

1- La langue et la culture italiennes à travers le cinéma.

Les films comme outils pédagogiques dans la didactique de l'italien



Teresa Lamorgese,

diplômée en Langues et Littératures Etrangères, chercheuse en Sciences du Langage. Actuellement elle enseigne au Centre de Langues et Traduction de l'Université Libanaise, à l'Université LAU à Beyrouth, à l'Institut Culturel Italien et au Collège Louise Wegmann

Résumé

Le cinéma n'est pas qu'une évasion, il a aussi une valeur éducative puisqu'il peut contribuer à développer la compétence de communication chez les apprenants d'une langue étrangère de par son contenu socioculturel et communicatif. La particularité du cinéma comme outil didactique repose aussi sur le fait que celui-ci stimule les émotions et la motivation des apprenants et facilite donc la mémorisation. Dans le cas de la didactique de l'italien, un aperçu de l'évolution du cinéma italien met en valeur la richesse des variétés linguistiques de la langue italienne dans le cinéma, tout en montrant les différentes étapes de l'histoire de l'Italie avec ses changements socioculturels, économiques et politiques. Le cinéma italien utilisé comme ressource dans l'enseignement/apprentissage de l'italien expose l'apprenant à la langue et à la culture de la vie quotidienne italienne, transmettant les différentes variétés de la langue italienne, et le sensibilise au langage non verbal, contribuant ainsi à la communication interculturelle. Le cinéma initie à la diversité culturelle et éduque à la connaissance de l'autre.

Mots-clés : cinéma, italien, langue étrangère, langage filmique, motivation, compétence de communication, inputs linguistiques et culturels.

توطئة

ليست السينما مجرد أداة تسلية فقط، فهي تملك أيضاً قيمة تعليمية تساعد في تطوير مهارات التواصل لدى متعلمي اللغة الأجنبية، من خلال محتواها الاجتماعي والثقافي والتواصلية. خصوصية السينما كأداة تعليمية تكمن في اعتمادها أيضاً على تحفيز مشاعر ودوافع

المتعلمين وبالتالي تعزز الحفظ. بالنسبة لتعليم اللغة الإيطالية فإن نظرة عامة على تطور السينما الإيطالية تبرز الغنى الناتج عن التنوع اللغوي للإيطالية في السينما، مظهره المراحل المختلفة في تاريخ إيطاليا مع متغيراته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية. إن استعمال السينما الإيطالية كمصدر تعليمي للغة لا يضع المتعلم أمام اللغة فحسب، بل يضعه أيضاً أمام الثقافة والحياة اليومية الإيطالية، فتنتقل إليه أصناف اللغة المختلفة وتثير اهتمامه نحو لغة غير لفظية، معززة فيه التواصل بين الثقافات. السينما تربي الفرد إذن على التنوع وعلى معرفة الآخر.

كلمات مفتاحية:

سينما، الإيطالية، لغة أجنبية، لغة سينمائية، مهارة تواصل، مصادر لغوية وثقافية، تحفيز.

Introduction

« Le cinéma a la capacité de saisir le monde dans tous ses aspects, à tous ses niveaux, sous toutes ses formes, [...] il a la capacité de provoquer une implication presque totale avec ce qui apparaît à l'écran, de faire partager la même expérience à des millions de personnes, produire un large éventail de discours sociaux, des potins sur les stars aux débats culturels, accélérer la diffusion d'idées et de valeurs» (Casetti, 1999, p. 10)¹

Le cinéma ne signifie donc pas seulement évasion, amusement, mais il a aussi une valeur informative, éducative, il reflète la culture et l'histoire d'un pays. Le cinéma italien, qui incarne toutes ces caractéristiques, est le thème de cette étude.

Elle se compose de deux parties : la première partie est centrée sur un aperçu du cinéma italien à travers la description des différents genres qui ont marqué son évolution, en soulignant son lien avec la langue et la culture italiennes ; la deuxième partie se focalise sur le cinéma comme ressource pédagogique dans la didactique de la langue italienne, précisément sur l'exploitation des films dans l'enseignement/apprentissage de l'italien comme langue étrangère.

En fait, le cinéma peut contribuer à développer la compétence de communication (Notiziario di glottodidattica)² chez les apprenants par le biais de ses inputs linguistiques et culturels authentiques, puisque "en tant que champ expressif pan sensoriel (c'est-à-dire doté de plusieurs langages: iconique, vocal, musical, mimique, gestuel,

¹ "Il cinema ha la capacità di cogliere il mondo in tutti i suoi aspetti, a tutti i suoi livelli, in tutte le sue forme, [...] ha la capacità di provocare un coinvolgimento pressoché totale con quanto appare sullo schermo, di far spartire la stessa esperienza a milioni di persone, di produrre un'ampia gamma di discorsi sociali, dal gossip sul divo ai dibattiti culturali, di accelerare la diffusione di idee e di valori"

² La compétence de communication est la capacité d'utiliser tous les codes, verbaux et non verbaux, pour atteindre des buts dans une situation de communication. Elle inclut la compétence linguistique, extralinguistique, socio-pragmatique.

etc..), il expose le public à une dose massive de contenu socioculturel et communicatif” (Maddoli, 2004, p. 17)³.

Le cinéma italien : un aperçu de ses origines jusqu’à présent

Le cinéma est le «Septième Art ». C’est ainsi que Canudo, considéré le premier critique du cinéma, l’a défini dans le « Manifeste des Sept Arts » publié le 22 novembre 1922 dans le périodique belge « 7 arts » (Daniele, année VI, n.21, 2017). Pour lui le cinéma est «une Peinture et une Sculpture se déroulant (sic) dans le temps, comme la Musique et la Poésie, qui ont de la vie et rythment l’air pendant leur exécution » (Dotoli, 1986, p. 130)⁴. Canudo le considérait comme la synthèse des autres genres artistiques, il avait aussi prévu son évolution, avec notamment l’introduction dans les films de la musique ou la couleur, et même des 3D (Silvestri, 2013). Selon cet intellectuel italien, le cinéma n’était pas simplement un symbole du progrès technologique, mais surtout un art « plein de potentiel, dont il fallait étudier les principes esthétiques, la spécificité linguistique et les capacités expressives, le libérant de la photographie, du théâtre et de la littérature en même temps»⁵ (Daniele, année VI, n.21, 2017).

Né en France avec les frères Lumière en 1895, le cinéma était à ses débuts un genre d’amusement très populaire et s’est répandu ensuite dans toutes les classes sociales jusqu’à devenir l’expression de la culture et des coutumes d’un pays, « capable de modifier les comportements, les modes, les choix moraux et sociaux, au point d’intéresser les artistes et les intellectuels et même, à des fins différentes, les pouvoirs politiques » (Diadori & Micheli, Cinema e didattica dell’italiano L2, 2010, p. 13)⁶.

Si d’un côté le cinéma a une uniformité mondiale, le langage filmique étant constitué de représentations iconiques que les spectateurs du monde entier peuvent comprendre, d’un autre côté il y a des éléments – le contexte, le sujet, les personnages et surtout la langue – qui constituent la spécificité des films de chaque pays (Trifone, 2012) .

³ “Il cinema, come campo espressivo pansensoriale (cioè dotato di molteplicità di linguaggi: iconico, vocale, musicale, mimico, gestuale, ecc...), espone il pubblico a una massiccia dose di contenuti socio-culturali e comunicativi”.

⁴ “Una Pittura e una Scultura svolgendosi [sic] nel tempo, come la Musica e la Poesia, che hanno vita, ritmano l’aria durante il tempo della loro esecuzione”.

⁵ “Piena di potenzialità, di cui bisognava indagare i principi estetici, le specificità del linguaggio e le capacità espressive, affrancandola nel contempo dalla fotografia, dal teatro e dalla letteratura”

⁶ “In grado di modificare comportamenti, mode, scelte morali e sociali, tanto da interessare artisti e intellettuali e addirittura, con scopi diversi, i poteri politici”.

« Le septième art, de par sa nature, est un espace de partage, de discussion, de processus et de condamnation des idées sociales et culturelles qui traversent la société. Une fonction qui dépasse le "miroir des temps", puisqu'il s'agit de retouches, de narrations et de témoignages de faits historiques, de modes, de rituels et de mythes nationaux, de comportements publics et privés, de changements de coutumes et de consommation» (Il Cinema Italiano Contemporaneo, Cinema,) ⁷. Le cinéma italien contient toutes ces caractéristiques, il peut être considéré comme un instrument de diffusion de la langue et de la culture italiennes, ce qui signifie que les spectateurs peuvent non seulement découvrir la richesse des variétés linguistiques de l'italien et son évolution, mais aussi connaître les différentes étapes de l'histoire de l'Italie avec ses changements socioculturels, économiques et politiques.

Deux précieuses sources d'inspiration du cinéma italien sont le théâtre et la littérature, une caractéristique qui lui a permis, depuis sa naissance, de créer des oeuvres de la même qualité que les films américains et français (Aulenti, 2011); on peut citer le film *Matrimonio all'italiana* [Mariage à l'italienne, 1964] inspiré de la comédie théâtrale Filumena Marturano de Eduardo De Filippo, *La Ciociara* (1960) basé sur le roman du même nom de Alberto Moravia, un film qui a gagné le prix Oscar pour la meilleure actrice principale, *La leggenda del pianista sull'oceano* [La légende du pianiste sur l'océan, 1998], basé sur le monologue théâtral Novecento de Alessandro Baricco, *Io non ho paura* [Je n'ai pas peur, 2003] inspiré du roman du même titre de Nicolò Ammaniti.

Depuis la naissance du cinéma, les scénaristes et les réalisateurs avaient pris conscience de l'importance du choix linguistique dans les films : il fallait une langue adéquate à ce nouveau genre artistique, le cinéma étant différent de la littérature et du théâtre (Setti). Toutefois, l'influence du théâtre avec ses acteurs jouant dans les films et de la littérature avec ses écrivains maîtrisant la langue, était significative ; beaucoup de films muets avaient des légendes écrites en italien littéraire par des écrivains célèbres et des scénaristes experts (Trifone, 2012). Un témoignage important est le premier long métrage du cinéma italien, le film historique *Cabiria* de Giovanni Pastrone (1913) dont les légendes ont une grande valeur culturelle grâce au nouveau style d'écriture de Gabriele d'Annunzio (Diadori & Micheli, Cinema e didattica dell'italiano L2, 2010). Quelques années plus

⁷ "La settima arte, per sua natura, è spazio di condivisione, discussione, processo e condanna di idee sociali e culturali che attraversano la società. Una funzione che va oltre "lo specchio dei tempi", poiché è rielaborazione, racconto e testimonianza, dei fatti storici, delle mode, dei riti e dei miti nazionali, dei comportamenti pubblici e privati, dei mutamenti del costume e del consumo".

tard, le cinéma italien, influencé par le Futurisme⁸, devint un art d'avant-garde, expérimental, visant à transporter le spectateur dans un monde irréel loin des schémas de la littérature et du théâtre (Aulenti, 2011).

L'introduction du son dans le cinéma italien en 1930 apporta un renouvellement important à différents niveaux. En ce qui concerne le domaine professionnel, la voix de plusieurs acteurs n'était pas adéquate pour jouer dans les films ; de plus, il était indispensable de doubler les films étrangers pour assurer leur diffusion internationale. Le doublage, qui était en effet pratiqué par le régime fasciste pour contrôler les contenus des films étrangers, a enrichi la langue parlée des films par des mots et des expressions traduits de l'américain (Setti). Le son eut aussi un impact socioculturel car le public, en grande partie analphabète, pouvait comprendre tout le film sans devoir lire les légendes. À cet égard, il faut souligner que le son a contribué à la diffusion de la langue italienne, qui au début jusqu'à la Deuxième Guerre Mondiale était une langue parlée formelle de matrice littéraire.

Un événement culturel considéré un élément important du cinéma non seulement italien, mais aussi international a été la création du Festival International du film de Venise lancé en 1932, le plus ancien du monde. Quant au contexte politique, le régime fasciste pouvait bien exploiter cette nouveauté technologique pour la propagande de son idéologie par le biais des *cinegiornali*⁹, des films patriotiques et des films d'évasion du genre « Téléphones Blancs »¹⁰. L'utilisation du son donna aussi un rôle important à la musique avec des chansons très appréciées par le public, comme *Parlami d'amore Mariù* [Parle-moi d'amour Marie] dans le film *Uomini che mascalzoni* [Hommes coquins, 1933]. Ayant perçu la grande influence du cinéma sur la

⁸ Le Futurisme est un mouvement littéraire et artistique européen du début du XX^e siècle (de 1909 à 1920), qui rejette la tradition esthétique et exalte la civilisation urbaine, les machines et la vitesse.

⁹Nés en France au début du XX^e siècle et répandus en Europe et aux Etats-Unis, les ciné-journaux étaient des court-métrages hebdomadaires à des fins d'information et d'actualités, projetés avant les films dans les salles de cinéma. En Italie on relève une riche production pendant les années du régime fasciste qui exerçait sa politique de propagande et de contrôle. Pendant les années 50 ils commencèrent à perdre leur rôle d'information en devenant une projection publicitaire, pour disparaître complètement dans les années 70 remplacés par des bandes annonces et des publicités.

¹⁰ Le nom de ce genre de comédie est lié à la présence de téléphones blancs considérés des symboles de bien-être social par opposition aux téléphones noirs populaires. La critique parle aussi de comédie hongroise, les sujets et les scénarios s'inspirant d'auteurs de théâtre hongrois. La mise en scène était souvent en états imaginaires de l'Europe de l'Est pour des raisons de censure.

population, Mussolini consacra de nombreux investissements dans ce domaine économique. En effet il inventa le slogan « le cinéma est l'arme la plus puissante », utilisé à l'inauguration de Cinecittà¹¹, la ville du cinéma.

La chute du fascisme fut pour le cinéma italien le début d'une nouvelle vie, le néoréalisme, caractérisé surtout par le désir et le besoin de s'exprimer librement, de représenter la vraie réalité. Les films néoréalistes eurent un grand impact sur le public qui se reconnaissait dans les personnages : « ce sont précisément ces personnes qui vont voir ces films et qui jouent le rôle osmotique de porte-parole d'une nouvelle réalité, ce sont ces personnes qui se voient à l'écran ou au moins qui revoient leur propre réalité »¹² (Aulenti, 2011, p. 28).

Le film néoréaliste par excellence est *Roma città aperta* de Roberto Rossellini [Rome ville ouverte, 1944] tourné pendant l'occupation nazie et lié encore à la tradition avec deux acteurs célèbres comme personnages principaux. Pourtant, il fut lancé dans une nouvelle direction, étant focalisé sur la réalité quotidienne et sur la force morale contre la tragédie inhumaine de la guerre et de l'occupation nazie (Aulenti, 2011, p. 28). Il faut préciser que c'est en effet le film *Ossessione* de Luchino Visconti [Les amants diaboliques, 1943], qui inaugure la période néoréaliste ; ce film, influencé par la littérature américaine, représente une rupture avec l'idéologie et la culture fascistes (Aulenti, 2011, p. 28).

Une source d'inspiration du cinéma néoréaliste fut le Vérisme, un mouvement littéraire italien de la deuxième moitié du XIXème siècle qui visait à montrer la vraie vie de gens pauvres et humbles. Du vérisme s'est inspiré Luchino Visconti dans son film *La terra trema* [La terre tremble, 1948], basé sur le roman « I Malavoglia » de Giovanni Verga, un film qui, contrairement au roman, montre une famille qui lutte au lieu de s'effondrer. Les films néoréalistes sont caractérisés par des éléments qui les rendent uniques : tout d'abord, ils sont des documentaires de l'époque étant focalisés sur le drame de la Résistance, comme le film susmentionné *Roma città aperta*, et sur les conditions de vie de l'Italie d'après-guerre, comme la misère, le chômage ; de plus, ces films étaient réalisés en dehors de Cinecittà, qui était devenu un lieu pour accueillir les déplacés, avec des acteurs pris dans la rue pour manque de professionnels.

¹¹ Fondée à Rome par Mussolini en 1937 en opposition à la Hollywood américaine pour arrêter la compétition des films étrangers.

¹² «E' proprio la gente che va a vedere questi film e che assume il ruolo osmotico di portavoce di una nuova realtà, persone che si rivedono sullo schermo, o che perlomeno rivedono la loro stessa realtà»

Un autre élément caractérisant les films néoréalistes est la technique zavattinienne de « cheminement¹³ » utilisée par Cesare Zavattini, le scénographe des films de Vittorio De Sica, tels que *Sciusià*, (1948), *Umberto D.* (1952) et le célèbre *Ladri di biciclette* [Le voleur de bicyclette. 1948] qui raconte les difficultés persistantes de la vie quotidienne d'après-guerre en Italie en train de changements. Ces trois films sont considérés des œuvres fondamentales du Néoréalisme, étant l'expression la plus intense de la souffrance de la société italienne de cette époque (Aulenti, 2011).

Quant au choix de la langue, la production néoréaliste se distingue des films précédents puisque on utilisait des variétés régionales de l'italien, surtout des dialectes, auxquels étaient mélangées parfois des langues étrangères¹⁴ ; ce qui signifie que chaque film avait un langage adéquat aux situations et aux personnages. On peut donc dire que « le plurilinguisme devient une marque expressive de l'ensemble du film et perd sa fonction exclusivement caricaturale ; le dialecte ne fait plus rire, mais représente un monde et un moment historique» (Setti, p. 108)¹⁵.

La période néoréaliste est suivie par celle de la « comédie à l'italienne » (1958–1965) dont le nom dérive du film *Divorce à l'italienne* de Pietro Germi. Les films de ce nouveau genre reflétaient les changements politiques et socioculturels du pays, l'Italie du « miracle économique ». Il ne s'agissait pas d'une comédie superficielle, mais plutôt d'une satire des us et coutumes, précisément des vices des Italiens, de l'évolution et des changements de la société italienne à cette époque ; parmi les films de cette riche production on peut mentionner *I soliti ignoti* et *Amici miei* de Mario Monicelli [Les pigeons, 1958 ; Mes Amis 1975] qui marquèrent respectivement la naissance et la fin de cette période. En effet, après les années du boom économique, la comédie à l'italienne prit un ton gris et mélancolique, en montrant les différentes périodes de crise du pays : « Le temps de la grande illusion termine, l'économie commence à reculer dès les premiers mois de l'année 63 [...], la comédie abandonne les tons sarcastiques et se renferme dans le privé» (Aulenti, 2011, p. 93)¹⁶. De plus, les films de ce genre réalisés pendant les années 70 n'ont pas

¹³ La technique de cheminement consiste à suivre chaque personnage dans tous ses mouvements avec la caméra.

¹⁴ Dans le film « Roma città aperta » mentionné auparavant, l'allemand des personnages nazis est mélangé aux variétés de l'italien des autres personnages.

¹⁵ . «Il plurilinguismo diventa marca espressiva dell'intera opera filmica e perde la sua funzione esclusivamente macchiettistica, il dialetto non fa più ridere ma rappresenta un mondo e un momento storico».

¹⁶ «Il tempo della grande illusione volge al termine, l'economia comincia a dare segni di cedimento già nei primi mesi del '63, [...], la commedia abbandona i toni sarcastici e ripiega nel privato».

de fin heureuse, ils reflètent la crise politique et sociale, « les années de plomb », une période de violence politique, de lutte armée et de terrorisme que l'Italie traversait alors. En ce qui concerne les caractéristiques de la comédie à l'italienne, on peut mettre en évidence le scénario écrit en fonction des acteurs qui sont les symboles des films, et l'utilisation d'une variété d'italien dérivée de l'italien familier et répandue dans les films, la langue italienne remplaçant de plus en plus les dialectes.

Un genre très original des années 60 est « le western de style italien » créé par Sergio Leone ; dans ses films célèbres, *Per un pugno di dollari* [Pour une poignée de dollars, 1964], *Il buono, il brutto e il cattivo* [Le bon, le brute et le truand, 1966], le héros est plutôt un anti héros déterminé à atteindre ses objectifs au détriment des autres. Grâce aux nouveautés narratives et techniques de ces films, l'étiquette Spaghetti Western, ayant au début une valeur péjorative, devient ensuite une marque de qualité. (Merlo, 2018)

L'histoire du cinéma italien a été marquée aussi par de grands cinéastes qui ont créé « le cinéma d'auteur » caractérisé par des films qui n'appartiennent à aucun genre à cause de la spécificité de leur style et de leur poétique. Michelangelo Antonioni et Federico Fellini commencent leur carrière pendant les années 50. Le premier est considéré un grand concepteur de cinéma par le biais de l'analyse psychologique et sociologique qui se fait dans de ses films ; sa trilogie de films, *L'avventura* [L'aventure, 1959], *La notte* (La nuit, 1961), et *L'eclisse* [L'eclipse, 1962], est centrée sur la condition de l'individu, son incommunicabilité dans la société moderne aliénante (Scaruffi, 2016). Quant à Federico Fellini, il se distingue par l'ironie, la mélancolie, les ambiances oniriques de ses films qui incluent aussi plusieurs éléments autobiographiques. Parmi ses chefs-d'œuvre, on peut mentionner *La dolce vita* [La douce vie, 1960], prix Oscar des meilleurs costumes, qui décrit le déclin de la société en général et de la bourgeoisie romaine en particulier (Aulenti, 2011) et *Amarcord* (1973), prix Oscar du meilleur film en langue étrangère, caractérisé par une fusion extraordinaire entre la réalité et l'imaginaire accentuée par la musique du compositeur Nino Rota. Un autre réalisateur illustre est Pier Paolo Pasolini qui considérait le cinéma comme la représentation « de la simple réalité en tant qu'outil unique pour reproduire la réalité elle-même, la privant des symboles que la littérature et l'écriture détiennent» (Aulenti, 2011, p. 82)¹⁷. En effet, pendant les années 60 il passa de la littérature au cinéma, où il se distingua par sa « personnalité complexe, en conflit permanent et doté d'un esprit critique hors du commun, si lucide et original,

¹⁷ «La mera realtà come strumento unico nel riprodurre la realtà stessa, privandola dei simboli che invece la letteratura e la scrittura detengono».

toujours innovant au point qu'il fut scandaleux et sujet à controverses et persécutions ». (Aulenti, 2011, p. 81)¹⁸. Quant aux thèmes de ses films, il se concentra sur la marginalisation du sous-prolétariat, comme le film *Accattone* (1961), suivi par le film *Mamma Roma* [Mère Rome, 1962] qui s'ouvre à la petite bourgeoisie, et *Il vangelo secondo Matteo* [L'évangile selon Saint Mathieu, 1964] où il se focalisa encore sur le sous-prolétariat qui essayait de se conformer au consumérisme et d'accéder au progrès.

Le cinéma italien des années 70 fut caractérisé par une profonde crise à cause de la diffusion des stations de télévisions privées, ce qui signifie que les Italiens préféraient regarder les films chez eux plutôt que dans une salle de cinéma. Toutefois, on relève une production de films variée comme les films d'engagement civil et politique, ou encore expérimentaux. Pendant ces années le genre de l'horreur à l'italienne s'affirma dans les films de Dario Argento, parmi lesquels on peut mentionner le célèbre film *Profondo rosso* [Rouge profond, 1975] qui atteint un très haut niveau de violence.

Un autre genre original est le film policier de style italien, lancé par Stefano Vanzina avec le film *La polizia ringrazia* [La police remercie, 1972], mais le réalisateur le plus représentatif fut Fernando Di Leo. Il créa plutôt un genre noir à l'italienne très différent du modèle français et américain avec une trilogie de films inspirés des romans de Scebarnenco¹⁹ : *I ragazzi del massacro* [La jeunesse du massacre, 1969], « *Milano calibro 9* » [Milan calibre 9, 1972], *La mala ordina* [L'Empire du crime, 1972]. (Aulenti, 2011) Les années 70 virent aussi la prolifération des films de la comédie sexy ; malgré la critique cinématographique qui les considérait de valeur artistique inférieure, ils exprimaient l'imaginaire érotique collectif de l'italien moyen, toujours victime de la femme apparemment inconsciente de son charme, mais maîtresse du jeu (Affaritaliani.it, 2006). Malgré la crise persistante, les années 80 furent animées par une production remarquable de films comiques qui assuraient des profits élevés et témoignaient de la préférence des Italiens pour la comédie. En effet, on peut parler d'une comédie de style italien du nouveau siècle, considérée comme le reflet des us et coutumes ainsi que des changements sociaux, ce qui a élevé la valeur artistique du cinéma italien grâce à ses réalisateurs et à ses acteurs talentueux (Palattella, 2016). A cet égard, on peut mentionner Massimo Troisi qui se distingua pour sa verve napolitaine dans le

¹⁸ .“Personalità complessa, in continuo conflitto e dotato di uno spirito critico fuori dal comune, così lucido e originale, sempre innovativo da risultare scandaloso e oggetto di polemiche e persecuzioni”.

¹⁹ Ecrivain d'origine ukrainienne, il est considéré le meilleur parmi les auteurs de crimes.

film *Ricomincio da tre* [Je recommence par trois, 1981], ainsi que le réalisateur-acteur romain Carlo Verdone par ses films *Un sacco bello* (1980), *Bianco, Rosso e Verdone* [Blanc, Rouge et Verdone, 1981], et l'acteur-réalisateur toscan Roberto Benigni qui a couronné sa carrière avec le film Oscar *La vita è bella* [la vie est belle, 1998].

Il y eut aussi des réalisateurs de nouvelle génération concentrés sur le monde des jeunes, comme Marco Risi avec son film *Mary per sempre* [Mary pour toujours, 1989]. On peut aussi parler d'un type de cinéma d'auteur grâce à des réalisateurs intéressés à montrer les différents aspects de la réalité sociale italienne, tels que Nanni Moretti, réalisateur, acteur et producteur dont les films *La messa è finita* [La messe est finie, 1985] e *Caro diario* [Journal intime, 1994] sont un mélange de réflexions sur le moralisme, la psychologie et la politique.

Bien que toujours marquées par la crise cinématographique, les années 90 virent le grand succès international de deux films Oscar, *Nuovo Cinema Paradiso* (1988) de Giuseppe Tornatore, *Mediterraneo* (1991) de Gabriele Salvatores, et du film *Il ladro di bambini* [Les enfants volés, 1991] de Gianni Amelio qui gagna le Grand Prix du jury au Festival de Cannes.

Le cinéma du XXI siècle montre une certaine sortie de sa longue crise, comme en témoignent les films d'engagement sociopolitique de Tullio Giordana, *I cento passi* [Les cents pas, 2000] et *La meglio gioventù* [Nos meilleures années, 2003]. Un autre cinéaste intéressant est Ferzan Ozpetek, Italien-Turc, avec ses films *Le fate ignoranti* [Tableau de famille, 2001] et *Mine vaganti* [Le premier qui l'a dit, 2010]. Le cinéma italien a reçu une autre reconnaissance internationale pour le film *La grande bellezza* [La grande beauté, 2013] de Paolo Sorrentino avec le prix Oscar du meilleur film en langue étrangère. On peut conclure cet aperçu du cinéma italien avec trois films présentés au Festival du film international de Venise en 2019 : *Il sindaco del Rione Sanità* [Le maire de Rione Sanità] de Mario Martone et *La mafia non è più quella di una volta* [La mafia n'est plus ce qu'elle était] de Franco Maresco, deux œuvres d'engagement civil, et le film historique *Martine Eden* de Pietro Marcello.

Quant à la langue utilisée dans les films des années 70 jusqu'à aujourd'hui, on remarque un répertoire très riche ; en général les personnages parlent l'italien moyen mélangé avec les dialectes et parfois avec les langues étrangères. Pour certains critiques le cinéma italien contemporain est vivant malgré les difficultés et les risques qui n'ont heureusement pas limité la créativité des réalisateurs. C'est pourquoi il faut le protéger et le soutenir (Fofi, 2018).

Le cinéma italien : une source d'inputs linguistiques et culturels dans l'enseignement de la langue

La didactique moderne des langues étrangères vise à développer chez les apprenants la compétence de communication. Or, cette compétence ne correspond pas uniquement à une bonne connaissance de la langue, elle permet aussi de savoir interagir dans différentes situations de communication réelles en utilisant le langage verbal et le langage non verbal dans une dimension socio-pragmatique. Afin d'atteindre cet objectif l'enseignant de la langue étrangère doit choisir le matériel pédagogique adéquat au profil des apprenants, à leurs besoins, intérêts et objectifs ; bref, il doit stimuler la motivation des apprenants par le biais d'un input linguistique et culturel varié. En ce qui concerne la didactique de l'italien comme langue étrangère, aujourd'hui les enseignants peuvent choisir leur outil pédagogique parmi non seulement une grande variété de manuels, mais aussi de matériels supplémentaires [matériel papier ou en ligne, authentique ou adapté], tel que l'audiovisuel. En fait, ce nouveau matériel peut garantir des résultats efficaces car, selon certaines études sur la perception humaine, le message visuel transmet 83% des sensations au cerveau, alors que les autres sens fournissent les 17% restants (Parvopassu & Vitucci, 2010). L'input filmique favorise donc la mémorisation puisqu'il stimule aussi les émotions et par conséquent, la motivation des apprenants.

Le cinéma italien représente une source précieuse à travers l'exploitation de séquences de films ou de films entiers puisque ils peuvent nous relier « à des mondes plus ou moins possibles avec le nôtre, et nous amènent en outre à une réflexion dont nous pouvons étendre les résultats à la réalité dans laquelle nous vivons» (Ventinelli, 2011). Les films italiens ont toutes les caractéristiques pour atteindre les objectifs de la didactique moderne, « une didactique orientée de plus en plus vers l'action et l'utilité sociale des savoirs» (Diadori, *Insegnare italiano a stranieri*, 2011, p. 381)²⁰.

La motivation, ce fil rouge du processus d'apprentissage d'une langue étrangère, est définie par Gardner comme « la mesure de l'engagement ou de l'effort qu'un individu consacre à l'apprentissage d'une langue en raison de son désir et de la satisfaction ressentie lors d'une telle activité» (Diadori, *Insegnare italiano a stranieri*, 2011, p. 19)²¹. Elle doit être constamment stimulée afin d'atteindre les objectifs fixés ; par conséquent, un enseignement réussi ne repose pas uniquement sur l'utilisation d'un manuel, mais il faut exposer les apprenants à plusieurs inputs linguistiques et culturels, tels que ceux fournis notamment par les films.

²⁰ .“Una didattica sempre più orientata all'azione e alla spendibilità sociale dei saperi”.

²¹ “La misura dell'impegno o sforzo che un individuo mette nell'apprendere una lingua a causa di un suo desiderio e della soddisfazione provata in tale attività”.

Le cinéma acquiert de plus en plus une grande valeur éducative à fort impact sur la motivation des apprenants, les films étant des matériels audiovisuels authentiques. En fait, comme tout matériel emprunté au vécu, « ils présentent des extraits de communication destinés aux locuteurs natifs. L'objectif final n'est pas l'enseignement de la langue à des étudiants étrangers, mais la transmission d'informations, d'émotions et de contenus. Tout cela les rend intéressants et motivants pour l'étudiant, car il se sent comme un locuteur natif» (Celentin & Triolo, *Audiovisivi, Intercultura e Italiano LS*, p. 28)²² .

L'enseignant doit les sélectionner et les exploiter judicieusement car « il met en jeu la motivation des étudiants, qui constitue la partie la plus difficile de toute son action didactique» (Celentin & Triolo, *Audiovisivi, Intercultura e Italiano LS*, p. 35)²³. Si la motivation de l'apprenant est stimulée par le plaisir [motivation intrinsèque], elle garantit un apprentissage plus efficace ; en effet, l'apprenant, émotionnellement impliqué, peut mieux mémoriser car, comme tout individu, il préfère « répéter ce qui est agréable, éviter ce qui est nuisible» (Fabbro, 1996, p. 101)²⁴. De plus, la motivation et le plaisir ne doivent pas être séparés de l'attention pour activer la mémoire à long terme des apprenants, c'est-à-dire pour leur permettre d'atteindre un apprentissage durable (Diadori, *Insegnare italiano a stranieri*, 2011).

Le cinéma, en particulier grâce aux films néoréalistes et les films de la comédie à l'italienne, permet à l'apprenant d'italien de connaître les différentes étapes qui ont marqué la vie politique, sociale et culturelle de l'Italie. A cet égard, il est intéressant de rappeler deux films que nous avons déjà mentionnés, *La meglio gioventù* et *I cento passi*. *La meglio gioventù*, dont le titre s'inspire d'un recueil de poèmes de Pier Paolo Pasolini, couvre quarante ans d'histoire de l'Italie, dès les années 68 jusqu'à aujourd'hui, à travers les yeux d'une famille qui vit les contradictions et les problèmes de cette longue période (Pessione). *I cento passi* raconte la vie de Peppino Impastato, des années 50 aux années 80, à Cinisi, une petite ville sicilienne, centre important du trafic illicite de la mafia. Un film de conflits : contre la mafia et contre le père et la culture mafieuse de la famille de Peppino (Maddoli, 2004).

²² "Presentano stralci comunicativi destinati a *parlanti nativi*. Non hanno come scopo finale l'insegnamento della lingua a studenti stranieri, bensì la trasmissione di informazioni, emozioni, contenuti. Questo li rende interessanti e motivanti per lo studente, in quanto si sente equiparato ad un madrelingua (...)"

²³ "Si gioca la motivazione degli studenti, cioè la parte più difficile di tutto l'operare didattico"

²⁴ "Ripetere ciò che è piacevole, evitare ciò che è dannoso".

De plus, le cinéma peut offrir des modèles linguistiques, la riche production des films transmettant les différentes variétés de la langue italienne. Concernant la variété diamesique, c'est-à-dire le canal de communication [écrit, parlé, transmis], un exemple d'italien transmis peut être fourni par le film *Radiofreccia* de Luciano Ligabue (1998), qui raconte la vie d'un groupe d'amis dans une petite ville italienne, entre le café, centre de leur vie quotidienne, des amours turbulents, la passion pour la musique et le problème de la drogue (Menel, 2017). Un exemple de la variété diachronique basée sur l'évolution de la langue dans le temps peut être fourni par le film *Una giornata particolare* [Une journée particulière, de Ettore Scola, 1977] qui est l'histoire d'une rencontre éphémère entre deux individus marginalisés du fascisme : Antonietta, une mère de six enfants soumise à son mari, et Gabriele, un ancien journaliste de radio licencié à cause de son homosexualité (Paiano, 2017). A travers les dialogues des deux protagonistes, l'apprenant peut remarquer les différences entre la langue italienne actuelle et celle de l'époque fasciste.

Quant à la variété diastratique influencée par le facteur social [l'italien familial, les jargons] l'enseignant peut proposer comme matériel pédagogique des scènes des dialogues du film *L'ultimo bacio* [Le dernier baiser de Gabriele Muccino, 2001] dont le vrai protagoniste est la peur des personnages (Giangrasso, 2016).

Une autre variété est celle diatopique concernant l'espace [les dialectes et les variétés régionales] ; à cet égard, un film à proposer est *Gomorra* de Matteo Garrone, 2008. Il s'agit d'une transposition cinématographique d'une œuvre célèbre de Roberto Saviano centrée sur l'empire économique de la Camorra, la mafia napolitaine (Capuano, 2008).

En ce qui concerne la variété diaphasique liée au contexte de communication [le langage formel et informel, les codes] (Diadori, *l'Italiano televisivo*, 2005), un film qui fournit un modèle d'italien formel est *Il gattopardo* [Le Guépard de Luchino Visconti, 1963], adapté du roman éponyme de Giuseppe Tomasi di Lampedusa ; le film dépeint le déclin de l'ancienne noblesse sicilienne avec l'unification de l'Italie (Chianello, 2012). Un modèle d'italien informel est fourni par le film *Il ladro di bambini* [Les enfants volés de Gianni Amelio, 1992], l'histoire d'un carabinier italien qui doit escorter deux enfants, victimes de tristes expériences familiales, dans un orphelinat en Sicile (Continanza & Diadori, *Viaggio nel mondo del cinema italiano*, 1997). Un exemple de mélange d'italien standard et de variété régionale est *Pane e tulipani* [Pain et tulipes, comédie de Silvio Soldini, 2000], un film introspectif centré sur des événements et des rencontres qui changent la vie de la protagoniste Rosalba. Elle est oubliée par sa famille sur une aire de repos aux cours d'une

excursion touristique à Pompéi et décide de passer quelques jours de vacances à Venise (Gli spietati) plutôt que de rentrer chez elle.

A travers les films les apprenants peuvent remarquer que la langue des manuels et de l'enseignant n'est pas le seul modèle d'italien. A cet égard, il faut dire que même si, d'une part, les variétés linguistiques peuvent être un obstacle à la compréhension orale pour des apprenants de niveau élémentaire, d'autre part leur contact avec le cinéma contribue à développer cette compétence langagière et les expose à une réalité linguistique et culturelle authentique, c'est-à-dire à la langue et à la culture de la vie quotidienne italienne (Begotti, 2020). De plus, les apprenants de niveau avancé peuvent réfléchir sur la différence entre ces variétés et la langue standard et prendre conscience de son évolution diachronique.

L'exposition aux variétés de l'italien est utile afin de ne pas limiter l'apprentissage à la langue standard, tout d'abord puisque en général l'italien standard n'est pas la langue avec laquelle les apprenants seront en contact dans une situation de communication réelle. L'italien standard est utilisé dans les films étrangers doublés, mais il faut aussi souligner que les textes reproduisent la langue écrite plutôt que la langue spontanée de l'interaction orale (Diadori & Micheli, Cinema e didattica dell'italiano L2, 2010) et qu'ils ne peuvent pas être exploités pour relever des aspects de la culture italienne.

Quant à l'utilisation des films sous-titrés, ils constituent un outil pédagogique efficace, la traduction audiovisuelle ayant de plus en plus une grande valeur dans le processus d'enseignement /apprentissage d'une langue. En fait, selon le CECR la didactique moderne des langues, centrée sur l'approche communicative dans une perspective interculturelle, ne considère pas la traduction comme une simple transposition entre systèmes linguistiques abstraits, mais plutôt comme une activité de médiation interculturelle, puisqu'elle implique le contact entre langues et cultures (Diadori, come si traduce: la traduzione in prospettiva interculturale, 2003). Il y a deux types de traduction : intralinguistique, c'est-à-dire la traduction des sous-titres dans la même langue du film, et interlinguistique, c'est-à-dire la traduction des sous-titres dans la langue du spectateur. Les films sous-titrés permettent donc aux apprenants de mémoriser le lexique, surtout la prononciation, et de mieux comprendre les structures morphosyntaxiques (Balybina, 2018). De plus, ils sont adéquats en particulier aux apprenants de niveau élémentaire car ils focalisent leur attention sur les différences linguistiques entre le texte oral et le texte écrit ainsi que sur les éléments

implicites. La lecture des sous-titres peut donc avoir un impact positif sur la motivation des apprenants grâce à sa nature de défi et à une meilleure compréhension dans une atmosphère de détente. (Lupe, 2012) Parfois elle devient nécessaire lorsque les personnages du film utilisent un dialecte ou une variété régionale, comme le dialecte napolitain parlé dans le film *Ricomincio da tre* [de Massimo Troisi, 1981] racontant l'histoire d'un jeune Napolitain qui décide de quitter sa ville pour aller vivre à Florence où il rencontre des gens incarnant les obsessions et les manies des Italiens de ces années (Miele, 2015).

Afin que les apprenants puissent atteindre un bon niveau de compétence de communication, l'enseignant peut leur proposer des séquences de films concernant différents contextes qui sont aussi utiles pour attirer leur attention sur le langage non verbal. En fait, l'exploitation du langage non verbal vise à développer la compétence extralinguistique, un composant important de la compétence de communication ayant un fort impact dans les contacts interculturels. Par conséquent, les films joués par des acteurs italiens contribuent à faire connaître des aspects de ce type de langage qui sont très enracinés dans la culture italienne, comme la kinésique et la proxémique (Begotti, 2020), c'est-à-dire les gestes et la gestion de l'espace qui changent d'une culture à l'autre et qui expriment des comportements spécifiques de chaque pays (Diadori & Micheli, Cinema e didattica dell'italiano L2, 2010).

A cet égard, un film très intéressant à proposer en classe est *Benvenuti al Sud* [Bienvenue dans le Sud de Luca Miniero, 2010], une comédie centrée sur les stéréotypes concernant le nord et le sud de l'Italie à travers l'histoire d'un directeur de la poste d'une ville du Nord qui prétend un handicap pour obtenir son transfert à Milan, mais la destination sera une petite ville du sud de la province de Salerno où il découvrira une réalité tout à fait différente de celle qu'il s'est imaginée. (La Repubblica@scuola, 2013) Le langage non verbal est donc incontournable dans l'apprentissage d'une langue étrangère, car sa connaissance favorise la communication interculturelle en évitant les malentendus.

Les textes des séquences de films peuvent être exploités au niveau des fonctions communicatives de la langue, p. e. donner des instructions, décrire une personne, un objet, une situation. Tout cela signifie que le cinéma ne constitue pas seulement un outil pédagogique pour travailler sur les contenus, mais qu'il permet aussi de se concentrer sur les structures morphosyntaxiques et sur le lexique. En fait, selon Triolo « le recours au cinéma dans l'enseignement ne peut pas être résolu par la seule approche du contenu. L'efficacité didactique du cinéma dépend dans une très large

mesure de la spécificité du langage cinématographique, de ses caractéristiques visuelles, sonores et syntaxiques» (Ventinelli, 2011, p. 41)²⁵. A cet égard, il y a deux films qui représentent un riche matériel pédagogique concernant les structures grammaticales, syntaxiques et les fonctions de communication. Le premier film est *Perfetti sconosciuti* [Parfaits inconnus de Paolo Genovese, 2016], une comédie s'inspirant de la citation de Gabriel Garcia Marquez, Chacun de nous a trois vies : une publique, une privée et une secrète. Le film raconte l'histoire d'un groupe d'amis qui se réunissent à un dîner où ils participent à un jeu très dangereux, c'est-à-dire rendre public les appels téléphoniques, les messages et les emails reçus pendant la soirée (Gasparutti), Le deuxième est *Nuovo cinema paradiso* de Giuseppe Tornatore, 1988, un flashback d'un célèbre réalisateur pendant lequel il revit sa passion pour le cinéma partagée avec Alfredo, le projectionniste de la salle de cinéma de sa ville, et son amour pour Elena (Di Fiore, 2017). Les films se prêtent bien au développement de la compétence socio-pragmatique des apprenants. En effet, il ne faut pas négliger cet aspect de la compétence de communication puisque l'apprentissage efficace d'une langue n'est pas basé seulement sur l'utilisation correcte des structures linguistiques mais aussi sur la dimension socio-pragmatique. En général, les apprenants se concentrent sur l'aspect linguistique d'une situation de communication, mais il n'est pas suffisant pour garantir le succès de l'apprentissage; il est donc intéressant d'exploiter les dialogues des séquences filmiques pour découvrir les scripts interactionnels (Mariani, 2015)²⁶, afin de se les approprier et de les réutiliser dans une situation réelle (Diadori & Micheli, Cinema e didattica dell'italiano L2, 2010). L'enseignant peut proposer des scènes du film *La vita è bella* [La vie est belle, de Roberto Benigni, 1997] qui raconte l'histoire d'un père qui essaie à tout prix de cacher à son fils une réalité atroce et dangereuse pour le protéger de la terreur de l'holocauste (Buellis). L'exploitation des films dans le processus d'apprentissage de l'italien favorise le développement de la compétence de communication dans une perspective interculturelle ; ce qui amène les apprenants à effectuer une réflexion interculturelle, c'est-à-dire à découvrir et prendre conscience de la diversité entre leur culture et la culture italienne, un processus qui favorise aussi une réflexion

²⁵ "Ricorrere al cinema per la didattica infatti non può risolversi nel mero approccio contenutistico. L'efficacia didattica del cinema dipende in larghissima misura dalla specificità del linguaggio cinematografico, dai suoi tratti peculiari che indichiamo come visivi, sonori e sintattici".

²⁶ Les scripts interactionnels sont des modèles que les locuteurs utilisent pour structurer leurs actions de communications, des plus simples comme demande-réponse, aux plus complexes comme acheter des biens dans un magasin ou interagir avec un médecin.

sur leur propre culture. De cette façon, les apprenants atteignent le relativisme culturel, dans la mesure où ils réalisent qu'il n'y a pas de culture meilleure qu'une autre et qu'un individu est l'expression de la culture d'un peuple (Celentin, Serragiotto, & Da Rold, Didattica dell'italiano in prospettiva interculturale). Les films italiens sont aptes à développer la compétence de communication interculturelle, avec laquelle on apprend « à voir la réalité avec les yeux du peuple étranger et selon les modèles culturels auxquels la langue étrangère fait référence» (Celentin, Serragiotto, & Da Rold, Didattica dell'italiano in prospettiva interculturale, p. 9)²⁷.

À cet égard, un choix intéressant est *Un'anima divisa in due* de Silvio Soldini, 1993, un film qui raconte l'histoire de Pietro, un employé du service de sécurité d'un grand magasin où il rencontre Pube, une femme rom, avec qui il décide de quitter Milan pour aller vivre sur la côte adriatique et avoir une meilleure qualité de vie (Continanza & Diadori, Viaggio nel mondo del cinema italiano, 1997). Une deuxième proposition peut être *Terra di mezzo* [Terre du milieu de Matteo Garrone, 1997], un film qui se compose de trois sections : *Silhouette*, l'histoire de prostituées nigérianes, *Euglen / Gerttan*, un court-métrage sur le recrutement de travailleurs albanais sans leur permis de séjour, et *Self Service*, qui décrit une nuit en compagnie d'un Egyptien clandestin qui travaille dans une station-service (Baratti, 1997).

La réflexion interculturelle est bien menée, surtout par le biais du langage extralinguistique (mentionné ci-dessus) qui, pourtant, ne doit pas montrer une image stéréotypée et obsolète de l'Italie (Begotti, 2020). Au contraire, il est utile pour briser les préjugés et les stéréotypes que les apprenants peuvent avoir sur les Italiens. L'enseignant doit donc sélectionner les films qui montrent une image authentique de l'Italie et de la culture italienne, mais il doit aussi tenir compte du sujet du film qui peut être un tabou dans la culture des apprenants. En fait, un choix inadéquat du matériel audiovisuel peut créer un choc culturel qui va considérablement affecter la motivation des apprenants au point de devenir amotivation. À cet égard, Diadori insiste sur la nécessité d'utiliser aussi d'autres types de textes à intégrer au matériel audiovisuel sur le même thème afin de réduire les distances culturelles (Diadori, Insegnare italiano a stranieri, 2011). La réflexion interculturelle est aussi importante dans un contexte d'apprentissage de l'italien L2, la société italienne contemporaine étant composée d'un grand nombre de citoyens de différentes cultures.

CONCLUSION

²⁷ . "A vedere la realtà con gli occhi del popolo straniero e secondo i modelli culturali a cui la lingua straniera fa riferimento".

Notre étude nous a permis, d'un côté, de connaître non seulement l'évolution de la société italienne et les différentes étapes de l'histoire de l'Italie, mais surtout de focaliser notre attention sur le lien entre le cinéma et la langue et la culture italiennes. D'un autre côté, nous avons pu constater que le cinéma italien est une ressource précieuse dans la didactique de l'italien comme langue étrangère, puisque les apprenants sont exposés à des inputs authentiques, ce qui signifie qu'ils peuvent bien atteindre un bon niveau de compétence de communication dans une dimension interculturelle, le cinéma étant un bon outil pédagogique pour éduquer à la diversité et à la connaissance de l'autre : « Surtout dans sa composante fonctionnelle et imaginative, il est un outil privilégié de lecture de l'autre, ainsi qu'un véritable grenier d'informations sur ses habitudes, sur ses gestes quotidiens, ses petites et grandes affaires domestiques qui marquent sa vie » (Colombo, 2015).

Bibliographie

- 1- *Affaritaliani.it*. (2006, Janvier 21). Consulté le avril 7, 2020, sur https://www.affaritaliani.it/Rubriche/Eros/erosguidafenech_pg_2.html?refresh_ce
- 2- Aulenti, L. (2011). *Storia del cinema italiano*. Padova: Libreria universitaria edizione.
- 3- Balybina, M. (2018, out 21). I sottotitoli nella didattica della lingua straniera. *Accademia.edu*. Consulté le Mars 14, 2020, sur https://www.academia.edu/37642585/Articolo_i_sottotitoli_nella_didattica_della_lingua_straniera
- 4- Baratti, A. (1997, Janvier 12). recensione Terra di mezzo. *gli spietati*. Consulté le Mars 14, 2020, sur <https://www.spietati.it/terra-di-mezzo/>
- 5- Begotti, P. (2020, Avril 14). Didattizzazione di materiali autentici e analisi dei manuali di italiano per stranieri. *Laboratorio Itals*. Consulté le Mars 17, 2020, sur https://www.itals.it/sites/default/files/Filim_didattizzazione_analisi_teorica.pdf
- 6- Buellis, S. (s.d.). *eco del cinema*. Consulté le Avril 02, 2020, sur <https://www.ecodelcinema.com/la-vita-e-bella-recensione.htm>
- 7- Capuano, D. (2008, may 30). *Onda Cinema*. Consulté le avril 14, 2020, sur <http://www.ondacinema.it/film/recensione/gomorra.html>
- 8- Casetti, F. (1999). Il cinema per esempio. Consulté le décembre 14, 2019, sur <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-4830994388680614:z5xke74rgyr&q=http://www.educatt.it/libri/ebooks/C-00000200%2520CASETTI%2520-%2520II%2520cinema%2520per%2520esempio.pdf&sa=U&ved=2ahUKEwjUkZzQqKLpAhXt8eAKHcIJBAAQFJAAG>
- 9- Celentin, P., & Triolo, R. (s.d.). Audiovisivi, Intercultura e Italiano LS. Consulté le décembre 27, 2019
- 10- Celentin, P., & Triolo, R. (s.d.). *AUDIOVISIVI, INTERCULTURA*. Récupéré sur https://www.itals.it/sites/default/files/Filim_audiovisivi_e_italiano_LS.pdf
- 11- Celentin, P., Serragiotto, G., & Da Rold, M. (s.d.). Didattica dell'italiano in prospettiva interculturale. *Itals*. Consulté le Janvier 04, 2020

- 12- Chianello, G. (2012, mars 10). Il Gattopardo: il film capolavoro di Luchino Visconti. *Cinefilos*. Consulté le Février 02, 2020, sur <https://www.cinefilos.it/rubriche/cinema-e-storia/il-gattopardo-film-luchino-visconti-18927>
- 13- Colombo, G. (2015). Cinema ed educazione alla diversità: la conoscenza dell'altro secondo la settima arte. Dans G. & Colombo, *Dimmi diari multimediali migranti. Raccontarsi è conoscersi, storie, emozioni e didattica per una società multiculturale*. Regione Toscana.
- 14- Continanza, M., & Diadori, P. (1997). *Viaggio nel mondo del cinema italiano*. Firenze: La Certosa Edizione.
- 15- Continanza, M., & Diadori., P. (1997). *viaggio nel mondo del cinema*. Firenze: la Certosa Edizioni.
- 16- Daniele, M. (année VI, n.21, 2017, octobre). Le drame visuel: Ricciotto Canudo e la settima arte., *Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti, supplemento della rivista "Sinestesie", Sinestesieonline*. Consulté le Janvier 18, 2020, sur https://www.academia.edu/36208356/Le_D
- 17- Di Fiore, M. (2017). *Cinemacritico*. Consulté le Avril 14, 2020, sur <https://www.cinemacritico.it/nuovo-cinema-paradiso-10796.html>
- 18- Diadori, P. (2003). come si traduce: la traduzione in prospettiva interculturale. Récupéré sur [http://www.sien\(Diadori, come si traduce: la traduzione in prospettiva interculturale\)ja-art.com/diadori/Testi/08cTRAD.pdf](http://www.sien(Diadori, come si traduce: la traduzione in prospettiva interculturale)ja-art.com/diadori/Testi/08cTRAD.pdf)
- 19- Diadori, P. (2005). *l'Italiano televisivo*. Roma: Bonacci Editori.
- 20- Diadori, P. (2011). *Insegnare italiano a stranieri*. Mondadori Education, Le Monnier.
- 21- Diadori, P., & Micheli, P. (2010). *Cinema e didattica dell'italiano L2*. Perugia, Italy: Guerra Edizioni.
- 22- Dotoli, G. (1986). *Lo scrittore totale. Saggi su Ricciotto Canudo*. Fasano: Schena.
- 23- Fabbro, F. (1996). *Il cervello bilingue. Neurolinguistica e poliglossia*. Roma: Astrolabio.
- 24- Fofi, G. (2018, mai 23). E' un momento formidabile per il cinema italiano. *Internazionale*. Consulté le Février 15, 2020, sur <https://www.internazionale.it/opinione/goffredo-fofi/2018/05/23/formidabile-generazione-cinema-italiano>
- 25- Gasparutti, I. (s.d.). Consulté le Avril 04, 2020, sur <https://www.ecodelcinema.com/perfetti-sconosciuti-recensione.htm>
- 26- Giangrasso, C. (2016, Octobre 7). *Cinematographe*. Consulté le avril 21, 2020, sur <https://www.cinematographe.it/recensioni/ultimo-bacio-recensione/>
- 27- *Gli spietati*. (s.d.). Consulté le Avril 05, 2020, sur <https://www.spietati.it/pane-e-tulipani/>
- 28- *Il Cinema Italiano Contemporaneo, Cinema,*. (s.d.). Récupéré sur <https://www.cineama.it/il-cinema-italiano-contemporaneo/>.
- 29- *italica*. (s.d.). Récupéré sur Rai: www.italica.rai.it/cinema/schede/commedia2.htm
- 30- *italica.rai.it*. (s.d.). Récupéré sur rai.it: www.italica.rai.it/cinema/schede/commedia2.htm
- 31- *La Repubblica@scuola*. (2013, Février 09). Consulté le Avril 14, 2020, sur La Repubblica: <https://scuola.repubblica.it/puglia-brindisi-lsribezzo/2013/02/09/benvenuti-al-sudrecensione/>
- 32- Lupe, R. R. (2012). L'uso dei sottotitoli per l'apprendimento delle varietà regionali dell'italiano. *InTRailinea.online translation journal*. Consulté le Avril 16, 2020, sur http://www.intrailinea.org/specials/article/sottotitoli_per_apprendimento_dellitaliano
- 33- Maddoli, C. (2004). *L'italiano al Cinema*. Perugia: Guerra Edizioni.
- 34- Mariani, L. (2015). Tra lingua e cultura: la competenza pragmatica e interculturale. *Italiano Lingua Due, Rivista internazionale di linguistica italiana e educazione linguistica*. Consulté le Avril 02, 2020

- 35- Menel, F. (2017, Juillet 8). *scimmia pensa*. Consulté le Avril 18, 2020, sur <https://www.lascimmiapensa.com/2017/07/08/radiofreccia-recensione/>
- 36- Merlo, C. (2018, 12 13). *Sergio Leone, gli spaghetti western e l'Italia che si crede l'America*. Consulté le Mars 18, 2020, sur <https://www.museofermoimmagine.it/sergio-leone-gli-spaghetti-western-litalia-si-crede-lamerica/>
- 37- Miele, G. (2015, Octobre 25). *Silenzio in sala*. Consulté le Avril 12, 2020, sur <https://www.silenziainsala.com/3301/ricomincio-da-tre/recensione-film>
- 38- Notiziario di glottodidattica. (s.d.). Consulté le Décembre 27, 2019, sur <https://www.itals.it/nozion/noziof.htm>
- 39- Notiziario di glottodidattica. (s.d.).
- 40- Paiano, M. (2017, Mai 19). *Cinematographe*. Consulté le avril 18, 2020, sur <https://www.cinematographe.it/recensioni/una-giornata-particolare-recensione/>
- 41- Palattella, D. (2016, Décembre 31). *Gli anni 2000: 20 pellicole memorabili del cinema italiano moderno*. Consulté le avril 11, 2020, sur <https://associazioneadolcevita.wordpress.com/2016/12/31/gli-anni-2000-20-pellicole-memorabili-del-cinema-italiano/>
- 42- Parvopassu, C., & Vitucci, A. (2010, Juin). CULTURA DAL VIVO: PER UN APPRENDIMENTO IN CHIAVE INTERCULTURALE ATTRAVERSO IL CINEMA ITALIANO. Consulté le Mars 6, 2020, sur <https://www.itals.it/articolo/cultura-dal-vivo-un-apprendimento-chiave-interculturale-attraverso-il-cinema-italiano>
- 43- Pessione, M. (s.d.). *La Meglio Gioventu*. Récupéré sur [http://www.storiadeifilm.it/storico/storico/marco_tullio_giordana-la_meglio_gioventu\(angelo_barbagallo_per_bibifilm_rai_fiction-2003\).html](http://www.storiadeifilm.it/storico/storico/marco_tullio_giordana-la_meglio_gioventu(angelo_barbagallo_per_bibifilm_rai_fiction-2003).html)
- 44- Scaruffi, P. (2016). *Michelangelo Antoini*. Consulté le Mars 24, 2020, sur <https://www.scaruffi.com/director/antonion.html>
- 45- Setti, R. (s.d.). Consulté le Mars 14, 2020, sur La lingua del cinema italiano contemporaneo tra continuità e innovazione, Accademia della Crusca: http://www.edizionidicrusca.it/download2/PDF/112_176.pdf
- 46- Silvestri, A. (2013, Novembre 25). La nascita della Settima Arte e la vita di Ricciotto Canudo. *Apulia Cinema*. Bari. Consulté le août 13, 2019, sur <https://blog.libero.it/Apuliacinema/12527064.html>
- 47- Trifone, P. (2012). *Lingua e identità. Una storia sociale dell'itliano*. Roma: Carrocci Editore.
- 48- Ventinelli, A. (2011). L'utilizzo dell'audiovisivo nella didattica della lingua italiana. *Lingua italiana e microlingua del turismo: prospettive per la didattica dell'italiano L2 -LS in un'ottica linguistica e interculturale*, Thèse de Doctotat en Sciences du Lan. *thèse de Doctorat*. Université Ca' Foscari de Venice. Consulté le Janvier 04, 2020