrive la coesistenza di versioni antiche e recenti di uno stesso segno linguistico (cfr. *Ivi*: 129; Kallen 2023: 232 ss.). Pavlenko/Mullen (2015) evidenziano come il LL sia per sua stessa natura diacronico, poiché l'interpretazione dei segni che definiscono il LL di un determinato contesto spaziotemporale è fortemente influenzata dai segni che lo hanno caratterizzato in precedenza. Considerando queste premesse, è plausibile ipotizzare che l'analisi del LL di diverse epoche o fasi storiche consenta di tracciare l'evoluzione sociale, politica e linguistica di un luogo.

Ciononostante, l'aspetto diacronico è spesso trascurato nella ricerca sul LL, non da ultimo per la difficoltà di reperire dati attendibili e rappresentativi (cfr. Gilles/Ziegler 2019: 387). Tra gli studi che esplorano il LL in chiave temporale si ricordano, ad esempio, Backhaus (2005) e Kallen (2010) che, riprendendo il concetto di *layering*, si sono concentrati, rispettivamente, sull'evoluzione del LL di Tokyo e Dublino. Pavlenko (2009) ha esaminato, invece, i cambiamenti del LL negli Stati post-sovietici dopo la dissoluzione dell'URSS nel 1991, mentre Blackwood (2015: 44-47) ha confrontato il LL di Perpignano e Rennes nel 2007 e nel 2014 (per ulteriori esempi cfr. Van Mensel/Vandenbroucke/Blackwood 2016: 441-442; Blackwood/Macalister 2020; Kallen 2023: 23, 219). Più sporadici sono gli studi che ricorrono a materiale storico per ricostruire LL di epoche più o meno remote, come Pavlenko (2010) per Kiev in diversi periodi, Spalding (2013) per la segnaletica di Cork tra il 1750 e il 2000, o Gilles/Ziegler (2019), che hanno studiato, da una prospettiva di linguistica storica, la trasformazione degli avvisi pubblici affissi in Lussemburgo tra il 1795 e il 1920 (per ulteriori esempi cfr. Komorowska 2014; Moore 2019; Guilat/Espinosa-Ramírez 2020). Il presente contributo si inserisce in quest'ultimo filone di ricerca, focalizzandosi non sulle tracce storiche presenti nel LL contemporaneo, bensì sulla rappresentazione di un LL appartenente a un'epoca passata, avvalendosi, in questo caso, di materiale filmico.

La ricerca sul LL nei film è ancora limitata e verte prevalentemente sui lungometraggi. Se da un lato Kajszczyk (2022) si concentra unicamente sul LL del film fantascientifico *Blade Runner* (1982) per poi estendere il proprio interesse al LL nei videogiochi, dall'altro Badstübner-Kizik (2018) introduce una classificazione del LL nella sua dimensione storica, includendo tra gli oggetti di studio anche i film.

Badstübner-Kizik (*Ivi*: 251 ss.) identifica innanzitutto due modalità di rappresentazione legate al rapporto temporale tra l'ambientazione e la produzione del film: la 'rappresentazione contemporanea' (*zeitgleiche Darstellung* o *Abbildung*),

in cui il periodo narrato coincide con quello delle riprese, e la '(ri)costruzione a posteriori' (*nachträgliche (Re)Konstruktion*), ove il LL viene ricreato per rappresentare un'epoca passata. Questa distinzione influisce sulla percezione di autenticità della rappresentazione: nella *zeitgleiche Darstellung*, il LL riflette segni realmente presenti nel periodo in cui è ambientata l'azione, conferendo un valore testimoniale alla narrazione; nella *nachträgliche (Re)Konstruktion*, l'autenticità dipende dalla precisione della ricostruzione, che può privilegiare un'aderenza storica o scegliere di enfatizzare aspetti simbolici. A tal proposito va sottolineato che, in questa sede, la distinzione tra LL 'autentico' e 'ricostruito' è un aspetto marginale, in quanto ogni film crea un mondo diegetico unico in cui gli spazi, pur apparendo realistici, risultano inevitabilmente adattati per rispondere a specifiche esigenze narrative (cfr. Vogt 2001: 12; Békési 2010: 27). Il fatto stesso che il LL in un film consista, di norma, di elementi selezionati intenzionalmente per la ripresa, mentre altri vengono esclusi dall'inquadratura e dunque non possono essere recepiti dal pubblico (cfr. Badstübner-Kizik 2018: 244 ss.), evidenzia come anche negli ambienti 'reali' la rappresentazione spaziale subisca una manipolazione funzionale alla narrazione (cfr. Dewald/Loebenstein/Schwarz 2010a: 13).

Secondo Badstübner-Kizik (2018: 246), al LL nei lungometraggi possono essere attribuite quattro funzioni principali:

- illustrativa (*illustrierende Funktion*): il LL serve da sfondo alla narrazione, contribuendo a definire l'identità dell'ambiente nel quale si svolgono gli eventi;
- commentativa (*kommentierende Funktion*): il LL accompagna la trama, spesso con un tono ironico o critico;
- narrativa (*handlungsrelevante Funktion*): il LL fornisce elementi indispensabili per comprendere lo sviluppo dell'azione;
- orientativa (*orientierende Funktion*): il LL consente ai personaggi e/o al pubblico di orientarsi nello spazio filmico.

Il presente contributo intende applicare tali categorie allo studio del LL viennese – finora esaminato soprattutto in relazione al plurilinguismo che contraddistingue la società contemporanea della capitale austriaca (cfr. ad es. Soukup 2020, 2021)¹ – così come viene rappresentato in una selezione di lungometraggi

¹ Si vedano inoltre i seguenti progetti: *Die Sprachlandschaft der Märzstraße (1150 Wien)*, <<https://scholarblogs.emory.edu/german370a/die-sprachlandschaft-wiens/sprachlandschaft-maerzstrasse/>>; *Die Sprachlandschaft der Meidlinger Hauptstraße (1120 Wien)*, <<https://scholarblogs.emory.edu/german370a/die-sprachlandschaft-wiens/die-sprachlandschaft-der-meidlinger-hauptstra->

(su Vienna come ambientazione cinematografica cfr. in particolare Békési 2010; Dewald/Loebenstein/Schwarz 2010a, 2010b).

3. Corpus e metodologia

La filmografia raccolta da Dewald/Loebenstein/Schwarz (2010b), comprendente 71 lungometraggi (> 60 minuti), 3 mediometraggi (15-60 minuti) e 4 cortometraggi (< 15 minuti) girati a Vienna tra il 1918 e il 2010, ha rappresentato un punto di partenza fondamentale per la costruzione del corpus. Per ottenere una prospettiva completa, sono stati presi in considerazione ulteriori 6 lungometraggi realizzati dopo il 2010. Questo insieme iniziale è stato successivamente ristretto applicando criteri quali la durata (> 60 minuti, in conformità con la definizione di ‘lungometraggio’ fornita da Enciclopedia del Cinema 2003), la centralità dell’ambientazione viennese (soprattutto degli spazi esterni) e la rilevanza del film nel panorama cinematografico internazionale. Attraverso questa selezione è stato possibile individuare 28 lungometraggi che costituiscono il corpus di analisi².

Per ragioni di spazio, il presente contributo si concentra su esempi tratti da tre film: *Il terzo uomo* (1949), *Quattro in una jeep* (1951) e *Il tabaccaio di Vienna* (2018). Questi lungometraggi risultano particolarmente rilevanti grazie al ruolo prominente della città di Vienna e alla presenza cospicua di segni linguistici nel LL. Inoltre, i film scelti consentono di ricostruire il LL di Vienna in periodi storici distinti: da un lato l’ascesa e la presa di potere nazista (*Il tabaccaio di Vienna*), dall’altro gli anni 1945-1955, in cui Vienna era divisa in quattro zone di occupazione (*Il terzo uomo* e *Quattro in una jeep*). Infine, i film scelti illustrano le due forme di rappresentazione identificate da Badstübner-Kizik (2018: 251 s.): *Il terzo uomo* e *Quattro in una jeep*, girati negli stessi anni in cui sono ambientati, offrono esempi di ‘rappresentazione contemporanea’, mentre *Il tabaccaio di Vienna* esemplifica la ‘(ri)costruzione a posteriori’, essendo stato realizzato in tempi nettamente successivi agli eventi narrati.

Per rispondere alle domande di ricerca, sono stati raccolti gli *screenshot* delle scene in cui compare il LL viennese. Per ciascuna immagine è stato innanzitutto determinato il tipo di segno linguistico rappresentato, intendendo con ‘segno’ del LL “any sign or announcement located outside or inside a public

se-1120-wien/>; *In Wien gesprochene Sprachen*, <<https://understandingvienna.com/de/in-wien-gesprochene-sprachen/>>; *Forschungsprojekt ELLViA: English in the Linguistic Landscape of Vienna, Austria*, <<https://homepage.univie.ac.at/barbara.soukup/ellvia.html>> [20.11.2024].

² Per l’elenco completo dei film esaminati si rimanda alla filmografia in appendice.

institution or a private business in a given geographical location” (Ben-Rafael *et al.* 2006: 14). Partendo principalmente dalla classificazione di Scollon/Scollon (2003) relativa ai discorsi veicolati dal LL, sono state identificate le seguenti categorie:

- segni ufficiali, ad es. segnaletica toponomastica, segnaletica stradale, avvisi pubblici;
- segni privati, ad es. insegne commerciali, manifesti pubblicitari, annunci privati;
- segni trasgressivi, ad es. graffiti, ma anche elementi temporanei (*mobile signs*, cfr. Kasanga 2014) come striscioni e cartelloni.

Successivamente è stata esaminata la presenza linguistica, con un focus particolare sul tedesco austriaco. Per classificare determinati elementi come tipici del contesto austriaco, sono state consultate fonti lessicografiche quali Ebner (2008), *Duden*³ e *Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache* (DWDS)⁴. Infine, si è riflettuto sulla funzione del LL rappresentato, applicando la categorizzazione di Badstübner-Kizik (2018).

4. Rappresentazione e funzione del LL nei film: analisi qualitativa

Nel presente paragrafo, verranno analizzati i principali esempi di LL nei tre film selezionati (§§ 4.1-4.3) e saranno presentate riflessioni mirate a rispondere alle domande di ricerca (§ 4.4).

4.1 *Il terzo uomo* (GB 1949)

Il terzo uomo è un *Trümmerfilm*⁵ ambientato nella Vienna del secondo dopoguerra. Protagonista è lo scrittore americano Holly Martins, giunto nella capitale austriaca per incontrare il suo amico d'infanzia Harry Lime che, però, è (apparentemente) deceduto in circostanze misteriose. Durante le sue indagini, Martins scopre che Lime è ancora vivo ed è implicato nel contrabbando di penicillina adulterata.

³ <<https://www.duden.de/>> [20.11.2024].

⁴ <<https://www.dwds.de/>> [20.11.2024].

⁵ Il termine indica un genere cinematografico tedesco nato subito dopo la Seconda Guerra Mondiale. I film di questo filone sono ambientati tra le rovine (*Trümmer*) provocate dalla guerra e rappresentano la devastazione fisica, morale e sociale della Germania (e, si potrebbe aggiungere, dell'Austria) nel periodo post-bellico.

Nei primi minuti del film, viene subito sottolineata la divisione di Vienna in quattro zone di occupazione, con l'inquadratura ravvicinata dei rispettivi cartelli di accesso (fig. 1-4).



Fig.1: Cartello di accesso alla zona di occupazione americana.

Il terzo uomo (1949), 00:02:25



Fig. 2: Cartello di accesso alla zona di occupazione britannica.

Il terzo uomo (1949), 00:02:27



Fig. 3: Cartello di accesso alla zona di occupazione sovietica.
Il terzo uomo (1949), 00:02:28



Fig. 4: Cartello di accesso alla zona di occupazione francese.
Il terzo uomo (1949), 00:02:30

I segni linguistici nelle fig. 1-4 sono riportati nelle lingue delle zone di occupazione corrispondenti, e sono preceduti da segni iconici che simboleggiano il rispettivo Paese. Nel caso della zona sovietica (fig. 3), dopo il cirillico *ВХОД*

В СОБЕТСКОМ ЗОНЕ, compare la traduzione tedesca *EINGANG IN DIE RUSSISCHE ZONE*⁶. Questi elementi del LL vengono introdotti all’inizio del film contribuendo a definire l’ambientazione, di conseguenza la loro funzione appare principalmente illustrativa. Tuttavia, la divisione di Vienna in zone di occupazione svolge un ruolo significativo nello sviluppo della trama – Harry Lime si muove clandestinamente da un settore all’altro per eludere la polizia – pertanto, in questo contesto, il LL assume anche, e forse soprattutto, una valenza narrativa.

Considerazioni analoghe sulla funzione (o le funzioni) del LL si applicano anche alla fig. 5. Qui i segni linguistici si trovano all’interno di stemmi che rappresentano, rispettivamente, gli Stati Uniti (*US ARMY* in alto, *AMERICAN PROVOST MARSHAL* in basso), la Gran Bretagna (*BRITISH PROVOST MARSHAL*) e la Francia (*ARMÉE FRANÇAISE* in alto, *PRÉVÔTÉ* in basso), mentre l’esercizio dell’autorità sovietica è simboleggiato esclusivamente da due segni iconici del partito comunista (la stella in alto, falce e martello in basso):



Fig. 5: Stemmi delle quattro potenze alleate. *Il terzo uomo* (1949), 00:02:32

Un esempio di funzione prettamente narrativa si riscontra nella fig. 6: il cartello inquadrato indica la destinazione del treno che Anna Schmidt, amante di Harry Lime, dovrebbe prendere per lasciare Vienna, dopo che Holly Martins ha accettato di collaborare con le autorità in cambio del permesso di farle lasciare la città.

⁶ Si noti come l’aggettivo *советский* (“sovietico”), declinato all’accusativo femminile *советскую*, non sia stato tradotto con *sonjetisch*, bensì con *russisch*.



Fig. 6: Cartello che indica la destinazione del treno di Anna Schmidt. *Il terzo uomo* (1949), 01:22:47

Paris Est risalta come elemento centrale del LL, mentre le altre informazioni riportate sul cartello risultano poco leggibili, suggerendo che esse ricoprono una minore rilevanza narrativa.

Diversa è la funzione della segnaletica toponomastica nella fig. 7:



Fig. 7: Cartello di stazione. *Il terzo uomo* (1949), 00:03:02

Il cartello della stazione *WIEN – WEST BHF.* viene inquadrato all’inizio del film all’arrivo di Holly Martins a Vienna per fornire un riferimento spaziale fon-

damentale, e assolve dunque una funzione orientativa (di minore rilevanza è, invece, il codice *Tb922548* visibile sulla locomotiva: il suo inserimento nella scena appare collaterale, pertanto la sua finalità è puramente illustrativa).

Analogamente, anche l'inquadratura dell'insegna *HOTEL SACHER* visibile nella fig. 8 svolge una funzione di orientamento spaziale, grazie allo status di riferimento iconico di questo albergo, ampiamente riconosciuto dal pubblico internazionale:



Fig. 8: Insegna commerciale con funzione orientativa. *Il terzo uomo* (1949), 00:49:00

Un esempio di funzione principalmente illustrativa è fornito dalle locandine e dai manifesti pubblicitari, che appaiono soprattutto nelle scene di inseguimento, come esemplificato nella fig. 9:



Fig. 9: Locandine e manifesti pubblicitari. *Il terzo uomo* (1949), 00:48:29

L'inquadratura non si sofferma sui segni linguistici, che dunque risultano difficilmente identificabili – ad eccezione del marchionimo *Haban Ubren* – poiché essi non richiedono di essere decifrati per comprendere la trama. La presenza dei manifesti pubblicitari, piuttosto, contribuisce ad aggiungere realismo alle ambientazioni esterne e sembra anche suggerire la volontà, da parte della società viennese, di superare il conflitto e riprendere le attività commerciali e culturali.

Allo stesso modo, le insegne commerciali, anch'esse visibili di frequente durante le scene di inseguimento, favoriscono una rappresentazione realistica dell'ambientazione e assolvono dunque una funzione illustrativa. Nella fig. 10, ad esempio, compaiono due segni linguistici di questa tipologia, di cui uno completo (*ALTE HOFAPOTHEKE*) e uno parzialmente leggibile (*HALDER*):



Fig.10: Insegna commerciale. *Il terzo uomo* (1949), 01:30:03

Svolge una funzione illustrativa anche la segnaletica stradale nella fig. 11, composta da un segnale di precedenza e un pannello integrativo sul quale è riconoscibile la scritta *Feldbahn*:



Fig. 11: Segnaletica stradale. *Il terzo uomo* (1949), 00:54:38

Particolarmente degni di nota sono i segni linguistici impiegati con funzione commentativa nella nota scena della ruota panoramica e nella sequenza successiva. Durante l'intero confronto tra Holly Martins e Harry Lime, ambientato in una delle gondole, è visibile il divieto *FREIES AUSSPUCKEN VERBOTEN* (fig. 12): esso non serve semplicemente come elemento di sfondo, ma acquisisce un valore simbolico nel commentare, attraverso il disgusto suscitato dal verbo *auspucken*, il comportamento riprovevole di Harry Lime, che in questa scena propone all'amico di entrare anch'egli nel commercio illegale di penicillina adulterata.



Fig. 12: Divieto affisso nella gondola della ruota panoramica. *Il terzo uomo* (1949), 01:16:31

Nella fig. 13, accanto al divieto *Freies Ausspucken verboten*, appare un'altra segnaletica normativa, questa volta nelle tre lingue tedesco, inglese e francese: *RAUCHEN VERBOTEN | NO SMOKING | DÉFENSE DE FUMER*.



Fig. 13: Divieto affisso nella gondola della ruota panoramica. *Il terzo uomo* (1949), 01:17:35

Questo secondo cartello, pur potendo essere letto come un semplice elemento di ambientazione, e dunque con funzione illustrativa, potrebbe essere interpretato anch'esso in chiave commentativa ipotizzando che l'atto di fumare qui vietato, analogamente al *freies Ausspucken* della fig. 12, sia da intendersi come reazione – questa volta di nervosismo anziché di stizza o disgusto – alla proposta di Lime.

Non è senz'altro casuale che, nella scena immediatamente successiva, venga inquadrato il manifesto promozionale di un farmaco (fig. 14):



Fig. 14: Manifesto promozionale di un farmaco. *Il terzo uomo* (1949), 01:20:40

Del messaggio promozionale, è chiaramente riconoscibile soltanto il *claim GEGEN HUSTEN*, ma questo è sufficiente a rendere il prodotto immediatamente identificabile come farmaco. In questo caso, a differenza dei manifesti nella fig. 9, il LL svolge una funzione commentativa poiché mette in contrasto il circuito medico legale con il traffico illecito promosso da Lime, suggerendo in questo modo una riflessione etica e morale sulla condotta del personaggio.

4.2 *Quattro in una jeep* (CH 1951)⁷

Il titolo di questo secondo *Trümmerfilm* si riferisce ai quattro sergenti che facevano parte della pattuglia internazionale durante l'occupazione di Vienna (1945-1955), composta da un poliziotto militare per ciascuna delle potenze alleate vincitrici (cfr. Fischer 1985). I quattro protagonisti del film vengono incaricati di catturare Karl Idinger, un prigioniero evaso da un campo di detenzione sovietico, tuttavia i militari di Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti decidono di aiutarlo a fuggire insieme alla moglie Franziska, provocando un conflitto con il sergente russo.

Come nel lungometraggio analizzato in precedenza, gli stemmi dei Paesi di occupazione appaiono all'inizio del film (fig. 15 e 16), svolgendo una funzione che risulta prevalentemente narrativa piuttosto che illustrativa, poiché la cornice storica offerta da questi elementi è cruciale per lo sviluppo della trama.



Fig. 15: Stemma britannico. *Quattro in una jeep* (1951), 00:02:02

⁷ Il film è liberamente visionabile online: <<https://www.youtube.com/watch?v=39D3-qPHbXg>> [20.11.2024].



Fig. 16: Stemma francese. *Quattro in una jeep* (1951), 00:02:06

Nelle sequenze successive compaiono quattro cartelli che segnalano la postazione delle jeep di ciascuno Stato occupante: nell'esempio riportato nella fig. 17, è ben leggibile *RUSSIAN ZONE*, seguito da *FRENCH ZONE* e *BRITISH ZONE*.



Fig. 17: Segnaletica delle postazioni delle potenze occupanti.
Quattro in una jeep (1951), 00:02:59

Segue un primo piano del cartello che segnala la postazione della pattuglia internazionale (fig. 18), sul quale appare la scritta *INTERNATIONAL PATROL*, preceduta dalle bandiere delle quattro potenze alleate:



Fig. 18: Cartello indicante la postazione della pattuglia internazionale.
Quattro in una jeep (1951), 00:03:35

La funzione di questa segnaletica istituzionale (fig. 17 e 18) può essere interpretata come narrativa, poiché i rapporti e i conflitti tra i protagonisti derivano direttamente dalla loro appartenenza alla forza di polizia internazionale in veste di rappresentanti dei rispettivi Paesi. Il fatto che i segni linguistici siano in inglese è legato al fatto che erano gli Stati Uniti a fornire il mezzo di trasporto alla pattuglia internazionale (cfr. Fischer 1985).

Il cartello nella fig. 19 presenta una scritta in cirillico (probabilmente *ГРАНИЦА ЗОНЫ / КОНТРОЛЬ ПАСПОРТА*, ma il testo esatto non è rilevante: essenziale è il rimando al settore sovietico, già implicito nel fatto che la scritta sia in cirillico) seguita dalla traduzione tedesca *ZONENGRENZE / PASSKONTROLLE*. In questa scena, il LL suggerisce che il protagonista stia pattugliando il confine del settore sovietico, e assume così una funzione orientativa:



Fig. 19: Segnaletica toponomastica lungo il confine del settore sovietico.
Quattro in una jeep (1951), 00:16:19

Come già osservato per *Il terzo uomo*, le insegne commerciali svolgono una funzione perlopiù illustrativa, fungendo da sfondo alla narrazione. A differenza del film precedente, tuttavia, è degno di nota che alcune insegne visibili in *Quattro in una jeep* contengano elementi riconducibili al tedesco austriaco. Ad esempio, l'insegna *TABAK TRAFIK* del chiosco di tabacchi nella fig. 20 è tipica del contesto austriaco: il sostantivo *Trafik* – un prestito dall'italiano *traffico*⁸ – così come la sua forma estesa *Tabaktrafik*⁹, sono infatti varianti austriache di *Tabakhandlung* o *Tabakladen*.



Fig. 20: Austriacismo (*Tabak*)*Trafik* in un'insegna commerciale. *Quattro in una jeep* (1951), 01:01:32

O ancora, si veda, tra le insegne commerciali nella fig. 21, *SPEZEREI KOLO-NIALWAREN*:



Fig. 21: Austriacismo *Spezerei* in un'insegna commerciale. *Quattro in una jeep* (1951), 01:22:10

⁸ <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Trafik>> [20.11.2024]. Cfr. anche Ebner (2008: 15).

⁹ <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Tabaktrafik>> [20.11.2024].

Kolonialwaren e *Spezerei* sono entrambi arcaismi (cfr. Ludwig 1997), ma mentre il primo non è connotato diatopicamente¹⁰, il secondo viene (o veniva) usato soprattutto in Austria come sinonimo di *Delikatessen*¹¹.

Rimanendo nell'ambito della funzione illustrativa, val la pena soffermarsi sulla scena dell'arrivo di un treno che trasporta reduci di ritorno dalla prigionia sovietica. Da un lato, lo striscione *WIEN GRÜSST SEINE HEIMKEHRER* (fig. 22), sorretto dai familiari dei prigionieri sul binario, esprime la gioia della popolazione viennese nel riabbracciare i propri cari; dall'altro, i graffiti sul treno, *WIEN, MEIN WIEN NUR DU ALLEIN!* (fig. 23) e *ENDLICH DAHEIM!* (fig. 24) trasmettono la profonda nostalgia dei reduci per la loro *Heimat*:



Fig. 22: Striscione della popolazione viennese all'arrivo del treno dei reduci. *Quattro in una jeep* (1951), 00:41:22



Fig. 23: Graffiti sul treno dei reduci. *Quattro in una jeep* (1951), 00:41:58

¹⁰ <<https://www.dwds.de/wb/Kolonialware?o=kolonialware>> [20.11.2024].

¹¹ <<https://www.dwds.de/wb/Spezerei?o=spezerei>> [20.11.2024].



Fig. 24: Graffiti sul treno dei reduci. *Quattro in una jeep* (1951), 00:42:03

Nella fig. 24 è possibile individuare un'espressione riconducibile al tedesco austriaco: l'avverbio *dahem* in *ENDLICH DAHEIM!* rappresenta infatti una variante austriaca (ma anche bavarese e svizzera) di *zu Hause*¹².

La scena dell'arrivo del treno include la prospettiva di coloro che hanno atteso invano il ritorno dei propri cari, enfatizzata dalla presenza di cartelli con informazioni identificative quali il nome e la città di origine del prigioniero. Ne è riportato un esempio nella fig. 25: accanto alla fotografia del disperso, si distingue chiaramente il cognome *WEBER*, mentre altri dettagli si leggono con maggiore difficoltà in quanto meno rilevanti ai fini della rappresentazione:



Fig. 25: Cartello con informazioni su una persona dispersa. *Quattro in una jeep* (1951), 00:43:30

¹² <<https://www.dwds.de/wb/daheim>> [20.11.2024].

I segni linguistici del LL mostrati nelle fig. 22-25, classificabili come ‘trasgressivi’, servono da sfondo alla narrazione e non introducono elementi essenziali per comprendere la trama del film, collocandosi così nella sfera della funzione illustrativa. Tuttavia, essi contribuiscono in modo determinante a trasmettere la forte carica emotiva della scena: da un lato, la gioia e il sollievo per il ritorno dei prigionieri a Vienna e il ricongiungimento con i loro cari, e dall’altro, il dolore e l’incertezza di chi attende notizie dei propri familiari.

Nel lungometraggio non manca un esempio significativo di LL con funzione commentativa. Nelle sequenze finali del film ha luogo un inseguimento che culmina in un cantiere, dal quale Karl e Franziska Idinger riescono a fuggire grazie alla decisione condivisa dei quattro sergenti di lasciarli andare. In questa scena viene inquadrato per alcuni secondi il cartello di divieto *BAUSTELLE! EINTRITT STRENG VERBOTEN* (fig. 26). Questo segno normativo, che riflette il concetto di disciplina e rispetto delle regole, sembra offrire un commento ironico sul fatto che i protagonisti violino il divieto di accesso entrando nel cantiere. Tuttavia, questa violazione acquisisce un significato più profondo, poiché l’atto di infrangere il divieto da parte dei quattro militari rispecchia la loro decisione di trasgredire le regole del loro incarico, scegliendo consapevolmente di permettere la fuga di Karl Idinger anziché arrestarlo, come invece previsto dalle loro funzioni.



Fig. 26: Cartello con indicazione di divieto di accesso. *Quattro in una jeep* (1951), 01:33:14

Il segno linguistico diventa così un commento visivo sulle tensioni morali che attraversano l’intero film: esso mette in evidenza il contrasto tra le regole ufficiali

e le azioni dei protagonisti, rivelando una riflessione sulla loro moralità e sull'abilità di scegliere di disobbedire agli ordini in nome di altri principi, in questo caso la compassione.

4.3 *Il tabaccaio di Vienna* (A 2018)¹³

Basato sull'omonimo romanzo di Robert Seethaler (2012), *Il tabaccaio di Vienna* è ambientato nella capitale austriaca durante l'ascesa del nazismo. Il film narra la storia di Franz Huchel, un giovane proveniente da un villaggio rurale e trasferitosi a Vienna per lavorare nella tabaccheria di Otto Trsnjek. Franz, inesperto e ingenuo, stringe amicizia con alcuni clienti, tra cui il celebre psicoanalista Sigmund Freud.

Il film si caratterizza per la ricchezza di elementi del LL che, accuratamente ricostruiti per riflettere l'epoca rappresentata e inquadrati in numerose scene, svolgono un ruolo cruciale nel supportare la narrazione. Tra i segni più ricorrenti, spicca *Tabaktrafik* – austriacismo già individuato nel film precedente (fig. 20) – poiché la tabaccheria è il luogo di lavoro del protagonista. Essa appare frequentemente inquadrata insieme ad altre insegne commerciali, come si può osservare nella fig. seguente:



Fig. 27: Insegne commerciali. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 00:21:27

Il fermoimmagine nella fig. 27 è tratto dalla parte iniziale del film, ambientata nel 1937, dunque prima dell'annessione dell'Austria alla Germania nazista. Risultano

¹³ Il film è liberamente visionabile online: <https://www.youtube.com/watch?v=ISg3S-eM_NU> [20.11.2024].

ben visibili le insegne commerciali *TABAK TRAFIK* e *FLEISCHEREI*, oltre ai cartelli che indicano i prodotti offerti dalla macelleria: *Blutwurst*, *Leberwurst*, *Innereien* e *Geflügel* sul cartellone sinistro, *Fleischwurst*, *Selchwaren* – variante bavarese e austriaca di *geräucherte Fleischwaren*¹⁴ –, *Schinken* e *Aufschnitt* sul cartellone destro, nonché *Suppenknochen und Mark* sulla lavagna nera in basso. Sullo sfondo si notano inoltre due cartelli affissi alla facciata della tabaccheria e, sulla destra, una serie di manifesti. Questa abbondanza di segni linguistici contribuisce in modo significativo a introdurre l'ambientazione storica e culturale della trama, assumendo così, nella prima fase del film, una funzione prevalentemente illustrativa.

Successivamente, invece, il LL svolge un ruolo essenziale per determinare le coordinate temporali entro le quali si sviluppa l'azione narrativa, in particolare per quanto concerne le fasi dell'ascesa del nazismo. Un esempio eclatante è rappresentato dal graffito antisemita nella fig. 28, che testimonia il consolidamento del nazismo in Austria:



Fig. 28: Graffito antisemita. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 01:11:07

L'elemento principale del LL rappresentato in figura è la scritta antisemita *HIER KAUFTE DER JUD!* che deturpa la vetrina e il cartello commerciale affisso alla facciata, reso parzialmente illeggibile. Questo segno trasgressivo contribuisce a una rappresentazione realistica dell'antisemitismo dell'epoca, ma riveste anche una funzione rilevante per la trama del film: il fatto che tra i clienti della tabaccheria vi siano alcuni ebrei, e che Otto Trsnjek simpatizzi con comunisti e socialisti, porterà il tabaccaio ad essere arrestato e a morire

¹⁴ <<https://www.enzyklo.de/Begriff/Selchwaren>> [20.11.2024].

nelle segrete del quartiere generale della Gestapo. Si noti come, tra i prodotti elencati sul cartellone imbrattato e più volte inquadrato nel film – *Zigarren, Zigaretten, Rauchrequisiten, Zeitungs-Verschleiss, Ansichtskarten* –, compaia il sostantivo *Verschleiß*, che non va inteso nel suo significato di ‘usura’, ‘logoramento’ o ‘consumo’, bensì come variante austriaca di *Kleinverkauf*¹⁵.

Se la scritta antisemita nella fig. 28 rappresenta la piena affermazione del nazismo in Austria, il susseguirsi degli eventi politici antecedenti l’annessione è reso visivamente attraverso manifesti politici e striscioni, che assolvono pertanto a una funzione narrativa. Le fig. 29-36 ne offrono alcuni esempi significativi.



Fig. 29: Manifesti affissi accanto alla tabaccheria. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 00:16:14

Il fermoimmagine nella fig. 29 è tratto dalla prima parte del film. Sulla destra si distingue un manifesto caratterizzato dalle tre bande rosso-bianco-rosso della bandiera austriaca, sul quale è leggibile distintamente *KLASSENLOTTERIE*. Probabilmente non è risaputo che la lotteria portò questo nome tra il 1920 e il 1938, prima di essere denominata *Ostmärkische Klassenlotterie* in seguito all’annessione ed essere poi inglobata nella *Deutsche Reichslotterie* nel 1939 (cfr. Czeike 2004: 98); tuttavia, il fatto stesso che siano presenti lo stemma del periodo austro-fascista (1934-1938) con l’aquila bicefala e, soprattutto, la bandiera austria-

¹⁵ <<https://www.dwds.de/wb/Verschleiss%C3%9F?o=verschleiss>> [20.11.2024].

ca – che sarebbe stata vietata dopo l'*Anschluss* – consente di collocare la scena prima dell'annessione¹⁶.

Nella fig. 30 si distinguono alcuni manifesti orizzontali che recano la scritta *Ja!*. Si tratta di materiale propagandistico attraverso il quale Kurt Schuschnigg, leader del Fronte Patriottico (*Vaterländische Front*) e ultimo rappresentante politico a opporsi all'annessione dell'Austria alla Germania nazista, esortò la popolazione a votare 'sì' al referendum da lui indetto a favore di „ein freies und deutsches, unabhängiges und soziales, für ein christliches und einiges Österreich“ (Prinz 2015). Poiché Schuschnigg aveva annunciato il 9 marzo 1938 che il voto si sarebbe tenuto il 13 marzo, per poi disdirlo il pomeriggio dell'11 – il giorno seguente sarebbe avvenuto l'*Anschluss* – la scena può essere collocata temporalmente nei giorni 10-11 marzo 1938.



Fig.30: Manifesti per il 'sì' al referendum annunciato da Schuschnigg.

Il tabaccaio di Vienna (2018), 00:49:49

Sui manifesti in cui campeggia a grandi caratteri la particella *Ja!*, è presente anche lo slogan *Mit Schuschnigg FÜR EIN FREIES ÖSTERREICH*, accompagnato da un'iconografia che raffigura tre persone nell'atto di issare la bandiera austriaca con la croce potenziata (*Kruckenkreuz*), simbolo distintivo del Fronte Patriottico. Un altro manifesto del medesimo partito, visibile nella fig. 30, mostra la croce potenziata accanto ai ritratti di Kurt Schuschnigg ed Ernst Rüdiger Starhemberg, già vicecancelliere ed esponente di spicco del Fronte Patriottico tra il 1934 e il

¹⁶ Soltanto ingrandendo notevolmente l'immagine, è possibile leggere, sul manifesto della *Klassenlotterie* in alto a destra, l'anno 1936/37.

1936. Questi elementi visivi compaiono anche in sequenze successive, dove acquisiscono maggiore centralità nell'inquadratura e rimangono visibili per diversi secondi (fig. 31 e 32):



Fig. 31: Manifesti politici. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 01:01:38

Nelle fig. 31 e 32, gli slogan del Fronte Patriottico che promuovono l'indipendenza dell'Austria dalla Germania nazista risultano più evidenti e quindi più leggibili: da un lato, *Ja! Mit Schuschnigg FÜR EIN FREIES ÖSTERREICH* sul manifesto orizzontale e, dall'altro, *Österreich über alles* sotto alle raffigurazioni della croce potenziata e dei volti di Schuschnigg e Starhemberg. Questi manifesti politici, pur appartenendo al partito (ancora) in carica – il Fronte Patriottico sarebbe stato sciolto dai nazisti subito dopo l'annessione –, non sono esposti in una bacheca, ovvero in un contesto che ne conferirebbe un carattere istituzionale, ma sono affissi disordinatamente sui muri. Questa modalità di esposizione non conferisce loro un aspetto 'ufficiale', ma li rende, piuttosto, segni trasgressivi.

Nella fig. 31 è inoltre visibile una segnaletica toponomastica, *Blut Gasse*, che non sembra svolgere una funzione orientativa, poiché in questo contesto non è rilevante che i protagonisti si trovino in questa via specifica; piuttosto, essa pare alludere al sangue (*Blut*) versato dagli oppositori al regime nazista, evocando un presagio della violenza che sarebbe seguita dopo l'*Anschluss*. In questo senso, il segno linguistico *Blut Gasse* assume una funzione commentativa.



Fig.32: Manifesto del Fronte Patriottico “Österreich über alles”.
Il tabaccaio di Vienna (2018), 01:01:59



Fig. 33: Insegne commerciali, manifesti e striscione di un dissidente.
Il tabaccaio di Vienna (2018), 01:05:25

Nel LL rappresentato nella fig. 33 si distinguono segni appartenenti a diverse tipologie: un segno trasgressivo, rappresentato dallo striscione del dissidente socialista, simbolo della resistenza al regime nazista; segni ufficiali, identificabili nei manifesti politici che si sovrappongono a quelli precedenti – come il manifesto della *Klassenlotterie* (cfr. fig. 29) – a scandire l’alternarsi delle correnti politiche; infine, segni privati, in particolare le insegne commerciali, tra cui spicca *ROSHUBER SELCHEREI*. Quest’ultimo termine, analogamente a *Selchwaren* (cfr. fig. 27), deriva da *Selch* e rappresenta una variante bavarese e austriaca di *Fleisch- und Wursträucherei*¹⁷.

¹⁷ <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Selcherei>> [20.11.2024].



Fig. 34: Lo striscione del dissidente Egon “il rosso”. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 1:05:39

La funzione del LL nelle fig. 33 e 34, e in particolare dello striscione, è principalmente narrativa, poiché indica l'avvenuta annessione dell'Austria alla Germania nazista.

Nella fig. 35, le svastiche evidenti sui manifesti denotano la completa affermazione del nazismo in Austria:



Fig. 35: Manifesti con svastiche e iconografia nazista. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 01:47:10

sulla destra si distingue un manifesto con la scritta *1. Mai*, sotto la quale si legge verosimilmente *Tag der nationalen Arbeit*, il nome che i nazisti attribuirono alla festa del lavoro dopo averla proclamata festività nazionale nel 1933 in Germania e nel 1938 in Austria (cfr. Blume 2010). In questo contesto, il primo maggio assume un valore puramente temporale e non, ovviamente, di celebrazione social-comunista. Si noti inoltre il manifesto che riporta lo slogan *Der Reichsarbeitsdienst ruft!* Il *Reichsarbeitsdienst* fu un corpo ausiliario creato in Germania nel 1935 e introdotto in Austria nel 1938 che, soprattutto durante la Seconda Guerra Mondiale, sostenne l'esercito. La presenza di questi manifesti consente di collocare la scena nella primavera del 1939 o di qualche anno successivo.

Nei manifesti nella fig. 35, ma anche nella fig. 36, sono riconoscibili, inoltre, esempi tipici dell'iconografia nazista: un uomo con la bandiera dell'*Ostmark* – il nome con il quale venne indicata l'Austria dopo l'*Anschluss* – e donne impegnate con il lavoro nei campi.

Il fermoimmagine nella fig. 36 è tratto dall'ultima scena del film, ambientata nel marzo 1945 poco prima del più devastante bombardamento aereo che colpì Vienna:



Fig. 36: Manifesti con iconografia nazista. *Il tabaccaio di Vienna* (2018), 01:48:31

come già osservato nelle fig. 33 e 35, è evidente come i manifesti più recenti abbiano progressivamente coperto quelli precedenti. In particolare, tre manifesti si sono sovrapposti al cartello originariamente affisso alla facciata della tabaccheria, che riportava l'elenco dei prodotti in vendita (cfr. ad es. fig. 29). Tra i manifesti, sia in bacheca che sulla facciata della tabaccheria, spicca il numero '38': in una sequenza antecedente (fig. 37), è possibile leggere, a un'osservazione attenta, la data '28 ottobre 1938'; si tratta del giorno in cui venne messo in atto un provvedimento, la cosiddetta *Polenaktion* (cfr. Tomaszewski 2002), in seguito al quale circa 17.000 ebrei polacchi furono espulsi dalla Germania. Sebbene questo dettaglio storico possa non essere di dominio comune, l'enfasi posta sul numero '38' sembra riflettere una scelta artistica consapevole, volta a richiamare il ruolo cruciale del 1938 nella storia delle persecuzioni ebraiche e, più in generale, in quella austriaca.

Tra i segni linguistici visibili nelle fig. 36 e 37, si trovano insegne e cartelloni commerciali, oltre a manifesti raffiguranti l'iconografia nazista, già analizzati in precedenza (cfr. fig. 35). A questi si aggiungono nuovi manifesti o adesivi, che in parte sovrappongono e coprono quelli preesistenti. Particolarmente rilevanti sono le pagine di giornale incollate ai vetri delle vetrine. Tra quelle visibili nella fig. 37, tratte dal quotidiano *Das Kleine Blatt*, si distinguono soprattutto le immagini rispetto al testo (del quale è chiaramente leggibile solo il titolo *Die Proklamation des Führers*): una fotografia raffigurante bombardamenti, che richiama il contesto bellico, e i ritratti in primo pia-

no del Führer e di Sigmund Freud, che incarnano le due opposte visioni ideologiche e morali che hanno segnato la storia di Vienna, e la formazione personale di Franz.



Fig. 37: Manifesti e fogli di giornale affissi alla facciata della tabaccheria.
Il tabaccaio di Vienna (2018), 01:48:10

4.4 Panoramica dei risultati e discussione degli esempi

Dall’analisi preliminare – durante la quale sono stati raccolti gli *screenshot* delle scene in cui compare il LL viennese e, per ciascuna immagine, è stato determinato il tipo di segno linguistico rappresentato (cfr. § 3) – è emerso che *Il terzo uomo* presenta il numero più elevato di segni linguistici in assoluto, mentre *Il tabaccaio di Vienna*, pur contenendone un numero inferiore, ne offre una maggiore varietà:

	segni ufficiali	segni privati	segni trasgressivi	segni ufficiali e privati	segni ufficiali e trasgressivi	segni privati e trasgressivi	segni ufficiali, privati e trasgressivi	totale
<i>Il terzo uomo</i>	15	28						43
<i>Quattro in una jeep</i>	10	10	9					29
<i>Il tabaccaio di Vienna</i>	4	8	3	5	2	1	3	26

Tab. 1: Numero di *screenshot* suddivisi per tipologia di segni linguistici

l’approccio di Pavlenko/Mullen (2015), focalizzato sulla dimensione diacronica del LL, consente di analizzare come i segni rappresentati nei lungometraggi selezionati veicolino i cambiamenti storici e le loro implicazioni socio-politiche: nei film *Il terzo uomo* e *Quattro in una jeep*, i cartelli e gli stemmi che rimandano alle zone di occupa-

zione (fig. 1-5 e 15-18) non si limitano a descrivere la divisione geopolitica di Vienna nel secondo dopoguerra, ma incarnano il clima politico del periodo, suggerendo la tensione tra le potenze alleate e il contesto locale. L'analisi diacronica del LL permette inoltre di osservare il contrasto tra epoche storiche successive, come nel *Tabaccaio di Vienna*, in cui la transizione dall'Austria pre-*Anschluss* al regime nazista è narrata attraverso la trasformazione del LL: i manifesti del Fronte Patriottico (fig. 30) lasciano progressivamente spazio alla propaganda nazista (fig. 35), in un cambiamento visivo che, oltre a documentare gli eventi storici, esprime il progressivo deterioramento della libertà e l'instaurazione del totalitarismo.

A tal proposito risulta particolarmente rilevante anche il concetto di *layering* (cfr. Scollon/Scollon 2003), che si applica in particolare al *Tabaccaio di Vienna*: i manifesti nazisti si sovrappongono ai segni del periodo precedente, riflettendo sì le trasformazioni politiche e sociali, ma suggerendo anche come il passato continui ad essere visibile nel presente, evocando dunque sia continuità che fratture culturali.

Per rispondere alle domande di ricerca, i risultati dell'analisi presentati nei §§ 4.1-4.3 sono stati sintetizzati nella tabella seguente:

lungometraggio	n° figura	tipologia di segni	lingua/e	elementi del tedesco austriaco	funzione del LL
<i>Il terzo uomo</i> (1949)	1	ufficiali	inglese	/	narrativa/ illustrativa
	2	ufficiali	inglese	/	narrativa/ illustrativa
	3	ufficiali	russo, tedesco	/	narrativa/ illustrativa
	4	ufficiali	francese	/	narrativa/ illustrativa
	5	ufficiali	inglese, francese	/	narrativa/ illustrativa
	6	ufficiali	tedesco	/	narrativa
	7	ufficiali	tedesco	/	orientativa
	8	privati	tedesco	/	orientativa
	9	privati	tedesco	/	illustrativa
	10	privati	tedesco	/	illustrativa
	11	ufficiali	tedesco	/	illustrativa
	12	ufficiali	tedesco	/	commentativa
	13	ufficiali	tedesco, inglese, francese	/	illustrativa/ commentativa
	14	privati	tedesco	/	commentativa

<i>Quattro in una jeep</i> (1951)	15	ufficiali	inglese	/	narrativa/ illustrativa
	16	ufficiali	francese	/	narrativa/ illustrativa
	17	ufficiali	inglese	/	narrativa
	18	ufficiali	inglese	/	narrativa
	19	ufficiali	russo, tedesco	/	orientativa
	20	privati	tedesco	(Tabak)Trafik	illustrativa
	21	privati	tedesco	Spezerei	illustrativa
	22	trasgressivi	tedesco	/	illustrativa
	23	trasgressivi	tedesco	/	illustrativa
	24	trasgressivi	tedesco	daheim	illustrativa
	25	trasgressivi	tedesco	/	illustrativa
	26	ufficiali	tedesco	/	commentativa
<i>Il tabaccaio di Vienna</i> (2018)	27	privati	tedesco	(Tabak)Trafik, Selchwaren	illustrativa
	28	privati e trasgressivi	tedesco	(Tabak)Trafik, Verschleiß	narrativa
	29	privati e ufficiali	tedesco	(Tabak)Trafik, Verschleiß	narrativa
	30	privati e ufficiali	tedesco	(Tabak)Trafik, Selchwaren	narrativa
	31	ufficiali/ trasgressivi	tedesco	/	narrativa/ commentativa
	32	ufficiali/ trasgressivi	tedesco	/	narrativa
	33	privati, ufficiali e trasgressivi	tedesco	Selcherei	narrativa
	34	trasgressivi	tedesco	/	narrativa
	35	privati e ufficiali	tedesco	Selcherei, (Tabak)Trafik, Verschleiß	narrativa
	36	ufficiali e trasgressivi	tedesco	(Tabak)Trafik	narrativa
	37	trasgressivi	tedesco	/	narrativa

Tab. 2: Sintesi dei risultati emersi dall'analisi

Osservando le funzioni del LL nelle scene analizzate, si nota come il LL svolga un ruolo cruciale soprattutto nella rappresentazione realistica della cornice politica, storica e sociale degli eventi, e dunque nella sua funzione illustrativa,

e/o fornendo elementi indispensabili per seguire lo sviluppo dell'azione, ovvero nella sua funzione narrativa. Più raramente il LL viene inquadrato per esprimere giudizi impliciti sulla condotta dei personaggi, dunque con funzione commentativa (ad es. nelle fig. 12 e 14), e ancor più sporadicamente per fornire coordinate spaziali, cioè con funzione orientativa (fig. 7, 8 e 19). L'analisi ha inoltre evidenziato una certa flessibilità delle categorie funzionali proposte da Badstübner-Kizik (2018), in quanto il LL può svolgere più funzioni simultaneamente (come si osserva ad es. nelle fig. 1-5 e 15-16).

Riguardo alla relazione fra tipologia di segni linguistici e funzione del LL, si osserva come segni linguistici appartenenti a categorie diverse possano coesistere nella stessa scena, creando un LL stratificato e complesso che non è sempre facilmente ascrivibile a una singola funzione. Mentre il LL nel suo insieme può svolgere una funzione predominante, i singoli segni possono assumere ruoli differenti: ad esempio, nelle fig. 28-33, caratterizzate perlopiù da una funzione narrativa, le insegne commerciali visibili contribuiscono a ricreare l'ambientazione, svolgendo principalmente una funzione illustrativa. Inoltre, i risultati suggeriscono che non esista una corrispondenza univoca tra segno e funzione, in particolare quando si tratta di segni ufficiali e privati: i primi possono svolgere una funzione illustrativa (ad es. fig.11), narrativa (6), orientativa (7) o commentativa (12), i secondi una funzione illustrativa (9), orientativa (8) o commentativa (14). I segni trasgressivi assolvono principalmente una funzione narrativa (31-34) o illustrativa (22-25).

Partendo proprio da quest'ultimo caso, ovvero i graffiti e gli striscioni visibili nella scena dell'arrivo del treno dei reduci in *Quattro in una jeep* (fig. 22-25) cui è stata attribuita la funzione illustrativa, sarebbe utile, a mio avviso, ampliare le categorie funzionali di Badstübner-Kizik (2018), introducendo una nuova chiave interpretativa che rispecchi il ruolo evocativo, emotivo e simbolico del LL. Considerando che il LL può essere inteso come una costruzione simbolica dello spazio pubblico (cfr. Ben-Rafael *et al.* 2006), si potrebbe integrare il modello esistente con una categoria aggiuntiva denominata 'funzione simbolico-evocativa' per descrivere quei segni che, pur non avendo un ruolo direttamente illustrativo, narrativo, orientativo o commentativo, richiamano atmosfere, sentimenti o valori simbolici. Ad esempio, i graffiti presenti in *Quattro in una jeep* (come *Endlich daheim!*) non si limitano a connotare l'ambientazione, ma evocano emozioni che contribuiscono in modo significativo alla costruzione del significato complessivo della scena. Analogamente, il manifesto con il numero '38', visibile nelle sequenze finali de *Il tabaccaio di Vienna* (fig. 36 e 37), assume un valore simbolico che sfugge alla classificazione attuale, ma che può essere interpretato efficacemente attraverso la prospettiva di una funzione

simbolico-evocativa. In questo contesto, si può supporre che non tutti i riferimenti storici veicolati dai manifesti visibili nel *Tabaccaio di Vienna* siano immediatamente riconosciuti dal pubblico, ma questo non è del tutto rilevante: è la loro stessa presenza, in particolare quella dei segni iconici che li contraddistinguono, a contribuire a evocare i fermenti e le trasformazioni politiche dell'epoca. In questo senso, gran parte dei manifesti presenti nel film può essere letta in chiave simbolico-evocativa.

Per quanto concerne la presenza linguistica, il LL riflette il contesto sociolinguistico e le ideologie linguistiche (cfr. Busch 2013) dei periodi storici in cui sono ambientate le rispettive pellicole: i segni plurilingui nelle fig. 3, 5, 13 e 19, che contengono elementi in inglese, francese e/o russo, rispecchiano la divisione della capitale austriaca in zone di occupazione dopo la Seconda Guerra Mondiale; il LL monolingue del *Tabaccaio di Vienna*, invece, rappresenta il tedesco come simbolo di unità nazionale e purezza culturale, incarnando, attraverso il monolinguisimo, gli ideali di omogeneità etnica, culturale e linguistica promossi dal regime nazista.

Riguardo alla presenza del tedesco austriaco, sono stati identificati alcuni lessemi nei film *Quattro in una Jeep* e *Il tabaccaio di Vienna*. Nella maggior parte dei casi si tratta di sostantivi legati al settore commerciale (*Selcherei*, *Selchwaren*, *Spezerei*, *Tabaktrafik*, *Verschleiß*), visibili dunque in insegne e cartelli commerciali. In questo senso, rappresenta un'eccezione l'avverbio *dabeim*, individuato tra i graffiti sul treno dei reduci in *Quattro in una jeep*. Considerando il ruolo centrale della tabaccheria nel film *Il tabaccaio di Vienna*, non sorprende che l'insegna *Tabak Trafik* sia frequentemente inquadrata¹⁸. Questi austriacismi contribuiscono essenzialmente a connotare l'ambientazione geografica e culturale in modo realistico, supportando così la funzione illustrativa del LL. L'insegna *Tabaktrafik* gioca inoltre un ruolo fondamentale nel collocare fin da subito la narrazione nel contesto specifico dell'Austria, distinguendolo da quello tedesco. Pertanto, l'insegna non solo contribuisce a situare temporalmente e geograficamente la trama, ma assume anche un'importanza narrativa, in quanto gli eventi storici che caratterizzarono specificamente l'Austria durante l'ascesa e il consolidamento del nazismo si riflettono direttamente nel corso degli eventi narrati.

5. Conclusioni

Il presente studio ha esaminato il *Linguistic Landscape* (LL) in tre lungometraggi girati e ambientati a Vienna, indagando la relazione tra tipologia di segni linguistici e funzione del LL, nonché la presenza linguistica, soprattutto del tedesco austriaco. L'analisi ha evidenziato che l'integrazione della prospettiva diacronica,

¹⁸ Del resto, il titolo originale del film e del romanzo, *Der Trafikant*, contiene già un austriacismo <<https://www.dwds.de/wb/Trafikant>> [20.11.2024].

con particolare riferimento al concetto di *layering*, consente di approfondire la comprensione del ruolo del LL nei film, soprattutto come strumento in grado di rappresentare cambiamenti storici e sociali. Tale approccio arricchisce l'interpretazione del LL, concependolo come uno spazio stratificato, capace di rivelare continuità e fratture tra passato e presente.

Per quanto riguarda la prima domanda di ricerca, relativa alle funzioni svolte dal LL nei film analizzati, l'analisi ha confermato l'efficacia delle quattro categorie funzionali proposte da Badstübner-Kizik (2018). Tuttavia, i risultati suggeriscono la necessità di ampliare il modello esistente, proponendo una nuova categoria, la funzione simbolico-evocativa, che riconosca come il LL possa evocare atmosfere, emozioni e valori simbolici.

In relazione alla seconda domanda di ricerca, che esamina la correlazione tra tipo di segno e funzione del LL, i risultati indicano che non esiste una corrispondenza univoca tra segno e funzione: quest'ultima sembra dipendere principalmente da necessità narrative e scelte stilistiche, con la possibilità che uno stesso segno assuma funzioni diverse a seconda del contesto.

Per quanto riguarda la presenza linguistica nei film analizzati, il LL risulta prevalentemente monolingue. L'integrazione di segni in inglese, russo e francese contribuisce a riflettere la situazione politica dell'epoca – l'occupazione alleata dell'Austria negli anni 1945-1955 –, che gioca un ruolo rilevante nello sviluppo dell'azione. Inoltre, analogamente al tedesco austriaco, questi elementi aggiungono realismo alla narrazione.

In futuro sarebbe auspicabile estendere l'analisi a materiale filmico non di finzione, come documentari o filmati amatoriali, per valutare in che misura le categorie funzionali identificate possano essere applicate a contenuti audiovisivi di diversa natura. Inoltre, seguendo le osservazioni preliminari di Badstübner-Kizik (2018) sulle potenzialità didattiche del LL nei film, sarebbe interessante esplorare l'applicazione degli esempi trattati alla didattica del tedesco come lingua straniera (DaF), con particolare attenzione a tre aspetti: 1) l'acquisizione e il consolidamento di strutture lessicali e sintattiche del tedesco, 2) una comprensione più profonda degli eventi storici e politici che hanno interessato l'Austria, 3) la didattica del tedesco come lingua pluricentrica (cfr. Muhr 1996a, 1996b; Utri 2018)¹⁹.

•
;

¹⁹ Cfr. inoltre il corso MOOC *Il tedesco in prospettiva pluricentrica*, creato da Eva-Maria Thüne e Simona Leonardi, <<https://lms.federica.eu/enrol/index.php?id=265>> [20.11.2024].

Bibliografia

- Ammon, Ulrich (1995), *Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten*, Berlin/New York: de Gruyter
- Backhaus, Peter (2005), *Signs of multilingualism in Tokyo – a diachronic look at the linguistic landscape*. «International Journal of the Sociology of Language» 175-176, 103-121
- Badstübner-Kizik, Camilla (2018), *Historische Linguistic Landscapes im Film*. In C. Badstübner-Kizik/V. Janíková (Hg.), *Linguistic Landscape und Fremdsprachen-didaktik. Perspektiven für die Sprach-, Kultur- und Literaturdidaktik*, Berlin et al.: Peter Lang, 235-271
- Békési, Sándor (2010), *Wien im Auftakt. Stadtansichten und urbane Räume als Opener*. In Ch. Dewald/M. Loebenstein/W.M. Schwarz (Hg.), *Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren*. Katalog zur 364. Sonderausstellung des Wien Museums, Wien: Czernin, 26-37
- Ben-Rafael, Eliezer *et al.* (2006), *Linguistic landscape as symbolic construction of the public space: the case of Israel*. In D. Gorter (ed.), *Linguistic Landscape. A New Approach to Multilingualism*, Clevedon: Multilingual Matters, 7-30
- Ben-Rafael, Eliezer/Ben-Rafael, Miriam (2019), *Multiple Globalizations: Linguistic Landscapes in World-Cities*, Leiden: Brill
- Ben-Rafael, Eliezer/Shohamy, Elana/Barni, Monica (2010), *Introduction: An Approach to an 'Ordered Disorder'*. In E. Shohamy/E. Ben-Rafael/M. Barni (eds.), *Linguistic Landscape in the City*, Bristol: Multilingual Matters, xi-xxviii
- Blackwood, Robert (2015), *LL explorations and methodological challenges. Analysing France's regional languages*. «Linguistic Landscape. An International Journal» 1, 38-53
- Blackwood, Robert/Macalister, Robert (eds.) (2020), *Multilingual Memories: Monuments, Museums and the Linguistic Landscape*, London: Bloomsbury
- Blume, Dorlis (2010), *Der 1. Mai – Tag der Arbeit*, <<https://www.dhm.de/lemo/rueckblick/der-1-mai-tag-der-arbeit>> [20.11.2024]
- Busch, Brigitta (2013), *Mehrsprachigkeit*, Wien: Facultas (UTB)
- Calvi, Maria Vittoria (2024), *Introduzione*. «Italiano LinguaDue» 16 (1), 641-646
- Czeike, Felix (2004), *Historisches Lexikon Wien*. Band 4, Wien: Buchverlage Kre-mayr & Scheriau/Orac
- Dewald, Christian/Loebenstein, Michael/Schwarz, Werner Michael (2010a), *Er-zählte Stadt, gefilmtes Wien. Der Stadtraum als Handlungsraum im österreichischen und internationalen Kino*. In Ch. Dewald/M. Loebenstein/W.M. Schwarz (Hg.),

- Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren. Katalog zur 364. Sonderausstellung des Wien Museums*, Wien: Czernin, 12-17
- Dewald, Christian/Loebenstein, Michael/Schwarz, Werner Michael (2010b): *Filmographie. Eine chronologische Übersicht der gezeigten Filme*. In Ch. Dewald/M. Loebenstein/W.M. Schwarz (Hg.), *Wien im Film. Stadtbilder aus 100 Jahren. Katalog zur 364. Sonderausstellung des Wien Museums*, Wien: Czernin, 253-289
- Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache*, <<https://www.dwds.de/>> [20.11.2024]
- Duden*, <<https://www.duden.de/>> [20.11.2024]
- Ebner, Jakob (2008), *Österreichisches Deutsch. Wörterbuch der Gegenwartssprache in Österreich*, Mannheim/Zürich: Dudenverlag
- Enciclopedia del Cinema (2003), *Lungometraggio*, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/lungometraggio_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/lungometraggio_(Enciclopedia-del-Cinema)/>) [20.11.2024]
- Fischer, Karl (1985), *Die Vier im Jeep. Die Besatzungszeit in Wien 1945-1955*, Wien: Verein für Geschichte der Stadt Wien
- Gilles, Peter/Ziegler, Evelyn (2019), *Linguistic-Landscape-Forschung in sprachhistorischer Perspektive: Zur Entwicklung visueller Kommunikate im öffentlichen Raum der Stadt Luxemburg im langen 19. Jahrhundert*. «Zeitschrift für Germanistische Linguistik» 47 (2), 385-407
- Gorter, Durk (2006), *Introduction: The Study of the Linguistic Landscape as a New Approach to Multilingualism*. In D. Gorter (ed.), *Linguistic Landscape. A New Approach to Multilingualism*, Clevedon: Multilingual Matters, 1-6
- Gorter, Durk/Cenoz, Jasone (2024), *A Panorama of Linguistic Landscape Studies*, Bristol/Jackson: Multilingual Matters
- Guilat, Yael/Espinosa-Ramírez, Antonio B. (2020), *A diachronic examination and interpretation of the street-signage transformation in Granada, Spain, during the transition to democracy (1975–83)*. In D. Malinowski/S. Tufi (eds.), *Reterritorializing Linguistic Landscapes: Questioning Boundaries and Opening Spaces*, London: Bloomsbury, 326-344
- Henricson, Sofie/Syrjälä, Väinö/Bagna, Carla/Bellinzona, Martina (eds.) (2024), *Sociolinguistic Variation in Urban Linguistic Landscapes*, Helsinki: SKS
- Kajszczarek, Dawid (2022), *Linguistic landscape in film works and video games*. «Homo Ludens» 1 (15), 65-79
- Kallen, Jeffrey L. (2010), *Changing Landscapes: Language, Space and Policy in the Dublin Linguistic Landscape*. In A. Jaworski/C. Thurlow (eds.), *Semiotic Landscapes: Language, Image, Space*, London: Continuum, 41-58

- Kallen, Jeffrey L. (2023), *Linguistic Landscapes. A Sociolinguistic Approach*, Cambridge: Cambridge University Press
- Kasanga, Luanga A. (2014), *The linguistic landscape: mobile signs, code choice, symbolic meaning and territoriality in the discourse of protest*. «International Journal of the Sociology of Language» 230, 19-44
- Komorowska, Hanna (2014), *Analyzing Linguistic Landscapes. A Diachronic Study of Multilingualism in Poland*. In A. Otwinowska/G. De Angelis (eds.), *Teaching and Learning in Multilingual Contexts: Sociolinguistic and Educational Perspectives*, Bristol: Multilingual Matters, 19-31
- Ludwig, Klaus-Dieter (1997), *Archaismen und (k)ein Wörterbuch*. In K.-P. Konnerding/A. Lehr (Hg.), *Linguistische Theorie und lexikographische Praxis. Symposiumsvorträge*, Heidelberg: Niemeyer, 69-81
- Moore, Irina (2019), *Linguistic, ethnic and cultural tensions in the sociolinguistic landscape of Vilnius: a diachronic analysis*. In M. Pütz/N. Mundt (eds.), *Expanding the Linguistic Landscape: Linguistic Diversity, Multimodality and the Use of Space as a Semiotic Resource*, Bristol: Multilingual Matters, 229-263
- Muhr, Rudolf (1996a), *Das Deutsche als plurizentrische Sprache: Zur Sprachrealität der deutschsprachigen Länder und zum Normbegriff im DaF-Unterricht*. «Die Unterrichtspraxis/Teaching German» 29, 137-146
- Muhr, Rudolf (1996b), *Das Konzept ‚Deutsch als plurizentrische Sprache‘. Die Konsequenzen für die Sprachpolitik, den DaF-Unterricht und die Sprachvermittlung*. «Germanistische Mitteilungen» 43-44, 239-256
- Muhr, Rudolf/Schrodt, Richard (Hg.) (1997), *Österreichisches Deutsch und andere nationale Varietäten plurizentrischer Sprachen in Europa. Empirische Analysen*, Wien: Hölder-Pichler-Tempsky
- Pavlenko, Aneta (2009), *Language conflict in post-Soviet linguistic landscapes*. «Journal of Slavic Linguistics» 17 (1-2), 247-274
- Pavlenko, Aneta (2010), *Linguistic Landscape of Kyiv, Ukraine: A Diachronic Study*. In E. Shohamy/E. Ben-Rafael/M. Barni (eds.), *Linguistic Landscape in the City*, Bristol: Multilingual Matters, 133-150
- Pavlenko, Aneta/Mullen, Alex (2015), *Why diachronicity matters in the study of linguistic landscapes*. «Linguistic Landscape» 1 (1-2), 114-132
- Prinz, Claudia (2015), *Der „Anschluss“ Österreichs 1938*, <<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/aussenpolitik/anschluss-oesterreich-1938>> [20.11.2024]

- Scollon, Ron/Scollon, Suzie Wong (2003), *Discourses in Place. Language in the Material World*, London/New York: Routledge
- Soukup, Barbara (2020), *Survey area selection in Variationist Linguistic Landscape Study (VaLLS). A report from Vienna, Austria*. «Linguistic Landscape» 6 (1), 52-79
- Soukup, Barbara (2021), *Spracheinstellungserhebung mit der „Linguistic Landscape-Guise Technique“: Zur Wirkung von Dialekt und Standard in der österreichischen Sprachlandschaft*. «Wiener Linguistische Gazette» 89, 235-293
- Spalding, Tom (2013), *Layers: The Design, History and Meaning of Public Signage in Cork and Other Irish Cities*, Dublin: Associated Editions
- Tomaszewski, Jerzy (2002), *Auftakt zur Vernichtung. Die Vertreibung der polnischen Juden aus Deutschland 1938*, Osnabrück: Fibre
- Utri, Reinhold (2018), *Die Plurizentrität der deutschen Sprache(n) im Lichte der anthropozentrischen Linguistik und deren Konsequenzen für die Translatork und die Fremdsprachendidaktik. Aspekte der nationalen Varietäten am Beispiel des Österreichischen Deutsch*, New York: Peter Lang
- Van Mensel, Luk/Vandenbroucke, Mieke/Blackwood, Robert (2016), *Linguistic Landscapes*. In O. Garcia/N. Flores/M. Spotti (eds.), *The Oxford Handbook of Language and Society*, Oxford: OUP, 423-449
- Vogt, Guntram (2001), *Die Stadt im Kino. Deutsche Spielfilme 1900-2000*, Marburg: Schüren

Filmografia

- Donne viennesi* (1923). Titolo originale: *Merry-Go-Round*. Paese di produzione: USA. Lingua originale: inglese. Film muto. Regia: Erich v. Stroheim, Rupert Julian. Durata: 110 min.
- La congiura dei Valois* (1923). Titolo originale: *Der junge Medardus*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Film muto. Regia: Michael Curtiz alias Mihály (Manó) Kertész (Kaminer). Durata: 89 min.
- Café Electric* (1927). Titolo originale: *Café Elektrik*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Film muto. Regia: Gustav Ucicky. Durata: 87 min.
- Il grande amore* (1931). Titolo originale: *Die große Liebe*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Regia: Otto Preminger. Durata: 78 min.
- Amanti folli* (1933). Titolo originale: *Liebelei*. Paese di produzione: Germania. Lingua originale: tedesco. Regia: Max Ophüls. Durata: 83 min.

- Mayerling* (1936). Titolo originale: *Mayerling*. Paese di produzione: Francia. Lingua originale: francese. Regia: Anatole Litvak. Durata: 89 min.
- A tempo di valzer* (1940). Titolo originale: *Operette*. Paese di produzione: Germania. Lingua originale: tedesco. Regia: Willi Forst. Durata: 106 min.
- Wien 1910* (1943). Titolo originale: *Wien 1910*. Paese di produzione: Germania. Lingua originale: tedesco. Regia: E.W. Emo. Durata: 88 min.
- Wiener Mädeln* (1944/49). Titolo originale: *Wiener Mädeln*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Regia: Willi Forst. Durata: 109 min.
- Il terzo uomo* (1949). Titolo originale: *The Third Man*. Paese di produzione: Regno Unito. Lingua originale: inglese, tedesco. Regia: Carol Reed. Durata: 104 min.
- Quattro in una jeep* (1951). Titolo originale: *Die Vier im Jeep*. Paese di produzione: Svizzera. Lingua originale: inglese, tedesco, francese, russo. Regia: Leopold Lindtberg. Durata: 95 min.
- Abenteuer in Wien* (1952). Titolo originale: *Abenteuer in Wien*. Paesi di produzione: Austria, USA. Lingua originale: tedesco. Regia: Emil E. Reinert. Durata: 86 min.
- Wien, du Stadt meiner Träume* (1957). Titolo originale: *Wien, du Stadt meiner Träume*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Regia: Willi Forst. Durata: 95 min.
- Operazione terzo uomo* (1965). Titolo originale: *Schüsse im 3/4 Takt*. Paesi di produzione: Austria, RFT, Italia. Lingua originale: tedesco. Regia: Alfred Weidenmann. Durata: 92 min.
- Lo strangolatore di Vienna* (1971). Titolo originale: *Lo strangolatore di Vienna*. Paesi di produzione: Italia, RFT. Lingua originale: inglese, italiano. Regia: Guido Zurli. Durata: 79 min.
- Nessuna pietà: uccidetelo!* (1971). Titolo originale: *Und Jimmy ging zum Regenbogen*. Paesi di produzione: Austria, RFT. Lingua originale: tedesco. Regia: Alfred Vohrer. Durata: 133 min.
- Scorpio* (1973). Titolo originale: *Scorpio*. Paese di produzione: USA. Lingua originale: inglese, francese. Regia: Michael Winner. Durata: 114 min.
- Gesù di Ottakring* (1976). Titolo originale: *Jesus von Ottakring*. Paese di produzione: Austria. Lingua originale: tedesco. Regia: Wilhelm Pellert. Durata: 95 min.
- Il lenzuolo viola* (1980). Titolo originale: *Bad Timing*. Paese di produzione: Regno Unito. Lingua originale: inglese. Regia: Nicolas Roeg. Durata: 122 min.
- 007 – Zona pericolo* (1987). Titolo originale: *The Living Daylights*. Paese di produzione: Regno Unito. Lingua originale: inglese. Regia: John Glen. Durata: 130 min.

- Prima dell'alba* (1995). Titolo originale: *Before Sunrise*. Paesi di produzione: USA, Austria, Svizzera. Lingua originale: inglese, tedesco, francese. Regia: Richard Linklater. Durata: 105 min.
- Nordrand – Borgo Nord* (1999). Titolo originale: *Nordrand*. Paesi di produzione: Austria, RFT, Svizzera. Lingua originale: tedesco. Regia: Barbara Albert. Durata: 103 min.
- Slumming* (2006). Titolo originale: *Slumming*. Paesi di produzione: Austria, Svizzera. Lingua originale: tedesco. Regia: Michael Glawogger. Durata: 96 min.
- Il rapinatore* (2010). Titolo originale: *Der Räuber*. Paesi di produzione: Austria, Germania. Lingua originale: tedesco. Regia: Benjamin Heisenberg. Durata: 96 min.
- Museum Hours* (2012). Titolo originale: *Museum Hours*. Paesi di produzione: Austria, USA. Lingua originale: tedesco, inglese. Regia: Jem Cohen. Durata: 106 min.
- Mission: Impossible – Rogue Nation* (2015). Titolo originale: *Mission: Impossible – Rogue Nation*. Paesi di produzione: USA. Lingua originale: inglese. Regia: Christopher McQuarrie. Durata: 131 min.
- Woman in Gold* (2015). Titolo originale: *Woman in Gold*. Paese di produzione: Regno Unito. Lingua originale: inglese. Regia: Simon Curtis. Durata: 110 min.
- Il tabaccaio di Vienna* (2018). Titolo originale: *Der Trafikant*. Paesi di produzione: Germania, Austria. Lingua originale: tedesco. Regia: Nikolaus Leytner. Durata: 113 min.



Silvia Palermo

Un'introduzione

Daniela Pietrini

Il dialetto nel paesaggio linguistico napoletano: tra localismo e globalizzazione

Martina Bellinzona

Tradurre lo spazio urbano: il *Linguistic Landscape* come laboratorio didattico

Gabriella Sgambati

Il paesaggio linguistico nei libri di testo DaF come possibile strumento per l'insegnamento/apprendimento del tedesco

Ulrike Simon

Sprach- und kulturreflexives Lernen mit *Linguistic Landscapes* im DaF-Unterricht

Miriam Morf

Linguistic Landscapes in der Übersetzungsdidaktik unter Berücksichtigung von Standard- und Nichtstandardvarietäten des Deutschen

Luigia Tessitore

Gerarchie di genere e linguaggio inclusivo nel paesaggio linguistico del Südtirol

Vincenzo Gannuscio; Silvia Palermo

Multilinguismo e politica: il *Linguistic Landscape* nelle elezioni amministrative 2023 in Alto Adige/Südtirol

Alessandra Zurolo

Das „tönende Mosaik“ des österreichischen Deutschen in der Wiener Sprachlandschaft

Ramona Pellegrino

La dimensione storica del *Linguistic Landscape* viennese nei film: rappresentazione e funzione

Barbara Häußinger

Erzählte Sprachlandschaften. Zur Einengung des öffentlichen Raumes in Zeitzeugeninterviews jüdischer Emigrant_innen nach Palästina

note; recensioni

ISSN 1124-3724