

Università degli Studi di Trieste  
Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,  
dell'Interpretazione e della Traduzione

# Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione

International Journal  
of Translation

EUT

n. 26/2024

*The Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione –  
International Journal of Translation* of the IUSLIT  
Department and Scuola Superiore di Lingue Moderne  
per Interpreti e Traduttori, University of Trieste aims  
at providing a forum of discussion for the  
multifaceted activity of translation and related issues.

ISSN 1722-5906 (print)

ISSN 2421-6763 (online)

Euro 30,00





*Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione (RITT)*  
*The Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione – International Journal of Translation* of the IUSLIT Department and Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, University of Trieste aims at providing a forum of discussion for the multifaceted activity of translation and related issues.

*Scientific Committee*

Ovidi Carbonell i Cortés (Universidad de Salamanca)  
Marco A. Fiola (Ryerson University, Ontario)  
David Katan (Università del Salento)  
Heidi Salaets (Katholieke Universiteit Leuven)  
Michael Schreiber (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

*Editorial Committee*

Nadine Celotti  
Paola Gentile  
Pascale Janot  
Marella Magris  
José Francisco Medina Montero  
Stefano Ondelli  
Giuseppe Palumbo  
Manuela Raccanello  
Lorenza Rega  
Federica Scarpa

*Editors*

Paola Gentile  
Marco Rucci

© Copyright Edizioni Università di Trieste  
Trieste 2024

Proprietà letteraria riservata.  
I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento totale e parziale di questa  
pubblicazione, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm,  
le fotocopie e altro) sono riservati per tutti i paesi

ISSN 1722-5906 (print)  
ISSN 2421-6763 (online)

EUT - Edizioni Università di Trieste  
via Weiss 21 – 34128 Trieste  
<http://eut.units.it>  
<http://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste>

Rivista  
Internazionale di  
Tecnica della  
Traduzione  
International Journal of Translation

Numero 26  
2024



# Sommario

## Table of contents

- Marco Rucci*  
7 Prefazione
- Elisabeth Braem*  
*Paola Gentile*  
15 Een vergelijking van tolkdidactiek:  
het opleidingsmodel van de KU  
Leuven en van de Universiteit  
van Triëst
- Luis Cortés Rodríguez*  
*Antonia Sánchez Villanueva*  
33 La serie enumerativa y su *Índice*  
*de incidencia interactiva* en un  
momento culminante de  
un debate político (II).  
El “minuto de cierre”
- Carla Valeria de Souza Faria*  
55 La traduzione del diminutivo  
in *Brichos - a floresta é nossa*  
in italiano svolta da apprendenti  
di portoghese come lingua straniera
- Carla Valeria de Souza Faria*  
77 Le forme allocutive in funzione  
vocativa tradotte da studenti  
italofoni di portoghese come lingua  
straniera
- Elena Errico*  
101 Reyna Grande, translingüismo  
y autotraducción
- Francesca Morselli*  
115 Tradurre i *Juristische Arbeiten*  
di E.T.A. Hoffmann
- Monica Randaccio*  
137 Intertextuality and ‘version’,  
‘adaptation’ ‘rewrite’:  
Developing topics in  
drama translation
- Jean-Claude Trovato*  
159 La sottotitolazione – un approccio  
didattico professionalizzante





# Prefazione

MARCO RUCCI

Università di Trieste

Il volume che avete tra le mani presenta una serie di lavori che abbracciano temi diversi, spaziando dalla retorica delle serie enumerative nei discorsi dei politici spagnoli alla traduzione dei diminutivi e degli allocutivi nella coppia di lingue portoghese-italiano, dal racconto di sé negli scritti dell'autrice chicana Reyna Grande alla collaborazione fra l'Università di Trieste e la KU Leuven nel processo di formazione degli interpreti, dalla traduzione di atti processuali tedeschi risalenti ai primi dell'800 all'intertestualità con le ricadute sulla traduzione teatrale, fino alla sottotitolazione come esercizio efficace nella formazione degli studenti di traduzione e interpretazione. Davanti a questa eterogeneità di ambiti, invece di imporre un impianto gerarchico sia in questa prefazione sia nella posizione all'interno del volume, abbiamo deciso di riportare i vari contributi semplicemente in base all'ordine alfabetico degli autori. Buona lettura!

ELISABETH BRAEM e PAOLA GENTILE approfondiscono i diversi approcci alla formazione nell'interpretazione presso l'Università di Trieste e la KU Leuven. Entrambe le università offrono un programma di master in interpretazione e collaborano strettamente attraverso iniziative congiunte di formazione per mantenere la qualità dell'insegnamento. Eppure, in merito al contenuto dei corsi emergono differenze significative, che riguardano principalmente l'approccio alle basi teoriche degli studi sull'interpretazione, i metodi di presa degli appunti nella consecutiva e l'incorporazione delle tecnologie emergenti nel curriculum. Mettendo a confronto l'evol-

zione della professione di interprete di conferenza e di “social talk” (interprete di dialogica), l’articolo si concentra in particolare sulla realtà italiana e su quella belga, in cui la figura dell’interprete di dialogica risulta ben più regolamentata e avanzata. Il caso studio che le autrici si propongono di esplorare riguarda il pionieristico esempio di formazione integrata per interpreti che nel tempo si è consolidata tra la sezione di italiano della KU Leuven e quella di neerlandese del Dipartimento IUSLIT di Trieste: se, da un lato, il Doppio Diploma Internazionale esiste ormai da anni, è di recente istituzione il cosiddetto “Extended Master”, grazie al quale gli studenti belgi che hanno l’italiano nella loro combinazione linguistica possono trascorrere un anno aggiuntivo a Trieste (dove la Laurea Magistrale ha durata biennale). Lo scopo dell’analisi è quello di valutare l’adeguatezza del processo di formazione nel preparare gli studenti per un mercato del lavoro in continua evoluzione. A sostegno delle considerazioni qualitative riguardo ai curricula, vengono qui presentati i risultati di due indagini condotte fra i laureati dello IUSLIT di Trieste e quelli del Master in Interpretazione presso la KU Leuven. Ne emerge un quadro edificante di grande soddisfazione nei riguardi dell’interconnessione fra i due programmi di studio. L’auspicio è quello di una futura integrazione ancora più profonda con la formalizzazione dell’*Extended Master* come doppio diploma di Master per gli interpreti.

La serie enumerativa è al centro del contributo di LUIS CORTÉS RODRÍGUEZ e di ANTONIA SÁNCHEZ VILLANUEVA. Si tratta di un meccanismo - spesso usato ieri come oggi - per la sistematizzazione della realtà e della relazione tra cose e parole, una lista che pone le parole e i loro referenti reali sullo stesso piano. I diversi elementi dell’enumerazione permettono di specificare, dettagliare, circostanziare l’oggetto descritto. Si stabilisce una sorta di equivalenza sinonimica rispetto alla denominazione dell’oggetto descritto, quasi a crearne un’espansione lessicale. L’uso ritmico di ogni membro che compone la serie e, soprattutto, la ripetizione di alcune forme (stesse parole, stessi tempi verbali, strutture simili, ecc.) stimolano l’effetto discorsivo ricercato dal comunicatore: muovere emotivamente gli ascoltatori e contribuire alla loro convinzione. Quanto più entrambi i meccanismi (uso del ritmo e numero di forme ripetute) vengono messi in mostra, tanto maggiore sarà lo stimolo. Non dobbiamo quindi stupirci dell’abbondante uso che ne fanno i politici nei loro discorsi, i sacerdoti nelle loro omelie o gli avvocati nei processi per aumentare il peso retorico e la forza emotiva della loro oratoria. Nell’articolo la forza argomentativa e persuasiva delle serie enumerative viene quantificata attraverso un metro di misura, che è l’Indice di incidenza interattiva, sulla base di criteri precedentemente fissati per determinare l’incidenza delle serie enumerative negli argomenti di cui fanno parte. Gli autori analizzano l’uso che di tale strumento fanno quattro politici spagnoli nel corso del “minuto conclusivo” di un dibattito televisivo, enucleando la *enumeratio* rispetto ad altri meccanismi intensificatori tipicamente impiegati dai politici quando si tratta di convincere o persuadere gli interlocutori (contrasto, *concessio*, ripetizione di termini, ecc.).

CARLA VALERIA DE SOUZA FARIA si sofferma sulla traduzione dei diminutivi in riferimento alla coppia di lingue portoghese-italiano. Il diminutivo può as-

sumere tutta una serie di valori che si intersecano fra loro. Poiché soggiacciono alle norme grammaticali della formazione delle parole, i suffissi alterativi presentano una connotazione sia morfologica sia semantica. Dal punto di vista del significato, si configurano due sfere: quella apprezzativa (potendo opporre positivo a negativo) e quella dimensionale (grande/piccolo in alternativa). Incontrandosi e interagendo, queste sfere generano quattro valori fondamentali: diminutivo, accrescitivo, vezzeggiativo, peggiorativo. Il valore puro, unico, è in realtà raro; molto più frequenti, invece, sono la mescolanza, la combinazione, la fusione tra loro, per cui il grande può essere avvertito come forte, grandioso, oppure come esagerato, sopra le righe; il piccolo può essere sentito come grazioso, oppure come povero, mancante. Come tradurre dunque questi elementi del discorso? La decisione traduttiva dovrà basarsi su un esame accurato del contesto e su un'esplorazione approfondita delle sfumature semantiche e pragmatiche delle due lingue in questione. In alcune situazioni, esiste un diminutivo corrispondente nella lingua di arrivo; in altre situazioni, bisognerà ricorrere a strategie diverse per rendere il significato e l'effetto secondo le intenzioni dell'autore del testo sorgente. L'autrice prende in esame le scelte traduttive di studenti di portoghese come lingua straniera presso l'Università di Trieste nella trasposizione in italiano di un lungometraggio d'animazione brasiliano.

La coppia di lingue portoghese-italiano è oggetto di analisi anche nel secondo contributo di CARLA VALERIA DE SOUZA FARIA, che in questo caso focalizza la sua attenzione sull'uso degli allocutivi, che rappresenta tradizionalmente un tema complesso da affrontare nella didattica in aula, che sia diretto agli studenti di portoghese come lingua straniera o ai parlanti nativi stessi. Nel portoghese europeo, quando ci si rivolge a un singolo interlocutore, 'tu' e 'você' (che deriva da una antica e ormai estinta forma di cortesia, *Vossa Mercê*) si trovano in distribuzione complementare, a seconda del tipo di relazione tra loro: informale/formale, simmetrica/asimmetrica, familiarità/distanza. In realtà sembra che si stia diffondendo sempre più l'uso di 'você' sia tra le classi meno istruite sia tra i più giovani, confermando tra l'altro una tendenza all'appiattimento delle differenze gerarchiche tra interlocutori, che emerge da uno studio contrastivo sulle forme di indirizzo in tedesco e nell'inglese britannico, americano e indiano. Una possibile spiegazione potrebbe essere legata alla globalizzazione e alla democratizzazione. L'autrice mira, da un lato, a identificare e categorizzare le forme allocutive utilizzate nel film di animazione brasiliano *Brichos - a floresta é nossa*; dall'altro, ad analizzare le scelte traduttive adottate da apprendenti, per la maggior parte italofofoni, di portoghese come lingua straniera, per la traduzione in italiano di tali forme. Il corpus in analisi è composto da nove proposte di traduzione prodotte da studenti di livello B1 (secondo il Quadro Comune Europeo di Riferimento) iscritti al corso Lingua e Traduzione Portoghese II presso il dipartimento IUSLIT dell'Università di Trieste.

ELENA ERRICO ci propone un'immersione nel mondo letterario e personale della scrittrice chicana Reyna Grande, che ha deciso di autotradurre in spagnolo

il suo libro di memorie pubblicato in inglese qualche anno prima. Ognuno di noi, in un modo o nell'altro, è coinvolto o ha assistito a qualche episodio di separazione di uomini e donne dalla loro lingua madre e dalla loro cultura d'origine a causa di migrazioni verso altri paesi. Anche senza lasciare il proprio paese, ci si rende conto dell'aumento dei casi di sradicamento attorno a sé o attraverso i media, con il racconto di esperienze, talvolta drammatiche, vissute da chi ha affrontato tali cambiamenti. Vivere in più culture e parlare diverse lingue è diventato, a livello globale, una condizione normale piuttosto che un fenomeno sporadico, sia per chi cresce in famiglie con genitori di culture e lingue diverse, sia per chi vive esperienze migratorie nel corso della vita. Guerre, repressioni politiche, discriminazioni etniche, ma anche la ricerca di lavoro o di una vita migliore; queste le ragioni soggiacenti, accomunate da un elemento: il trasferimento di persone in un 'altrove' e le tracce impresse nelle loro coscienze. Poiché le migrazioni e i loro effetti rappresentano uno dei processi più significativi degli ultimi secoli, non sorprende che tali esperienze siano rimaste impresse nella memoria personale. Le numerose testimonianze biografiche raccolte nel tempo rivelano come chi si è spostato tra lingue e culture diverse ricostruisca il proprio vissuto, illuminando le dinamiche intime e familiari, spesso legate a traumi linguistici e culturali. L'obiettivo è preservare una parte della propria storia, rivivendola attraverso il confronto con altri contesti. Questa frattura nelle esperienze di vita genera la necessità di riorganizzare il proprio passato per poterlo narrare. Il racconto di sé attira sempre più l'attenzione degli studiosi. È significativo che i processi di sradicamento geografico e linguistico abbiano stimolato una riflessione teorica su concetti legati a identità, famiglia, differenza, ora ripercorsi dalle scienze sociali, antropologiche, sociolinguistiche e traduttologiche. In questo contesto, una questione fondamentale riguarda la lingua, considerata un elemento essenziale dell'identità personale, poiché porta con sé valori culturali e nazionali. Gli spostamenti fisici delle persone spesso implicano cambiamenti linguistici e relazioni complesse tra le lingue, portando anche a una dolorosa perdita delle conoscenze linguistiche originarie. Anche se si possono escludere i casi più estremi, resta il fatto che l'interazione tra lingue diverse può mettere in discussione il legame tra scrittura, lingua e territorio, come sottolineato in *After Babel* da Steiner, che avverte come la concezione romantica dello scrittore ancorato alla propria lingua e al proprio territorio possa alimentare pregiudizi e un senso di estraneità nei confronti degli scrittori privi di una lingua d'appartenenza.

Nel caso di Reyna Grande, l'autotraduzione può essere vista sia come il relazione fra due testi, con la creazione di un testo meta in spagnolo, sia come una dinamica autoriflessiva che si sviluppa già nel testo sorgente, all'interno del processo di scrittura creativa. L'autrice utilizza l'inglese, lingua dominante, per parlare di sé prima dell'incontro con la cultura maggioritaria, evocando la sua infanzia in Messico e, nella seconda parte del libro, il trauma dell'immigrazione. Si tratta di un processo di negoziazione che mira a superare la polarizzazione tra cultura dominante e subalterna, una forma di mediazione culturale presente sia nel testo sorgente che in quello meta, considerando l'impatto della distanza culturale per rendere la ricezione

del testo più efficace, anche se non necessariamente più facile. La mediazione può comportare strategie di riscrittura e si manifesta principalmente in due direzioni: favorire una comunicazione interculturale riducendo il rischio di malintesi culturali e, in secondo luogo, supportare gruppi culturali vulnerabili, garantendo che la loro voce venga ascoltata e che i loro diritti e differenze siano rispettati. Elena Errico si sofferma sulle possibili ragioni della controversa ricezione della versione spagnola del libro, mostrandoci come parte delle critiche espresse dai lettori di lingua spagnola riguardo agli elementi translinguistici del libro di memorie si basi sulla stessa ideologia del purismo che emargina gli immigrati non anglofoni negli Stati Uniti. I *latinos* finiscono così per essere stigmatizzati per le loro pratiche di traslitterazione non solo come anglofoni, ma anche come ispanofoni.

Di problemi traduttivi si occupa FRANCESCA MORSELLI, che presenta una proposta di traduzione di atti processuali tedeschi risalenti all'inizio del XIX secolo. Al centro dell'indagine si collocano in particolare quelli scritti da E.T.A. Hoffmann, scrittore e giurista, durante il lavoro della commissione direttissima d'inchiesta (Immediat-Untersuchungskommission) prussiana appena istituita. I testi oggetto della traduzione, pur configurandosi come documenti storici, sono principalmente testi tecnici. L'approccio funzionalista adottato dall'autrice si focalizza in particolare sul rapporto tra la funzione del testo originale (TP) e quella del testo tradotto (TA). Come spesso accade nella traduzione giuridica, che trascende i confini del sistema legale di riferimento, anche per i testi tradotti in questo contesto la funzione performativa del TP è venuta meno. Di conseguenza, l'approccio traduttivo si è basato prevalentemente sulla dimensione descrittiva del TA. Sebbene si tratti di testi giuridici, oggi il TP rappresenta, sia nel contesto della cultura tedesca che in quello della cultura italiana, una fonte storica e una testimonianza di eventi passati. Pertanto, i testi sono stati tradotti tenendo in considerazione principalmente la loro funzione informativa nel contesto di arrivo (traduzione documentaria), ipotizzando come possibile destinatario un pubblico colto, interessato ad approfondire l'attività giuridica di E.T.A. Hoffmann attraverso i documenti da lui stesso prodotti. Anche in fase di traduzione Morselli suppone che il destinatario abbia una certa familiarità con il linguaggio giuridico e con i principi fondamentali del sistema giudiziario, considerando la vicinanza tra le tradizioni giuridiche italiana e tedesca. Sul piano contenutistico, si ritiene plausibile che il lettore possa orientarsi nelle questioni legali trattate, in virtù di una buona preparazione sul contesto storico generale, pur con la necessità di spiegare alcuni elementi culturali. Nel complesso emerge da parte del traduttore un approccio complessivamente addomesticante, anche se talvolta la naturalizzazione è stata preferita all'estraniazione per preservare la dimensione storica del testo.

Alla ribalta nel contributo di MONICA RANDACCIO si colloca il concetto di intertestualità, nel senso di interconnessione testuale, relazione esistente tra un testo e gli altri testi (dal latino *texere*, tessere, intrecciare), che l'autrice esplora in profondità nel campo largo dell'analisi del discorso e della critica letteraria. Il sistema letterario si presenta come una rete di testi, laddove il testo smette di essere un'isola

a sé stante per offrirsi come parte di un discorso sviluppato attraverso testi, come dialogo in cui le singole battute sono i testi prodotti dagli scrittori. L'idea di intertestualità deve molto a Kristeva (che negli anni 60 elabora le nozioni bachtiniane di dialogicità e pluridiscorsività), ma poi si è estesa fino a comprendere una gamma ben più ampia di teorie. Basti pensare a Barthes, con la sua descrizione del significato in un testo come esplosione e disseminazione di significati già esistenti, laddove il testo emerge come una vasta stereofonia in cui si intrecciano citazioni, riferimenti, echi, precedenti e contemporanei. Randaccio ne studia le ricadute per il processo di traduzione, in particolare per la traduzione teatrale, ed esamina la versione, la riscrittura e l'adattamento come prodotto dell'intertestualità, nel tentativo di giungere a qualche conclusione provvisoria sullo stato dell'arte di questo argomento.

JEAN-CLAUDE TROVATO ci porta nel mondo della traduzione audiovisiva e della sottotitolazione filmica. Negli ultimi anni, la traduzione audiovisiva ha assunto un ruolo fondamentale per la fruizione di film e programmi televisivi a livello planetario. In particolare, la sottotitolazione si configura ormai come un elemento chiave nella distribuzione di film, serie TV, documentari e cortometraggi: infatti rende accessibili a un pubblico internazionale contenuti originariamente prodotti in altre lingue. Questo tipo di traduzione, da un lato, aiuta gli spettatori che non sono madrelingua a comprendere un prodotto audiovisivo, dall'altro, si rivela un valido strumento per l'apprendimento delle lingue. La disponibilità di sottotitoli (intra- o interlinguistici) mentre si guarda un film in lingua originale permette infatti di confrontare il parlato filmico con la sua trascrizione o con la sua traduzione, rispettivamente. Ne esce così arricchito il vocabolario e risulta agevolata l'incorporazione di espressioni idiomatiche. Con l'espressione "traduzione audiovisiva" si intendono tutte le modalità a base linguistica che mirano a tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, in grado di comunicare simultaneamente sia attraverso il canale acustico che quello visivo. Nella traduzione audiovisiva entrano dunque in gioco diversi fattori: non si tratta di una semplice trasposizione di parole, ma occorre al contempo fare i conti con i tempi e le dinamiche del prodotto, in sincronia con l'immagine, i suoni e l'azione. La sottotitolazione, ad esempio, presenta limitazioni di spazio e tempo: i sottotitoli infatti devono restare sullo schermo per un periodo sufficiente perché lo spettatore possa leggerli senza che le immagini in movimento lo distraggano. Per questo motivo, il traduttore è spesso costretto a condensare i dialoghi originali, mantenendo comunque il significato e il tono delle battute. È importante sottolineare che la sottotitolazione non è banalmente la traduzione del copione di un prodotto audiovisivo, bensì il risultato di un processo più elaborato che prevede tre operazioni, indicate da Perego (2005) come: 1. Riduzione, ossia produrre delle unità testuali più brevi rispetto a quelle di partenza; 2. Trasformazione diamesica, cioè il passaggio da un codice di tipo orale ad uno scritto; 3. Traduzione, vale a dire il passaggio dalla lingua di partenza ad una lingua d'arrivo.

Trovato ci mostra che la sottotitolazione può rivelarsi un'esercitazione efficace per formare gli studenti di interpretazione e di traduzione. L'incrocio di diversi co-

dici semiotici (immagini, musica e voci) e registri linguistici (parlato e scritto) e il ruolo svolto dai vincoli tecnici (*time in* e *time out*, lunghezza dei sottotitoli, velocità dei dialoghi e interazione con le immagini) costituiscono un banco di prova proficuo per le competenze che gli studenti devono sviluppare. Dopo un breve inquadramento teorico, l'articolo si sofferma sui dettagli del processo di sottotitolazione e descrive esempi tratti dalle esperienze dei corsi tenuti all'Università di Trieste.





# Een vergelijking van tolkdidactiek: het opleidingsmodel van de KU Leuven en van de Universiteit van Triëst

ELISABETH BRAEM

PAOLA GENTILE

Universiteit van Triëst

## ABSTRACT

This article examines several structural differences in the curriculum design of interpreter training programmes at the University of Trieste and KU Leuven. While the Dutch department in Trieste's Sezione di Studi in Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (SSLMIT) and the Italian department at KU Leuven work closely together to ensure a high-quality level of education, including through joint degrees, there are some fundamental differences in their contents. These differences are primarily reflected in the theoretical courses forming the foundation of the training, which are practically implemented through courses in interpreting studies and note-taking techniques, also incorporating the latest interpreting technologies. As a case study, this article examines the pioneering project of a combined interpreting curriculum between the Italian department at KU Leuven and the Dutch department of the SSLMIT in Trieste. The aim is to assess the extent to which these programmes prepare students for an ever-evolving job market. To substantiate qualitative evaluations, the article will discuss the results of a few surveys conducted among alumni of SSLMIT in Trieste and (former) students of the MA in Interpreting at KU Leuven.

## KEYWORDS

Interpreting, training, specialization, KU Leuven, SSLMIT Trieste.

In deze bijdrage worden de master in het Tolken van de KU Leuven en de Laurea Magistrale in Interpretazione di Conferenza van de Universiteit van Triëst met elkaar vergeleken, met als doel het in kaart brengen van gelijkenissen en verschillen in de voorbereiding van professionals voor de arbeidsmarkt voor vertalen en tolken. In de eerste plaats zal het studieprogramma van beide opleidingen in detail worden geanalyseerd, waarbij rekening wordt gehouden met de sociaal-culturele context waarin beide opleidingen functioneren. Vervolgens zullen twee voorbeelden worden aangehaald van de geïntegreerde onderwijsaanpak tussen de vakgroep Nederlands van de Universiteit van Triëst en de vakgroep Italiaans van de KU Leuven, met name het dubbel BA-diploma en de extended master in het tolken. Nadien worden de potentiële opleidings- en beroepsmogelijkheden besproken, waarbij ook een solide hypothese wordt geformuleerd over de voordelen van dit onderwijsmodel voor de tolkstudenten van Triëst en die van de KU Leuven. Ter ondersteuning van de kwalitatieve analyse van beide academische opleidingsprogramma's zullen de resultaten worden getoond van twee enquêtes, die werden afgenomen bij ex-studenten Nederlands van de Universiteit van Triëst en ex-studenten van de master in het tolken aan de KU Leuven.

#### 1. TWEE STUDIEPROGRAMMA'S VOOR TWEE VERSCHILLENDE BEROEPSFIGUREN: BELGIË IN VERGELIJKING MET ITALIE

Voorafgaand aan de analyse van beide academische opleidingsprogramma's voor vertalen en tolken aan de KU Leuven en de SSLMIT van Triëst, is het cruciaal om licht te werpen op de verschillen tussen de twee professionele figuren – conferentietolken en sociaal tolken – waarvoor deze opleidingen studenten klaarstomen, waarbij ook rekening moet worden gehouden met de historische en sociaal-culturele achtergrond van beide instellingen.

De SSLMIT van Triëst richt zich op het opleiden van conferentietolken, een beroep met een rijke en fascinerende geschiedenis. In verschillende studies (Baigorri-Jalón 1999; 2014; Baigorri Jalón 2004; Dam & Gentile 2021; Pöchhacker 2016; 2019; Falbo & Riccardi 2016) is de professionalisering van deze figuur reeds besproken. Het beroep zoals we dat nu kennen, kreeg vorm tijdens het proces van Neurenberg (1945-1946), waar simultaan tolken voor het eerst op grote schaal werden ingezet om communicatie mogelijk te maken tussen de verschillende talen van de geallieerde machten en de beklagden. Dit was een revolutionaire stap, omdat het de traditionele consecutieve tolktechnieken verving door een efficiëntere simultane techniek, mede

---

<sup>1</sup> Deze bijdrage is het resultaat van een gezamenlijke inspanning van de twee auteurs. Volledigheidshalve werden de paragrafen 1, 6 en 7 samen geschreven, paragraaf 2, 2.1. en 4 door Elisabeth Braem en paragrafen 3 en 5 door Paola Gentile. Alle vertalingen van het Nederlands naar het Italiaans en omgekeerd zijn gemaakt door beide auteurs.

mogelijk gemaakt door technologische innovaties zoals de tolkapparatuur ontwikkeld door IBM.

Na Neurenberg breidde het gebruik van simultaan tolken zich snel uit. De oprichting van de Verenigde Naties in 1945 zorgde voor een enorme vraag naar professionele tolken, aangezien deze nieuwe internationale organisatie regelmatig vergaderingen hield in meerdere officiële talen. Het belang van conferentietolken nam nog verder toe met de oprichting van de Europese Economische Gemeenschap (EEG) in 1957, de voorloper van de huidige Europese Unie. De groeiende multilaterale samenwerking binnen Europa vergrootte de behoefte aan tolken die in staat waren om in een meertalig institutioneel kader te functioneren. Parallel aan deze ontwikkelingen werd gewerkt aan adequate opleidingen. In 1953 werd de Association Internationale des Interprètes de Conférence (AIIC) opgericht, die als doel had professionele normen te standaardiseren, waaronder werkomstandigheden, ethische richtlijnen en bezoldiging. AIIC speelde een sleutelrol in het onderhandelen over de inzet van beroepstolken bij organisaties zoals de VN en later de Europese instellingen, wat leidde tot uniforme voorwaarden voor conferentietolken verbonden aan deze beroepsverenigingen (AIIC 2023).

In Italië ontstond in het voetspoor daarvan de nationale vereniging Assointerpreti, die zich inzet voor de bevordering en bescherming van het beroep van conferentietolk op nationaal niveau. In België werd een vergelijkbare vereniging opgericht – de Belgische Kamer van Vertalers en Tolken (BKVT) – om de belangen van tolken in een meertalige context te behartigen. Deze en soortgelijke verenigingen in andere landen zorgen samen met AIIC voor een netwerk van ondersteuning en standaardisatie binnen de sector. De professionalisering werd verder ondersteund door gespecialiseerde opleidingsprogramma's zoals die van de SSLMIT van Triëst. Dergelijke opleidingsinstellingen voorzien toekomstige tolken niet alleen van taalkundige vaardigheden, maar ook van de technische expertise en ethische basisprincipes die nodig zijn om in complexe, internationale contexten te werken. Dankzij deze gecombineerde inspanningen heeft het conferentietolken zich ontwikkeld tot een onmisbare pijler van internationale samenwerking met een stevige institutionele en professionele basis.

Pöchhacker stelt dat dankzij AIIC en soortgelijke verenigingen de professionalisering van conferentietolken in verschillende landen heeft kunnen plaatsvinden op een homogene manier, in tegenstelling tot wat er gebeurde op het vlak van sociaal tolken of gemeenschapstolken. Pöchhacker beschrijft dit verschijnsel als volgt: “compared to the ‘wave’ of professionalization that swept conference interpreting to high international prestige after the 1950s, the professionalization of interpreting in community-based settings appears more like a pattern of ripples” (Pöchhacker 2016: 29). De professionalisering van sociaal tolken vond pas veel later plaats dan die van conferentietolken. Het beroep is eerder het resultaat van evoluerende adhoc-oplossingen geboden door tolken die, naar aanleiding van migratiegolven, communicatie tot stand moesten brengen tussen anderstaligen en openbare diensten. Bovendien is de situatie voor degenen die tolken voor openbare diensten in Italië veel complexer, aangezien ook beroep kan worden gedaan op een andere professionele figuur, name-

lijk die van de interculturele bemiddelaar (“mediatore culturale”). Die heeft onder meer de taak het gesprek te tolken tussen anderstalige immigranten en openbare diensten. Het ontstaan van deze beroepsfiguur in Italië werd onderzocht door Amato en Garwood (2011), die opmerkten dat Italië aan het begin van de jaren 2000 niet voorbereid was op de immigratiegolven. Daardoor was er geen sprake van een specifiek taalbeleid maar werd beroep gedaan op ad-hocoplossingen, vaak aangeboden door humanitaire organisaties, die naast het tot stand brengen van de communicatie ook andere taken in hun takenpakket hadden:

The people these organisations sent to assist the public service providers were not trained interpreters, but members or friends of the associations (often fellow migrants) who did not just interpret for the newly-arrived migrants, but also pursued the goals of these voluntary organisations by supporting the migrants, advising them and helping them to claim their rights, basing their role on empathy and advocacy (Amato & Garwood 2011).

Een intercultureel bemiddelaar in Italië is een professional die in de meeste gevallen afkomstig is uit dezelfde regio als de immigrant, reeds minimaal twee jaar in het land verblijft en beschikt over een diploma van secundair onderwijs. Het takenpakket van een intercultureel bemiddelaar bestaat uit vertaling en bemiddeling, maar daarnaast moet hij/zij ook andere ondersteuning verlenen, met name in het onderwijs, in de gezondheidszorg, justitie, overheidsdiensten, veiligheid en eerstelijnsopvang (A.M.M.I. n.d.). Aangezien inmiddels ook de beroepsfiguur van juridisch vertaler/tolk is ontstaan, ontbreekt in de Italiaanse juridische context een duidelijke omkadering door de vage grens tussen de verschillen in het takenpakket van een juridisch tolk en een intercultureel bemiddelaar. Die onduidelijkheid blijkt ook uit het feit dat er noch een register noch een formalisering van de sociaal tolk bestaat, die dan ook vaak en heel vaag wordt aangeduid als “deskundige” of “technisch adviseur”. Een tolk tewerkgesteld in deze context, krijgt een vergoeding van 14 euro voor het eerste verrichtte uur en 8 euro voor de daaropvolgende uren (AITI 2002; Crisafi 2018). In de Laurea Magistrale conferentietolken aan de Universiteit van Triëst wordt geen specifieke opleiding voor sociaal tolken aangeboden, maar in de bacheloropleiding is er wel een inleidend vak tot dialoogtolken. Eén en ander heeft ook te maken met de beperkte financiële beloning voor sociaal tolken en de concurrentie van culturele bemiddelaars, die vaak hetzelfde takenpakket vervullen en daarom als voornaamste alternatief worden beschouwd. De focus van de opleiding in Triëst ligt in plaats daarvan op conferentietolken en de professionele vaardigheden die nodig zijn voor internationale en institutionele settings.

Hoewel de rol van de sociaal tolk relatief recent is ingevoerd, is er in België een duidelijker onderscheid tussen intercultureel bemiddelaars en tolken (Salaets & Balogh 2017; De Boe et al. 2021). Dat heeft mede te maken met het feit dat in België één op drie burgers een migratieachtergrond heeft en al veel eerder dan Italië een immigratieland was. Mede daardoor bestaat volgens het nationale bevolkingsregister 34,4% van de bevolking uit personen met een migratieachtergrond of zonder Belgische nationaliteit. Begin 2024 woonden er in het Vlaamse Gewest bijna

1.856.500 personen van buitenlandse herkomst. Het aandeel personen van buitenlandse herkomst lag daarmee op 27% van de totale Vlaamse wettelijke bevolking (Vlaanderen.be 2024).

Dit gegeven gaat hand in hand met een steeds hogere vraag naar sociaal tolken in Vlaanderen, vaak aangeboden door het *Vlaams Agentschap voor Integratie en Inburgering*, een instelling die als taak heeft de openbare diensten en lokale overheden te ondersteunen bij het overwinnen van taalbarrières. Deze organisatie heeft tolken en vertalers in dienst die onder meer tolken op afstand, tolken op locatie en telefoontolken. Dankzij een strikte deontologische code en een opleidings- en certificeringssysteem is het agentschap in staat garant te staan voor een kwalitatieve vertaal- en/of tolkdienst (Agentschap Voor Integratie en Inburgering n.d.). Hoewel er nog geen officieel register is opgesteld voor sociaal tolken, moeten sinds 2008 intercultureel bemiddelaars en sociaal tolken beantwoorden aan een reeks voorwaarden, vastgesteld door de Sociaal-Economische Raad van Vlaanderen. De opleiding van sociaal tolken is enerzijds in handen van het Agentschap en wordt anderzijds ook georganiseerd op universitair niveau, door onder meer de KU Leuven. Wie de opleiding volgt bij het agentschap heeft minimum een B2-niveau Nederlands en spreekt een zogeheten knelpunttaal, een taal waar bij het agentschap op dat moment veel vraag naar is, en krijgt aan het einde van de éénjarige opleiding een certificaat. Wie de opleiding volgt aan de KU Leuven moet voldoen aan de voorwaarden die in paragraaf twee van dit artikel uitgebreid worden besproken en krijgt bij het succesvol afronden van deze opleiding een universitair diploma. Ook studenten van de KU Leuven moeten na het afronden van hun studies slagen voor de certificeringsproef georganiseerd door de Dienst Certificering Sociaal Tolken van het Agentschap Voor Integratie en Inburgering om opgenomen te kunnen worden in het Vlaams Register sociaal tolken.

De KU Leuven biedt verder ook een opleiding permanente vorming Gerechtsvertalen en -tolken aan, bestaande uit 6 modules voor een totaal van ongeveer 120 contacturen. Deze opleiding staat open voor zowel studenten van de master tolken, als externe kandidaten die een job als gerechtsvertaler of -tolk ambiëren. Na de opleiding Gerechtsvertalen en -tolken volgt beëdiging en opname op de lijst van beëdigde vertalers en tolken bij de REA (Rechtbank van Eerste Aanleg) in Antwerpen. Indien gewenst kan men ook opgenomen worden in het nationale register van de Federale Overheidsdienst Justitie (KU Leuven 2023). Voor externe kandidaten is deze opleiding tegen betaling, moeten ze voldoen aan een aantal toelatingsvoorwaarden en ook nog slagen voor een toelatingsproef. Tolkstudenten van de KU Leuven zijn daarentegen vrijgesteld van de toelatingsproef en betalen geen extra inschrijvingskosten, aangezien het vak *Gerechtstolken* een geïntegreerd onderdeel is van hun curriculum.

Met deze verschillen in het achterhoofd kan worden gesteld dat, alhoewel er in beide landen een stijgende vraag is naar vertalers en tolken in de sociale setting, België in de loop der jaren specifieke opleidingen heeft ingericht voor het opleiden van specialisten in het vakgebied (De Boe et al. 2021). De masteropleidingen tolken in België stellen studenten in staat zich adequaat voor te bereiden op een loopbaan als

tolk bij lokale, regionale of nationale overheidsdiensten, de media of bedrijven (KU Leuven 2023; UGent 2023). Dat staat in schril contrast met Italië, waar het beroep van tolken voor openbare diensten of justitie niet erkend wordt, al zeker niet wat betreft de vergoeding. Om onder meer die reden is het opleidingsaanbod voor tolken in zulke settings nog steeds beperkt. In de volgende paragrafen zal dieper worden ingegaan op de manier waarop de verschillende sociaal-culturele contexten weerspiegeld worden in de opleidingsmethodes. Vervolgens zullen de mogelijkheden worden besproken die worden aangeboden dankzij interuniversitaire akkoorden en hoe deze hebben geleid tot enkele voorbeelden van goede onderwijspraktijken, gericht op de integratie van twee verschillende maar complementaire studierichtingen.

## 2. DE BACHELOR- EN MASTEROPLEIDINGEN AAN DE KU LEUVEN<sup>2</sup> (CAMPUS ANTWERPEN)

In deze paragraaf zal een uitgebreid overzicht worden geboden van de verscheidene opleidingsprogramma's van de KU Leuven en de Universiteit van Triëst, met als doel de voornaamste overeenkomsten en verschillen naar voren te brengen. Zowel in Triëst, met een bachelor in Comunicazione Interlinguistica Applicata (CIA, Toegepaste Intertalige Communicatie), als aan de KU Leuven, met een BA in Toegepaste Taalkunde, staat taalverwerving centraal in de opleiding, waarbij het accent verder wordt gelegd op vertalen en een inleiding tot het tolken.

Om toegang te krijgen tot de master tolken aan de KU Leuven zonder extra cursussen op te nemen of een schakelprogramma te volgen, moeten studenten een bachelor hebben gevolgd in Toegepaste Taalkunde (180 studiepunten). Met ingang van het academiejaar 2022-2023 kan deze bacheloropleiding uitsluitend worden gevolgd aan de campus Antwerpen (voorheen ook op campus Brussel), waar een onderscheid wordt gemaakt tussen twee trajecten. Het eerste traject bestaat uit Nederlands in combinatie met twee vreemde talen, waarbij Frans, Engels en Duits als eerste taal worden aangeboden en Spaans, Italiaans, Russisch, Arabisch, Vlaamse Gebarentaal en Pools als tweede taal. De tweede optie, voor het eerst geïntroduceerd in het academiejaar 2023-2024, volgt een meer interdisciplinaire aanpak en bestaat uit een combinatie van Nederlands met slechts één vreemde taal plus inleidende cursussen economie, business, marketing en communicatie.

De master Tolken aan de KU Leuven, waarvoor geen toelatingsproef is vereist, is een opleiding van 60 studiepunten (sp), gericht op dialoogtolken en het aanleren van de technieken van consecutief tolken. De master heeft een duur van 1 jaar, en is vanaf het academiejaar 2024-2025 uitsluitend te volgen aan campus Antwerpen. In de beschrijving van de opleiding op de website wordt als doel beschreven "het opleiden van studenten tot (gespreks)tolk vanuit een praktijkgerichte aanpak en met de nodige wetenschappelijke achtergrond en kritische reflectie" (KU Leuven 2023).

---

2 Voor de informatie over de opleidingen die worden aangeboden en de inhoud van de verschillende cursussen, werden de websites van de respectievelijke campussen geraadpleegd.

Ook deze masteropleiding heeft twee mogelijke trajecten: met één vreemde taal en met twee vreemde talen, waarbij gekozen kan worden uit Arabisch, Duits, Engels, Frans, Italiaans, Pools, Russisch, Spaans en Vlaamse Gebarentaal. Het studietraject met één vreemde taal omvat vakoverschrijdende cursussen zoals de cursussen *Tolkwetenschap* (6 sp), *Technologie en terminologiebeheer voor tolken* (3 sp), *Basistechnieken voor tolken* (5 sp) en *Deontologie, werkveld en observatiestages* (3 sp), waarbij ervaringen en/of simulaties van de medische en juridische tolksettings worden aangeboden en geïllustreerd en de studenten verder via observatie in contact komen met andere reële werkomgevingen. Door middel van simulaties en rollenspellen krijgen studenten een goed begrip van deontologische codes die hen helpen om te gaan met complexe interculturele of qua beroepsethiek uitdagende situaties. Daarnaast bieden de theoretische vakken een solide basis in de tolkwetenschap, waarmee studenten worden voorbereid op het schrijven van hun masterproef (15 sp). Verder zijn er taalgerelateerde modules, waaronder een cursus *Bladvertaling en inleiding tot simultaan tolken* (4 sp), een cursus *Consecutief tolken en gesprekstolken* (6 sp), een cursus *Gespecialiseerd vertalen* (6 sp), en verder 12 sp aan keuzevakken, waarbij gekozen kan worden uit *Gespecialiseerd vertalen*, *Gerechtstolken* en *Vlaamse Gebarentaal Service Learning*.

Het traject met twee studietalen omvat dezelfde opleidingsonderdelen, met het verschil dat het vak *Gespecialiseerd vertalen* slechts voor één van de talen uit de talencombinatie moet worden opgenomen en daarnaast 6 studiepunten aan extra keuzevakken worden besteed, waarbij studenten kunnen kiezen uit: *Gerechtstolken*, *Sociaal tolken* of *Bladvertaling en inleiding tot simultaan tolken*. Ook in het tweede traject worden 15 studiepunten gewijd aan de masterproef. De twee trajecten verschillen dus voornamelijk van elkaar wat betreft de mate waarin de vertaalcomponent doorweegt, gezien het tweede traject slecht 6 studiepunten vertalen in één taal omvat en meer gericht is op een inleiding in simultaan tolken en andere vormen van tolken (juridisch of sociaal).

Uit het voorgaande moge duidelijk zijn dat de master voornamelijk doelt op het opleiden van sociaal tolken. Voor studenten die ambities hebben om ook de technieken van simultaan tolken te leren, worden er aansluitend op de master twee vervolgp programma's aangeboden: een postgraduaat Conferentietolken van 60 sp (campus Brussel) en een postgraduaat Tolken Vlaamse Gebarentaal van 27 sp (campus Antwerpen), waarbij de lessen van beide studieprogramma's worden verspreid over beide semesters.

## 2.1 HET POSTGRADUAAT AAN DE KU LEUVEN

Indien gewenst, kan men zich verder specialiseren via postgraduaatopleidingen. In dat geval schrijven studenten zich niet in voor een reguliere academische opleiding maar voor specifieke vakken, waarbij het inschrijfgeld wordt berekend op basis van het aantal studiepunten. Het postgraduaat wordt beschouwd als een extern programma, waarvoor de inschrijvingskosten voor een voltijds programma meer dan dubbel

zo hoog zijn als die voor een reguliere opleiding van 60 sp. In het verlengde van de master Tolken biedt de campus Antwerpen van de KU Leuven een postgraduaatopleiding (27 sp) aan voor Vlaamse Gebarentaal. Deze opleiding maakt deel uit van een breed netwerk van Europese academische opleidingen en is actief betrokken bij het werk van organisaties zoals EFSLI (European Forum of Sign Language Interpreters) en efsliT (efsli Trainers) (GVT tolken – KU Leuven n.d).

Het postgraduaat Conferentietolken (60 sp) wordt exclusief aangeboden op de campus Brussel. Het spreekt vanzelf dat dit de ideale omgeving is voor wie als conferentietolk aan de slag wil (Postgraduaat conferentietolken - KU Leuven, n.d.). Het programma, dat deel uitmaakt van het EMCI-consortium (European Masters in Conference Interpreting), biedt gevorderde cursussen in consecutief en simultaan tolken tussen twee vreemde talen en het Nederlands. De talen die worden aangeboden in het postgraduaat zijn Frans, Engels, Duits, Spaans, Italiaans, Pools en Russisch. Studenten kiezen verplicht een B-taal<sup>3</sup> en kunnen daarvoor kiezen uit Frans, Engels en Duits. De opleiding is als volgt gestructureerd: studenten hebben vakken consecutief en simultaan tolken, waarbij de simultaan vakken zwaarder doorwegen om het gebrek daaraan in de masteropleiding te compenseren (10 studiepunten voor de B-taal en 7 studiepunten voor de C-taal). Daarnaast zijn er respectievelijk 6 en 4 studiepunten voorzien voor consecutief tolken. Verder zijn er de volgende opleidingsonderdelen: *Nederlands voor conferentietolken* (6 sp), *Masterclasses, deontologie en voorbereiding op beroepspraktijk* (3 sp), *Meertalig debat* (6 sp) - waarbij reële beroepssituaties worden gesimuleerd - en tot slot *European politics for conference interpreters* (3 sp). Er wordt geen scriptie voorzien, omdat die reeds ingekaderd is op masterniveau, maar wel moet opnieuw een stage worden gelopen van 12 sp. Tot slot kiezen de studenten een keuzevak van 3 sp, waarbij ze een derde vreemde taal kunnen toevoegen of een inleidend opleidingsonderdeel recht of economie kunnen opnemen. Dat geeft studenten na het volgen van een voltijds programma de mogelijkheid af te studeren met de combinatie ABC of ABCC. Wat betreft de inhoud van het postgraduaat, de aansluiting bij het EMCI-consortium en de manier waarop de cursussen georganiseerd zijn, vertoont het postgraduaat dus verschillende overeenkomsten met het masterdiploma conferentietolken van de universiteit van Triëst. Behalve voor een voltijds programma kunnen studenten zich ook inschrijven voor een pakket opleidingsonderdelen. Er worden drie modules aangeboden: Tolken van en naar één vreemde taal (34 sp), Tolken naar één vreemde taal (29 sp) of Tolken naar het Nederlands vanuit één vreemde taal (29 sp).

---

3 In de tolkwereld verwijzen de termen A-, B- en C-taal naar de verschillende niveaus van taalvaardigheid die een tolk moet bezitten in de talen die hij of zij vertolkt:

- **A-taal:** Dit is de moedertaal of de taal waarin de tolk het meest vertrouwd en vloeiend is.
- **B-taal:** Dit is een tweede taal die de tolk goed beheerst, maar mogelijk niet op hetzelfde niveau als de A-taal. Het is een taal waarin de tolk professioneel kan werken, maar die minder natuurlijk aanvoelt dan de A-taal.
- **C-taal:** Dit is een taal die de tolk ook beheerst, maar meestal op een lager niveau dan de A- en B-taal.



### 3. DE BACHELOR- EN MASTEROPLEIDINGEN AAN DE SSLMIT

Na de universitaire hervorming die in 2010 werd goedgekeurd door de voormalig minister Gelmini, waarbij de universitaire faculteiten in Italië werden afgeschaft en daarvoor in de plaats departementen kwamen, werd de Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori in 2012 omgedoopt tot de Sezione di Studi di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori. Deze afdeling maakt deel uit van het departement IUSLIT, waartoe de voormalige Rechtenfaculteiten en de SSLMIT behoren (IUSLIT 2012).

Aan de SSLMIT is er keuze uit twee driejarige bachelors (totaal 180 studiepunten) en twee masteropleidingen (2 jaar, 120 studiepunten). De driejarige BA-opleiding *Comunicazione Interlinguistica Applicata*, (CIA, Toegepaste Intertalige Communicatie) richt zich op taalverwerving, vertaaltechnieken en – in het derde jaar – dialoogtolken. De studenten kiezen verplicht drie studietalen: de eerste taal is een keuze uit Engels, Frans, Duits en Spaans. Voor de tweede taal kiezen studenten uit Engels, Frans, Duits, Spaans en Russisch. De derde taal kan gekozen worden uit Frans, Duits, Spaans, Russisch, Nederlands, Portugees, Arabisch, Sloveens, Servisch en Kroatisch. Om zich te kunnen inschrijven voor de bachelor moet de student een toelatingsexamen halen met betrekking tot één van de vier eerste talen.

Om de samenwerking met de juristen meer kracht bij te zetten, is met ingang van het academiejaar 2017-2018 een tweede driejarige opleiding van start gegaan, *Comunicazione Interlinguistica Applicata alle Professioni Giuridiche*, (CIAPG, Toegepaste Intertalige Communicatie voor juridische beroepen). Ook voor deze opleiding geldt een numerus clausus, en moeten studenten twee studietalen kiezen uit Engels, Frans, Duits en Spaans. Naast het interdisciplinaire karakter van deze opleiding moet ook worden benadrukt dat studenten van deze BA-opleiding na hun diploma kunnen kiezen om door te stromen naar de masteropleiding Gespecialiseerd Vertalen of Conferentietolken aan SSLMIT of om verder rechten te studeren, met nog eens drie jaar studie. Het doel van dit curriculum is om de rol van jurist-linguïst te creëren, waar veel vraag naar is bij de Europese instellingen. Elk jaar worden ongeveer 180 studenten toegelaten voor de CIA-opleiding – op een totaal van 500 kandidaten die zich aanmelden voor het toelatingsexamen – terwijl 60 studenten per jaar worden toegelaten voor de CIAPG-opleiding (Basso 2021).

De masteropleiding is onderverdeeld in twee trajecten: één voor gespecialiseerd vertalen en één voor conferentietolken, beide met een numerus clausus. Met betrekking tot het curriculum voor conferentietolken zijn er twee opties: ABC en ACCC. De eerste (met Italiaans als A-taal), een actieve taal (te kiezen uit Engels, Frans en Duits als B-taal) en een passieve taal (te kiezen uit Engels, Frans, Spaans, Duits en Nederlands als C-taal), is sterk gericht op zowel de zakelijke als de particuliere markt. De tweede optie, met Italiaans als A-taal en drie passieve talen (CCC) die moeten worden gekozen uit de bovengenoemde talen, heeft een meer institutionele strekking en voorziet in de behoefte aan tolken in de Italiaanse cabine van de Europese instellingen. Daarbij worden idealiter drie talen gecombineerd (ECI 2023). De institutio-

nele focus van het ACCC-curriculum is een uniek kenmerk van de SSLMIT, die zich daarmee onderscheidt van andere tolkenopleidingen in Italië.

De masteropleiding in conferentietolken omvat naast de tolkvakken in de verschillende talen *Italiaanse taalkunde* (6 sp), *Geavanceerde technologieën voor vertalen en tolken* (6 sp), *Vertaal- en Tolkwetenschap* (4 sp), een keuzevak (8 sp) en de masterproef (18 sp). Elk jaar worden 4 studiepunten aangeboden in de vorm van seminars waarin professionals worden uitgenodigd om onderwerpen te behandelen zoals beroepsethiek en praktische aspecten van het beroep. De onderwerpen van deze seminars variëren van jaar tot jaar.

#### 4. KU LEUVEN EN DE UNIVERSITEIT VAN TRIËST: TWEE VERSCHILLENDE BENADERINGEN VAN TOLKIDACTIEK

Zoals eerder aangegeven, is een relevante onderscheidende factor tussen de twee universitaire instellingen de beroepsgroep waarop de opleiding zich richt. Sinds de oprichting in 1953 heeft de SSLMIT zich consequent gericht op het opleiden van conferentietolken, hoewel dit aspect niet duidelijk naar voren komt op de huidige website:

De Sezione di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori (voorheen Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori), actief sinds 1953, biedt de technische en wetenschappelijke voorbereiding die nodig is voor degenen die zich willen toeleggen op het beroep van vertaler of tolk en richt zich op studenten met een gedegen taalkundige basisvoorbereiding, een sterke motivatie, een duidelijk talent en een grote belangstelling om talen te studeren en zich te verdiepen in culturele relaties. Pas afgestudeerden kunnen hierdoor snel aan de slag in zowel de publieke als de private sector, zowel in binnen- als buitenland (UniTS n.d.).

Samen met zijn tegenhanger SSLMIT in Forlì is Triëst de enige openbare universiteit in Italië die een MA-opleiding vertalen en conferentietolken met het EMCI-certificaat aanbiedt. Hierdoor is Triëst een trekpleister voor studenten uit alle regio's van Italië, omdat ze zich onderscheidt van de andere bachelor- en masteropleidingen in vertalen, taalbemiddeling en interculturele communicatie in Italië. Rekening houdend met vergelijkbare programma's die door privé-instellingen worden aangeboden, is er zelfs sprake van 53 opleidingen in totaal.<sup>4</sup>

Wat de verschillen tussen de opleidingsonderdelen in Triëst en de KU Leuven betreft, zijn er een aantal bijzonder interessante aspecten aan te wijzen. Aan de KU Leuven wordt meer nadruk gelegd op de propedeutische waarde van consecutief tolken ten opzichte van simultaan tolken en op de verankering van notitietechnieken. Zo is er in de master Tolken een taaloverschrijdende cursus gewijd aan notitietechnieken.

---

4 Er zijn in totaal circa 50 BA opleidingen in Italië (vele hiervan zijn privé instellingen) die een curriculum met vertalen, toegepaste taalkunde en/of culturele bemiddeling aanbieden. Bronnen: <https://www.universitaly.it/ssml/>

niek, waarbij studenten vanuit en naar het Nederlands werken om de basistechnieken te verwerven en hun eigen notitiesysteem te ontwikkelen. Pas later worden deze principes toegepast in vertolkingen tussen het Nederlands en vreemde talen. In Triëst wordt echter niet gekozen voor een taaloverschrijdende aanpak. De technieken worden aangeleerd tijdens de cursussen consecutief tolken en de studenten passen die meteen toe in de vreemde taal. Het voordeel van deze laatste aanpak is dat elke docent zijn of haar technieken kan delen met de studenten, waarbij verschillende strategieën en symbolen worden aangereikt. Een mogelijk nadeel van deze methodologie is de individuele aard van het leerproces en eventuele verschillen in onderwijsbenadering van docenten.

Een ander belangrijk verschil tussen beide instellingen betreft de benadering van theorie en onderzoek op het gebied van tolken. Aan de KU Leuven wordt de theoretische kant niet alleen uitgediept in een cursus *Tolkwetenschap* van 6 studiepunten en in de masterproef, die zelfs goed is voor 15 studiepunten, maar ook in het vak *Technologie en terminologiebeheer voor tolken* dat recentelijk werd ingevoerd. Daarbij komen de studenten in contact met nieuwe en gangbare technologieën als ook software voor terminologiebeheer en tolktechnologieën, zoals tolkapparatuur, Computer Assisted Interpreting, Augmented Interpreting en Remote Simultaneous Interpreting. Aan de KU Leuven is verder de laatste jaren geleidelijk een trend ontstaan naar *blended learning*, waarbij een aantal colleges online wordt gegeven op een extern platform. Tijdens deze online lessen vertolken de studenten een toespraak die vooraf is opgenomen door de docent. De vertolking wordt vervolgens automatisch opgenomen en geüpload op het platform om vervolgens door de docent te worden geëvalueerd. Eén van de doelstellingen van deze lesmethode is om studenten kennis te laten maken met de verschillende uitdagingen van tolken op afstand, waarbij ook geëvalueerd wordt op factoren zoals oogbewegingen, gesticulatie, lichaamshouding, ademhaling, gezichtsuitdrukkingen, tekens van vermoeidheid of concentratieverlies. Dit zijn factoren die in mindere mate beoordeeld kunnen worden bij een audio-opname of hoe dan ook vaak pas opvallen bij het herbekijken van een video-opname.

In Triëst wordt een cursus georganiseerd op basis van seminars (*Competenze professionali per la traduzione e l'interpretazione*) die open staan voor studenten van zowel de master tolken als de master vertalen. Deze seminars worden door vertalers en tolken uit het werkveld gehouden. Studenten kiezen zelf in totaal 4 studiepunten uit een reeks seminars met uiteenlopende thema's, zoals zelfstudie, stemgebruik, projectmanagement, vertaalsoftware, post-editing, CAT en CAI tools of het gebruik van Interpretbank. Ondanks de toename van nieuwe software en de evoluerende behoeften van de arbeidsmarkt, biedt de universiteit van Triëst momenteel geen specifieke cursus aan over tolken op afstand. De verschillen in onderwijsprogramma's van beide instellingen kunnen, door gebruik te maken van internationale mobiliteitsmogelijkheden, worden beschouwd als uitwisseling van best practices. En dat kan door gebruik te maken van internationale mobiliteitsmogelijkheden.

## 5. HET INTEGREREN VAN OPLEIDINGSPROGRAMMA'S VAN DE KU LEUVEN EN DE SSLMIT: HET DUBBEL DIPLOMA EN DE EXTENDED MASTER

Een extra mogelijkheid die speciaal is voorbehouden voor studenten Italiaans aan de KU Leuven en studenten Nederlands aan de SSLMIT is de extended master, waar sinds een paar jaar gebruik van wordt gemaakt. Dit verlengstuk is vooral interessant voor Vlaamse studenten. Verschillende van hen kiezen ervoor om hun master te vervolledigen met dit programma en een semester of volledig academiejaar te volgen in Triëst. KU Leuven-studenten die een éénjarige master in het tolken (60 studiepunten) hebben afgerond, kunnen in Triëst vakken in simultaan en consecutief tolken volgen, waarbij minstens 50 studiepunten worden toegevoegd.

SSLMIT-studenten die een uitgebreide masteropleiding aan de KU Leuven willen volgen, hebben twee mogelijkheden:

1. Zij kunnen een Erasmus+ beurs aanvragen en de vakken juridisch en sociaal tolken, actief en passief vertalen en consecutief tolken naar het Nederlands volgen, waarmee ze hun actieve kennis van het Nederlands kunnen versterken (in Triëst wordt het Nederlands immers enkel als C-taal aangeboden);
2. Zij vragen een Erasmus+ traineeship aan nadat ze al hun examens in Triëst hebben afgerond. Deze stagiaires kunnen eventueel de docenten Italiaans van de KU Leuven tijdens hun lessen assisteren en ze kunnen dan ook toegang krijgen tot cursussen van zowel de masteropleiding met een focus op dialoogtolken als het postgraduaat conferentietolken. Op deze manier leren ze het Nederlands actief te gebruiken, om dat dan in te zetten bij simultaan en consecutief tolken.

Als onderdeel van deze interuniversitaire samenwerking worden daarnaast ook *blended* colleges aangeboden, waar docenten en studenten van de KU Leuven en de SSLMIT op afstand aan deelnemen. Tijdens deze colleges krijgen de studenten de kans om in twee richtingen te communiceren met moedertaalsprekers. Zo worden er toespraken gehouden in het Italiaans en in het Nederlands en de *delivery* van de studenten wordt dan in de twee talen beoordeeld. Dankzij deze aanpak wordt niet alleen de woordenschat van de studenten uitgebreid, maar wordt er ook dieper ingegaan op specifieke terminologie. De gezamenlijke lessen richten zich afwisselend op oefeningen in conferentietolken, waarbij langere toespraken in beide talen worden voorgelezen en getolkt, en op dialoogtolken, voornamelijk op juridisch en medisch gebied. In dat laatste geval worden dan ook politieverhoren en ziekenhuisbezoeken gesimuleerd. De docenten aan de SSLMIT, die meer gespecialiseerd zijn in conferentietolken, richten zich vooral op simultane tolktechnieken, terwijl de docenten aan de KU Leuven hetzelfde doen met dialoogtolken.

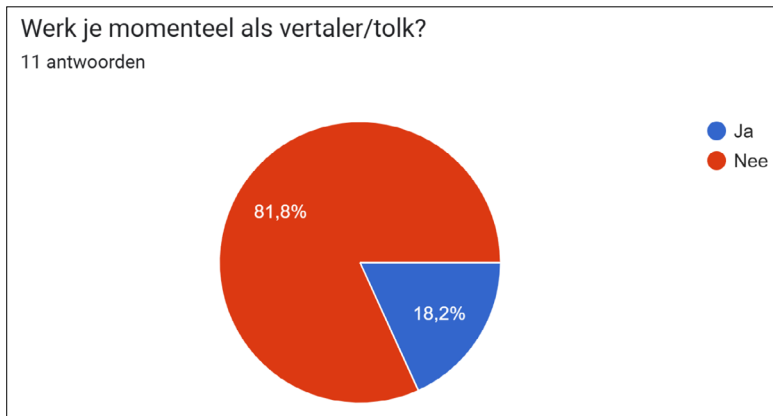
Dit paradigmatische voorbeeld van geïntegreerd onderwijs geeft studenten van de tolkenopleiding aan de KU Leuven en de SSLMIT een globaal perspectief op de verschillende contexten waarin tolken wordt gedoceerd. Een dergelijke aanpak stelt

studenten daarnaast in staat een hoogwaardige opleiding te volgen, wat gunstig is om het chronische tekort aan tolken in België en Nederland aan te vullen (Van Hecke 2022). Andere voordelen van deze onderwijsmethode spreken voor zich. Enerzijds verbeteren de SSLMIT-studenten hun vaardigheden op het gebied van dialoogtolken, terwijl anderzijds de studenten Italiaans aan de KU Leuven hun technieken in simultaan en consecutief tolken kunnen consolideren. Op deze manier wordt het beste van beide instellingen aan de studenten geboden.

## 6. ENQUÊTE BIJ (EX-)STUDENTEN VAN DE KU LEUVEN EN DE UNIVERSITEIT VAN TRIËST

In deze paragraaf worden drie enquêtes besproken die, hoewel kleinschalig, enkele interessante resultaten hebben opgeleverd. Deze enquêtes zijn uitgevoerd met het oog op twee doelen. Enerzijds ging het erom het waarderingniveau van studenten ten opzichte van de geboden didactiek te onderzoeken, in het kader van de hiervoor beschreven interessante samenwerking tussen beide instellingen. Anderzijds was het doel inzicht te krijgen in de beweegredenen van Vlaamse studenten om een masteropleiding tolken te volgen en in sommige gevallen hun studie te verlengen met een extra verblijf in het buitenland. Met dat doel voor ogen werd een korte enquête afgenomen bij voormalige studenten van de master tolken aan de KU Leuven. Om praktische redenen richtte de enquête zich op studenten die de masteropleiding volgden in het academiejaar 2021-2022, en op de vier Vlaamse studenten die in de afgelopen drie jaar een extended master hadden afgerond. In totaal namen elf studenten deel aan deze enquête.

Met de eerste vraag wilden we weten waarom de respondenten ervoor gekozen hadden om de master Tolken aan de KU Leuven te volgen. Slechts drie studenten gaven aan dat ze daarvoor hadden gekozen met het oog op een toekomstige carrière als tolk. De andere acht vonden dat deze master de beste manier was om hun taalvaardigheden verder te ontwikkelen, met name hun mondelinge taalvaardigheden, of ook om hun zwakste taal uit hun talencombinatie te versterken. Met de tweede vraag werd onderzocht waarom studenten een extended master hebben gevolgd. De antwoorden op deze vraag vallen te verdelen in verschillende categorieën. De ene groep studenten beschouwde dat als de beste manier om een periode in het buitenland door te brengen. Een andere groep studenten gaf aan dat “de éénjarige master in het tolken aan de KU Leuven onvoldoende was om te beginnen werken als tolk”.



Een bijzonder interessante bevinding komt naar voren uit de derde vraag in de enquête, aangezien slechts twee van de elf deelnemers aangaven dat ze als tolk werkten. Zes studenten gaven aan dat ze verder studeerden: ze volgden een masteropleiding literair vertalen, een master in internationale betrekkingen of een educatieve master. Twee studenten werken momenteel als taaldocent, terwijl een andere een job had gevonden bij de klantenservice van een bedrijf. Deze voorlopige bevraging bevestigt dat studenten aan de KU Leuven vaak de masteropleiding tolken volgen om hun taalvaardigheden te perfectioneren en niet zozeer om een carrière als tolk op te bouwen. Een éénjarige masteropleiding die vooral gericht is op consecutief en sociaal tolken, zet sommige studenten ertoe aan hun studie met één of twee semesters te verlengen om hun taal- en tolkvaardigheden meer aan te schepren. Daarmee krijgen ze ook de kans zich verder te interesseren voor het tolkberoep en de éénjarige master aan te vullen met extra vakken die hen voorbereiden op het verkveld.

Met het oog op de integratie van de opleidingprogramma's van de studenten Italiaans van de KU Leuven en de studenten Nederlands van de SSLMIT werd ook een enquête uitgevoerd in het kader van een masterproef (Arena 2024). In dit onderzoek, gericht op de verschillen in zelfstudie bij studenten van beide universiteiten, werden grondige interviews afgenomen met 13 deelnemers, bestaande uit studenten van de master conferentietolken in Triëst, studenten van de master tolken van de KU Leuven, studenten van de extended master en pas afgestudeerden van beide onderwijsinstellingen. Daaruit blijkt onder meer dat studenten veel voordelen zien in het volgen van een extended master. Naast het activeren van een extra B-taal zijn er nog andere voordelen aan verbonden. De studenten komen in contact met een nieuw onderwijssysteem, met nieuwe docenten en dus andere evaluatiemethoden, en vooral krijgen ze een extra academiejaar om hun vaardigheden in simultaantolken nog meer op te vijzelen. Bovendien houdt de extended master in dat studenten zich in een internationale context bevinden, met studiegroepen bestaande uit moedertaalsprekers van de brontaal en van de doeltaal. Dat zorgt voor een ideale leeromgeving waarin peers feedback kunnen geven aan elkaar in hun eigen moedertaal. Uit onderzoek blijkt dat daar veel belang aan wordt gehecht door de studenten, omdat het als heel leerrijk wordt ervaren.

Daarnaast werd er een enquête afgenomen onder 137 alumni neerlandistiek van SSLMIT (Brentaro 2022), waaruit blijkt dat de opleiding tot conferentietolk aan de SSLMIT in Triëst zich niet alleen onderscheidt van die van andere universiteiten, maar ook een type onderwijs aanbiedt waarbij veelzijdige vaardigheden worden ontwikkeld voor een breed scala aan beroepscontexten ook buiten het werkveld van tolken en vertalers. Uit de eerste resultaten blijkt ook hier dat 65% van de afgestudeerden geen carrière in het vertalen of tolken nastreeft. Wel wordt erkend dat de opleiding die men ontving “uniek is: het leert de studenten niet alleen om snel te denken, om in enkele ogenblikken een oplossing te vinden, om de nuances van talen te begrijpen, maar ook om hun eigen beperkingen onder ogen te zien” (man, 38, werkzaam in marketing en communicatie).

Uit dit onderzoek blijkt ook dat tussen 2012 en 2021 13 SSLMIT-studenten het Italiaans-Belgische dubbel diploma aan de KU Leuven hebben behaald. 75% van hen omschrijft zichzelf als “zeer tevreden” over de ervaring en de mogelijkheden die dit programma biedt, en 38% is na het behalen van het dubbel diploma in België en/of Nederland blijven studeren of werken. Bovendien zegt 69% dat het dubbel diploma hen geholpen heeft bij hun zoektocht naar een baan. De extended master was een initiatief van campus Antwerpen. Tot nu toe is deze mogelijkheid benut door de Vlaamse studenten, maar nog niet door de Italiaanse studenten - ook omdat Triëst er administratief nog niet geheel klaar voor is. Wel hebben twee studenten van Triëst een semester lang een stage gelopen. Twee studenten liepen stage gedurende een semester als taalassistent Italiaans aan de KU Leuven, vlak nadat ze alle examens hadden afgelegd die nodig waren voor het behalen van hun masterdiploma. Beide studenten verklaarden “zeer tevreden” te zijn met deze ervaring.

## 7. CONCLUSIE EN VOORSTELLEN VOOR VERDER ONDERZOEK

Bij de analyse van de opleidingen tolken aan SSLMIT Triëst en de KU Leuven worden fundamentele verschillen zichtbaar die de culturele, taalkundige en professionele eigenheid van beide instellingen weerspiegelen. In Triëst wordt sterk gefocust op conferentietolken, met bijzondere aandacht voor simultaan en consecutief tolken, terwijl er aan de KU Leuven meer nadruk wordt gelegd op het consecutief en gesprekstolken. Deze benaderingen sluiten echter niet volledig op elkaar aan. En precies daar ligt de meerwaarde van onze gemengde aanpak: er wordt een aanvulling geboden waarmee studenten een breed scala aan taal- en tolkvaardigheden kunnen ontwikkelen.

In dit artikel werd ook gewezen op verschillen in tolktraining tolkentraining verschilt op basis van de eisen van de lokale markt. Uit de vergelijking van de twee programma's (de master tolken aan de KU Leuven en de master tolken aan SSLMIT Triëst) blijkt dat er in de Belgische context meer nadruk wordt gelegd op sociaal tolken dan in Triëst. Deze focus wordt verklaard door de grotere vraag naar sociaal tolken in België, die is ontstaan door toenemende migratiedruk. Dit heeft ervoor ge-

zorgd dat het beroep van sociaal tolk in België werd gereguleerd, terwijl dat in Italië niet het geval is. De structuur en inhoud van de programma's van beide universiteiten zijn dan ook afgestemd op deze specifieke marktvaart en wettelijke context.

Er wordt intensief samengewerkt tussen de afdeling Nederlands van Triëst en de afdelingen Italiaans van de KU Leuven via programma's zoals het dubbel diploma en de extended master. Dankzij deze samenwerkingsvormen kunnen studenten profiteren van de sterke punten van beide curricula. De samenwerking tussen beide vakgroepen is gebaseerd op bestaande succesvolle initiatieven, zoals gedeelde lessen tussen de KU Leuven en de vakgroep Nederlands van de UniTS, *blended learning* en de uitwisseling van docenten. Uit de feedback van studenten (Brentaro 2022; Arena 2024) blijkt dat deze geïntegreerde aanpak sterk wordt gewaardeerd, wat het belang onderstreept van verdere versterking van dit model. Het zou bijvoorbeeld nuttig zijn om het extended masterprogramma verder uit te breiden en meer wederkerigheid te bevorderen, aangezien momenteel alleen Vlaamse studenten deelnemen aan de uitwisseling in Triëst.

Gezien de overeenkomsten tussen de master tolken in Triëst en het postgraduaat conferentietolken in Brussel, wordt momenteel onderzocht of het mogelijk is om Italiaanse studenten, na afronding van de laatste examens van de master in Triëst, een semester in Brussel te laten volgen met een Erasmus+-beurs. Tijdens deze periode kunnen studenten hun masterproef afronden en vakken volgen die hen in staat stellen een B-taal toe te voegen aan hun talencombinatie, hun Nederlandse taalvaardigheid te verbeteren en zich beter voor te bereiden op de vereisten van de vrije tolkmarkt.

Daarnaast zijn onderhandelingen opgestart om dit programma administratief te verankeren via een interuniversitair akkoord, zoals reeds is gebeurd met het dubbel diploma. Hierdoor kan worden voorkomen dat het programma uitsluitend wordt vermeld in het diplomasupplement en kan het worden opgenomen in het masterdiploma of worden bevestigd met een apart certificaat. Op deze manier kan de wederzijdse uitwisseling van best practices ook op masterniveau worden gewaarborgd.

De recente hervormingen van de bachelor- en masterprogramma's aan de KU Leuven tonen aan dat er wordt ingespeeld op de behoeften van de Belgische arbeidsmarkt, die een sterke vraag kent naar tolken voor openbare diensten (Sawyer et al. 2019). Vanwege de verschillen in erkenning, wettelijke bescherming en beloning van sociaal tolken in Italië is het echter moeilijk om in dit land een eventuele bachelor- of masteropleiding tot stand te brengen die volledig op sociaal tolken gericht is. Uit voorlopige enquêtes onder afgestudeerden van de KU Leuven en Triëst blijkt bovendien dat een aanzienlijk percentage geen carrière als tolk of vertaler ambieert. Dit is een significant gegeven dat vragen oproept die nog onderzocht moeten worden in toekomstige studies. Dit soort onderzoek zou niet alleen meer inzicht kunnen bieden in de loopbaanperspectieven van afgestudeerden in vertalen en tolken, maar ook aanleiding kunnen geven tot aanpassingen in bestaande leerplannen.



- A.M.M.I. (n.d.) “Il Mediatore Interculturale” *Associazione Multi-etnica Mediatori Interculturali*, <https://www.mediatorointerculturale.it/>
- Agentschap Voor Integratie en Inburgering (n.d.) “Wil Je Een Beroep Doen Op Een Sociaal Tolk of Vertaler?”, [https://integratie-inburgering.be/nl/wat-kunnen-we-voor-jou-doen/ondersteuning-voor-je-organisatie-of-lokaal-bestuur/taal/wil-je-een-beroep-doen-op-een-sociaal-tolk-of-vertaler;geraadpleegd op 8-1-2025](https://integratie-inburgering.be/nl/wat-kunnen-we-voor-jou-doen/ondersteuning-voor-je-organisatie-of-lokaal-bestuur/taal/wil-je-een-beroep-doen-op-een-sociaal-tolk-of-vertaler;geraadpleegd%20op%208-1-2025).
- AIIC (2023) “L’interpretariato ieri, oggi e domani - Intervista a Giovanna Francia, Presidente AIIC Italia”, *AIIC Italia*, [https://aiic-italia.it/company/roster/companyRosterDetails.html?companyId=13379&companyRosterId=40;geraadpleegd op 6-1-2025](https://aiic-italia.it/company/roster/companyRosterDetails.html?companyId=13379&companyRosterId=40;geraadpleegd%20op%206-1-2025).
- AITI (2002) “La liquidazione dei compensi per gli interpreti e traduttori giurati”, *AITI*, [https://tinyurl.com/m5ve2pxb;geraadpleegd op 6-1-2025](https://tinyurl.com/m5ve2pxb;geraadpleegd%20op%206-1-2025).
- Amato A. & Garwood C. (2011) “Cultural Mediators in Italy: A New Breed of Linguists”, *InTRAlinea. Online Translation Journal* 13, [https://tinyurl.com/yukak46e;geraadpleegd op 10-1-2025](https://tinyurl.com/yukak46e;geraadpleegd%20op%2010-1-2025).
- Arena M. E. (2024) *L’autoapprendimento per l’interpretazione simultanea NL<>IT: analisi comparativa tra gli atenei UniTS e KU Leuven*, Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, Università di Trieste.
- Baigorri-Jalón J. (1999) “Conference Interpreting”, *Interpreting* 4 (1): pp. 29–40, <https://doi.org/10.1075/intp.4.1.05bai>.
- Baigorri-Jalón J. (2004) *Interpreters at the United Nations. A History*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Baigorri-Jalón J. (2014) *From Paris to Nuremberg: The Birth of Conference Interpreting*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Basso G. (2021) “Trieste, Scuola Interpreti, al via le selezioni: 500 candidati da tutta Italia in lizza per 240 posti.” *Il Piccolo, Trieste*, [https://tinyurl.com/mwb9brv;geraadpleegd op 10-1-2025](https://tinyurl.com/mwb9brv;geraadpleegd%20op%2010-1-2025).
- Brentaro G. (2022) *La lingua neerlandese nei paesi del Mediterraneo. Nuove prospettive su alumninetwerken, cultural policy e sbocchi professionali*, Tesi di Laurea Magistrale non pubblicata, Università di Trieste.
- Crisafi M. (2018) “Interpreti e traduttori: i nuovi ‘schiavi’ della giustizia italiana”, *Studio Cataldi - Il Diritto Quotidiano*, [https://tinyurl.com/33zyu9u7;geraadpleegd op 14-1-2025](https://tinyurl.com/33zyu9u7;geraadpleegd%20op%2014-1-2025).
- Dam H.V. & Gentile P. (2021) “Status and profession(alization) of conference interpreters”, in *The Routledge Handbook of Conference Interpreting*. Ed. by M. Albl-Mikasa & E. Tiselius, London/New York, Routledge, pp. 275–289, <https://doi.org/10.4324/9780429297878-26>.
- De Boe E. et al. (2021) “The impact of context on community interpreting research, practice & training”, *Linguistica Antverpiensia* 20, pp. 1–28, <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/issue/view/22>.
- ECI (2023) “Executive committee on interpretation - language profiles in demand with the EU

- interpreting services”, Brussels, [https://europa.eu/interpretation/doc/language\\_profiles.pdf](https://europa.eu/interpretation/doc/language_profiles.pdf); geraadpleegd op 9-1-2025.
- Falbo C. & Riccardi A. (2016) (eds.) “Interpreting and Interpreters throughout History”, *The Interpreters’ Newsletter* 21.
- KU Leuven (n.d.) “GVT Opleiding”, [https://www.arts.kuleuven.be/studeren/toekomstige\\_students/permanente\\_vorming/antwerpen/gerechtsvertalen\\_tolken](https://www.arts.kuleuven.be/studeren/toekomstige_students/permanente_vorming/antwerpen/gerechtsvertalen_tolken), geraadpleegd op 18-1-2025.
- KU Leuven (n.d.) “Postgraduaat Tolken (Antwerpen) - KU Leuven”, [https://onderwijsaanbod.kuleuven.be/opleidingen/n/CQ\\_52710226.htm#activetab=diploma\\_omschrijving](https://onderwijsaanbod.kuleuven.be/opleidingen/n/CQ_52710226.htm#activetab=diploma_omschrijving); geraadpleegd op 17-1-2025.
- KU Leuven (2023) “Master in Het Tolken”, <https://tinyurl.com/4cputc7t>; geraadpleegd op 17-1-2025.
- IUSLIT Dipartimento (2012) “Storia del dipartimento | Dipartimento di scienze giuridiche, del linguaggio, dell’interpretazione e della traduzione”, <https://tinyurl.com/3zdwv5su>; geraadpleegd op 18-1-2025.
- Pöchhacker F. (2016) *Introducing Interpreting Studies*, London/New York, Routledge.
- Pöchhacker F. (2019) “Moving boundaries in interpreting”, in *Moving Boundaries in Translation Studies*. Ed. by H.V. Dam, M.N. Brøgger & K.K. Zethsen, London/New York, Routledge.
- Salaets H. & Balogh K. (2017) “Participants’ and interpreters’ perception of the interpreter’s role in interpreter-mediated investigative interviews of minors: Belgium and Italy as a case”, in *Ideology, Ethics and Policy Development in Public Service Interpreting and Translation*. Ed. by C. Valero Garcés & R. Tipton, Bristol, Multilingual Matters, pp. 151–178.
- Sawyer D.B., Austermühl F. & V. Enriquez Raído (2019) (eds.) *The Evolving Curriculum in Interpreter and Translator Education*, American Translators Association Scholarly Monograph Series, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, <https://doi.org/10.1075/ATA.XIX>.
- UGent (2023) “Master of Arts in Het Tolken: Combinatie van Ten Minste Twee Talen (Nederlands, Engels, Italiaans)”, <https://tinyurl.com/5eehtyeb>; geraadpleegd op 18-1-2025.
- UniTS (n.d.) “Presentazione della SSLMIT”, *Università degli Studi di Trieste*, <https://iuslit.units.it/it/node/9735>; geraadpleegd op 18-1-2025.
- Van Hecke S. (2022) “De Aanslepende Problematiek van Een Tekort Aan Tolken Binnen Politie En Justitie”, *BBVT*, <https://uptia.be/nl/nieuws/de-aanslepende-problematiek-van-een-tekort-aan-tolken-binnen-politie-en-justitie>; geraadpleegd op 6-1-2025.
- Vlaanderen.be (n.d.) “Bevolking Naar Herkomst”, *Statistiek Vlaanderen*, <https://tinyurl.com/mtv88xem>; geraadpleegd op 6-1-2025.

# La serie enumerativa y su *Índice de incidencia interactiva* en un momento culminante de un debate político (II). El “minuto de cierre”

LUIS CORTÉS RODRÍGUEZ

(Cysoc y Grupo ILSE, Universidad de Almería)  
lcortes@ual.es

ANTONIA SÁNCHEZ VILLANUEVA

(Cysoc y Grupo ILSE, Universidad de Almería)  
sva933@ual.es

## ABSTRACT

After establishing some principles with which to determine the incidence of the enumerative series in the arguments of which they form part, we created (Cortés and Álvarez Rosa, 2022) a measure for its quantification: the *Interactive Incidence Index*. It is undoubtedly in the closing of an intervention, be it political or otherwise, when persuasive mechanisms, including the enumerative series, will be used with the greatest force. In this article, we will analyse the use that four Spanish politicians (Pedro Sánchez, Albert Rivera, Pablo Casado and Pablo Iglesias) made of this mechanism during the “closing minute” of a television debate. We will study both the typology and the entity in each of the interventions. Both aspects will be reflected in the different values achieved by the *Idii*. Pedro Sánchez, with a final *Idii* of 8.20, was the participant who used this strategy with the most argumentative effectiveness.

## KEYWORDS

Political discourse, enumerative series, argumentation, mechanisms of emphasis.

## 1. INTRODUCCIÓN

La fuerza argumentativa que lleva consigo la serie enumerativa se refuerza en momentos esenciales de cualquier discurso, especialmente en las secuencias “inicio” y “cierre”. Igualmente, sucederá en los debates televisivo-electorales con el “minuto de inicio” y, principalmente, con el “minuto de cierre”. En este artículo pretendemos analizar el *Índice de incidencia interactiva* de las series enumerativas emitidas, en este citado “minuto de cierre”, por los participantes de un debate político. Este tuvo lugar el 22 de abril de 2019, en TVE, e intervinieron los cuatro líderes de los partidos más votados en España en elecciones anteriores: Pablo Casado (Partido Popular), Pablo Iglesias (Unidas Podemos), Albert Rivera (Ciudadanos) y Pedro Sánchez (Partido Socialista Obrero Español). El debate constó de cuatro bloques temáticos, los cuales fueron precedidos de dos turnos, uno de saludo y otro, de un minuto de duración, el aludido y analizado (“minuto de inicio”) y seguidos, como punto final del debate, de otro turno, también de un minuto, el “minuto de cierre”, del que nos ocuparemos ahora y cuyo texto puede verse en el anexo 1)<sup>1</sup>.

Son los mecanismos de tipo intensificador (contraste, *concessio*, series enumerativa, repetición de términos, etc.) los más empleados por los políticos cuando se trata de convencer o persuadir a sus interlocutores; entre tales mecanismos, si hay uno que destaque, en gran manera, sobre los demás, este es la serie enumerativa. Por otra parte, si hubiera que indicar un momento en que el empleo de tales mecanismos fuera más frecuente, este no sería otro que el momento final de cualquier discurso y que en el caso nuestro es el aludido “minuto de cierre”.

Para la creación de unos principios que nos acercaran a la medición de la fuerza interactiva de las series enumerativas (Cortés y Álvarez Rosa, 2022), asociamos las posibilidades tipológicas textuales de tales series con su aportación, mayor o menor, al argumento del que forman parte, motivo este para el que, en la mayoría de casos, se utilizaron. Como resultado, establecimos una tipología de cinco conjuntos (A,B,C,D y E), así como unos valores para la estimación del *Índice de incidencia interactiva*

---

1 Aunque con temática diferente, de este minuto de cierre o minuto de oro, se ha ocupado Gallardo (2021) y Cortés y Sánchez Villanueva (2022). En el primer trabajo se estudian los “minutos de oro” de los debates electorales televisados en España entre 1993 y 2019. Tras considerar tres etapas de la política española: la fase del bipartidismo (1993-2011), una fase de ajuste (2011-2015) y una fase de multipartidismo (2015-2019), se analizan los espacios discursivos dependientes de la estrategia predicativa, la fuerza ilocucional predominante, y la utilización de las superestructuras. En Cortés y Sánchez Villanueva (2022), a partir del mismo debate analizado en este artículo, los autores se centran en los aspectos arquitectónicos a partir de la división de dos tipos de unidades de segmentación discursivo-oral: las *unidades procesadas*, integradas por secuencias (inicio, desarrollo y cierre) y subsecuencias (tema, subtema y asunto) y las *unidades en procesamiento*, formadas por enunciados (acto y subacto). Sus estructuras y los diferentes mecanismos cohesivos entre tales unidades fueron considerados como un claro exponente del mayor o menor acierto en las exposiciones de cada uno de los políticos.

(en adelante, *Idii*). De mayor incidencia a menor, la caracterización de dichos conjuntos fue esta:

A) Series enumerativas con presencia de grupos semánticos que se repiten, generalmente, en los inicios de todos sus elementos o en la mayoría de ellos. Tal hecho se valorará con 0.20 por cada unidad de que conste el grupo semántico o grupos semánticos repetidos, cifra a la que se añadirá 0.10 puntos por cada elemento en que se dé tal repetición en su totalidad.

B) Series enumerativas con presencia en los distintos elementos de grupos semánticos cuya clase de palabras sea la misma y cuyos significados estén muy próximos, cuando no sinónimos. Tal condición dará mayor fuerza interactiva a la serie pues auspiciará la intensidad del contenido aportado por la matriz y, por tanto, conseguirá una superior incidencia sobre el interlocutor. Cada vocablo que integre el núcleo semántico de este tipo será puntuado con 0.15, a lo que habrá que sumar 0.10 por cada elemento de la serie.

C) Series enumerativas con presencia en los distintos elementos de grupos semánticos cuyos significados difieren, pero cuya clase de palabras es la misma, así como su género, número, flexión verbal, etc. Sin duda, es con mucho el tipo de estructura más frecuente en las series enumerativas y cada vocablo con idéntico número, género y forma verbal será puntuado con 0.10 y con 0.5 cuando el cambio sea solo de número o género; a esta cifra habrá que añadir 0,0.75 de puntos por cada elemento de la serie en que se muestre el rasgo.

D) El penúltimo tipo de serie en cuanto a la capacidad estratégica de ser portadora de énfasis es delante de aquel cuyos elementos son grupos semánticos (verbales, nominales, adjetivales, etc.) que suman intención y contenido, si bien su heterogeneidad tanto de significado como de forma hacen que la incidencia interactiva resulte menor. Las posibilidades son grandes y los modos de puntuación resultan complejos por este motivo. Se puntuará 0.05 cada unidad de que conste el grupo semántico y que cumpla las condiciones del conjunto, a lo que habrá que sumar el número de elementos en que se repite, que, en este conjunto equivaldrá cada uno a 0.05.

E) El último conjunto en cuanto a su menor índice incidencia interactiva en el mensaje es el que vamos a denominar *Listas informativas de núcleos semánticos*<sup>2</sup>, término acuñado a partir del empleado por Jefferson (1990) para referirse a parte de lo que nosotros denominamos series enumerativas, aunque sin distinguir matices interactivos. Su puntuación, la menor de todas, es 0.025 por elemento del núcleo semántico más 0.025 por elemento de la serie.

En un debate cuyos apartados habían sido pactados por TVE y los grupos políticos participantes y en el que se sabía de antemano que habría un “minuto de cierre” para que cada político pudiera dejar su último mensaje, es lógico pensar que, dada su trascendencia –pues con él se pretenderá que permanezca en los telespectadores las más importantes ideas-, tal minuto sea preparado con el mayor esmero. Por razones obvias, la parte última de cualquier representación en público (concierto musical, obra teatral, mitin, etc.) merece un trato especial, pero, además, en el caso que nos ocupa, tal cierre tenía como lema esencial la petición del voto y como condicionante el

---

2 Jefferson (1990) utilizó el término *list construction*. Para el autor, esta “construcción de listas” se puede utilizar para formular una clase de objetos mediante un procedimiento inductivo pasando de lo particular a lo general. Más tarde, con el mismo criterio y aplicado también a conversaciones, Lerner (1994) empleó el mismo término

tiempo, un minuto, lo que exigía que su contenido no solo se hubiera de centrar en la línea argumentativa más importante de cada contendiente, sino que se necesitara presentar de manera atractiva, sugestiva.

Para preguntarnos hasta qué punto se valieron los cuatro líderes de un arma tan valiosa para la argumentación como es la serie enumerativa, hubo que, previamente, calcular los distintos índices de incidencia interactiva del citado mecanismo, índices que fueron expuestos en Cortés y Álvarez Rosa (2022).

En el cuadro siguiente, presentamos el número de palabras consumidas por cada participante en el “minuto de cierre”, así como los porcentajes que del total de dichas palabras ocuparon las series enumerativas. Su empleo, como cabría esperar, resultó el de mayor trascendencia en el debate, aun por encima de otro minuto importante, como fue el “minuto de inicio”, cuyos datos ofrecemos en la nota siguiente<sup>3</sup>:

TABLA n.º 1. Porcentajes de palabras ocupados por las series enumerativas en el “minuto de cierre” con respecto al total de las emitidas.

	<b>MINUTO DE CIERRE</b>		
	n.º total de palabras	n.º palabras ocup. series enum.	% palabr/en la series
RIVERA	170	141	<b>82.9</b>
IGLESIAS	161	30	<b>18.6</b>
SÁNCHEZ	204	150	<b>73.5</b>
CASADO	232	169	<b>72.8</b>
<b>TOTALES</b>	<b>767</b>	<b>490</b>	<b>63.9</b>

## 2. LOS ÍNDICES DE INCIDENCIA INTERACTIVA EN EL “MINUTO DE CIERRE” O “MINUTO DE ORO”

### 2.1. LAS SERIES ENUMERATIVAS Y EL “MINUTO DE CIERRE”: CUESTIONES PREVIAS

2.1.1. Sabido es que, en su propósito tanto de convencer como de persuadir a sus interlocutores, el político va a emplear distintos mecanismos, especialmente de tipo

3 También en este minuto inicial las cifras fueron altas, aunque en menor medida que las del minuto final:

TABLA n.º 1. Porcentajes de palabras ocupados por las series enumerativas en el «minuto de inicio» con respecto al total de las emitidas.

	<b>MINUTO DE INICIO</b>		
	n.º total de palabras	n.º palabras ocup. series enum.	% palabr/en la series
RIVERA	246	124	<b>50.4</b>
IGLESIAS	162	41	<b>14.8</b>
SÁNCHEZ	187	74	<b>39.6</b>
CASADO	226	121	<b>53.5</b>
<b>TOTALES</b>	<b>821</b>	<b>360</b>	<b>43.8</b>

intensificador (series enumerativas, contrastes, concesiones, repeticiones de término, etc.). Si bien, en determinados momentos de sus intervenciones, la inclinación por dichos mecanismos será mayor, lo que suele ocurrir en el *inicio* de cualquier participación y, aun con mayor relieve, en el *cierre*.

Existe un tipo de estructura que repite términos, sintagmas o frases; a tal estructura la vamos a denominar con el nombre de *serie enumerativa*. Hablar de ella es hacerlo de una construcción esencial en cualquier discurso político. Pero ¿qué entendemos por serie enumerativa? Sin necesidad de dar una explicación previa, mejor lo iremos viendo a partir de ejemplos sacados de los dos tipos de tales series que ya distinguimos: la serie enumerativa lineal y la serie enumerativa paralelística (Cortés, 2005), tan asociadas ambas con el relieve argumentativo en general y con el discurso político, en particular.

Si hay un rasgo claramente diferenciador entre la serie enumerativa lineal y la paralelística, este es el hecho de que la primera exige un elemento previo común, la matriz, de la que dependen sus elementos integrantes, los cuales han de ofrecer la posibilidad de poder funcionar en el mismo hueco paradigmático, por así decir, discursivo (homofuncionalidad). Tal hecho va a facilitar al hablante el desarrollo de su mensaje al repetir únicamente la parte del discurso no reformulada.

En el fragmento que sigue, Rodríguez Zapatero quiere destacar los efectos positivos para nuestra sociedad que llevan consigo las políticas sociales de su Gobierno y se va a valer, con objeto de dar relieve a su propuesta, de una serie enumerativa cuatripartita del tipo que analizamos, o sea, lineal:

Señorías, hace cinco años aseguré que lo que define y caracteriza un proyecto socialista son las políticas sociales, ... las políticas que garantizan la cohesión de nuestra sociedad y la hacen así *más fuerte, más estable, más capaz y más justa* [Rodríguez Zapatero, 2009].

Matriz (M)	[...] y la hacen así	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	más fuerte
2ES	1 ø (M)	más estable,
3ES	1 ø (M)	más capaz
4ES	1 ø (M)	más justa

A la hora de expresar dichos efectos recurre a varios sintagmas: “más fuerte, más estable, más capaz y más justa”, todos los cuales dependen de un elemento común: “las políticas que garantizan la cohesión de nuestra sociedad y la hacen así”, elemento común al que hemos denominado *matriz*. Podemos observar que esos sintagmas, dependientes todos de la matriz, también mantienen una relación de igualdad; el significado de cada uno potencia al anterior: es como si el nuevo elemento supusiera un nuevo golpe de aldaba cuya finalidad no es otra que potenciar la fuerza argumentativa del conjunto.

En este otro ejemplo, Pedro Sánchez, al optar a una posible investidura como presidente del gobierno de España, se vale de una serie lineal tripartita, de un solo

nivel<sup>4</sup>, para reforzar la actitud<sup>5</sup> de complacencia tanto de su partido como de él con respecto a la opción para la que se presentan:

Una tarea por la que el Grupo Socialista, y yo personalmente como candidato a la Presidencia del Gobierno, nos sentimos *responsabilizados, agradecidos y honrados* [Sánchez, 2016].

Matriz (M)	[...] nos sentimos	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	responsabilizados
2ES	1 ø (M)	agradecidos
3ES	1 ø (M)	honrados

El segundo tipo de serie enumerativa la denominamos paralelística, la cual repite una parte del contenido, lo que facilita en gran manera su adquisición por los interlocutores, y deja al final de cada elemento el hueco en el que introducir la información nueva. Este modelo de construcción, al añadir convicción a lo dicho, es muy empleado por los políticos; es más, al ser bastante ornamental se convierte en muchas ocasiones en frase destacada por la prensa y, por tanto, recordada durante un tiempo largo. Así, la serie paralelística emitida por el presidente Adolfo Suárez, en junio de 1977:

*Puedo prometer y prometo* que nuestros actos de gobierno constituirán [...]  
*Puedo prometer y prometo* intentar elaborar una Constitución [...]  
*Puedo prometer y prometo*, porque después de las elecciones ya existirán [...], etc.

Para concluir en el octavo elemento de la serie, o sea en la octava ocasión en que repetía la misma estructura, con el cierre siguiente:

*Puedo, en fin, prometer y prometo* que el logro de una España para todos no se pondrá en peligro por las ambiciones de algunos [...] [Suárez, 1977]<sup>6</sup>.

- 
- 4 Las series tanto lineales como paralelísticas pueden ser simples, cuando solo hay un nivel de dependencia, como los casos que hemos visto, o complejas, cuando de esos niveles iniciales van dependiendo otros, con los que se establecerán, según cuál sea el grado de dependencia, niveles de segundo, tercero o, más difícilmente, de cuarto nivel.
- 5 No fue otra, por ejemplo, la pretensión de Cervantes cuando puso en boca de nuestro héroe la valoración del estado de los caballeros andantes:  
 No quiero yo decir, ni me pasa por pensamiento, que es tan buen estado el de caballero andante como el del encerrado religioso; sólo quiero inferir, por lo que yo padezco, que, sin duda es más trabajoso y más aporreado y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso (Don Quijote, XIII, I).
- 6 El texto completo es este:  
 Pero si ustedes nos dan su voto:  
 Puedo prometer y prometo que nuestros actos de gobierno constituirán un conjunto escalonado de medidas racionales y objetivas para la progresiva solución de nuestros problemas.  
 Puedo prometer y prometo intentar elaborar una Constitución en colaboración con todos los grupos representados en las Cortes, cualquiera que sea su número de escaños.



Tan conocida serie, curiosamente, la remedó Pedro Sánchez años después, en 2016, en otra serie paralelística:

*¡Puedo prometer y prometo decencia  
puedo prometer y prometo diálogo y  
puedo prometer y prometo dedicación!*

Ambas series paralelísticas, sin matriz, a diferencias de las lineales, disponen de una mayor autonomía entre los elementos al ser cada uno de ellos actos discursivos integrantes de un enunciado:

Elementos	Nivel	
1ES	1	<i>Puedo prometer y prometo decencia</i>
2ES	1	<i>puedo prometer y prometo diálogo</i>
3ES	1	<i>puedo prometer y prometo dedicación</i>

Los lectores, tras percibir diferentes grados de intensidad en lo que se dice, podrán advertir, en general, un esfuerzo por enfatizar la convicción de las propuestas; de ahí surge la inclinación por herramientas que hagan más contundente la defensa de cualquier opinión. Suárez, en el ejemplo visto, como cualquier otro político, en su intento de mover a sus interlocutores, se va a valer de medios o marcas lingüísticas que faciliten dicha capacidad de convicción. La serie enumerativa, en sus dos categorías (lineal y paralelística), es uno de esos medios; el uso rítmico de cada elemento que la compone y, especialmente, la repetición de determinadas formas (mismas palabras, mismos tiempos verbales, parecidas estructuras, etc.) estimulan el efecto discursivo que persigue el comunicante: mover a los oyentes emocionalmente y contribuir a su convencimiento. Tal estímulo será mayor cuanto mayor sea el grado en que se muestren ambos mecanismos (el uso rítmico y el número de formas repetidas). No nos ha de extrañar, por tanto, su abundante uso por políticos en sus discursos, por sacerdotes en sus homilias o por abogados en los juicios con objeto de elevar el peso retórico y la fuerza emotiva de su oratoria.

Trabajos teóricos referidos a este tipo de estructuras o parecidas fueron los de Frédéric (1986), Damamme-Gilbert (1989) y Dubois (1995, 1997). En el mundo hispánico, una visión amplia de las series enumerativas puede verse en Cortés, coord., (2008).

---

Puedo prometer y prometo, porque después de las elecciones ya existirán los instrumentos necesarios, dedicar todos los esfuerzos a lograr un entendimiento social que permita fijar las nuevas líneas básicas que ha de seguir la economía española en los próximos años.

Puedo prometer y prometo que los hombres de Unión de Centro Democrático promoverán una reforma fiscal que garantice, de una vez para todos, que pague más quien más tiene.

Puedo prometer y prometo un marco legal para institucionalizar cada región según sus propias características.

Puedo prometer y prometo que trabajaremos con honestidad, con limpieza y de tal forma que todos ustedes puedan controlar las acciones de gobierno.

Puedo, en fin, prometer y prometo que el logro de una España para todos no se pondrá en peligro por las ambiciones de algunos y los privilegios de unos cuantos (Suárez, 1977).

2.1.2. “Minuto de oro” fue el término acuñado por Xabier Fortes, moderador del debate aludido, para referirse a este momento final con que contó cada participante a la hora de ejercer su turno.

Suele ser normal que el mayor empleo de series enumerativas vaya asociado a una mejor y más cuidada preparación y ordenación de los discursos. De hecho, si exceptuamos la intervención de Pablo Iglesias -tan poco elaborada y estructurada como ya había sido la del minuto inicial-, los tres políticos restantes potenciaron en gran manera, como elemento persuasivo, el ornato y la argumentación, principalmente a través del empleo de la serie enumerativa. Esta ocupó, en los tres políticos, más del 70 % del total de las palabras emitidas: Casado (72.8%), Sánchez (73.5) y Rivera (82.9). Fue Pablo Iglesias el único participante que apenas se valió de este mecanismo, pues solo lo hizo en una ocasión, mediante una serie paralelística de dos elementos nucleares sin relación jerárquica con otros elementos marginales de otro nivel. Los elementos aparecieron introducidos en ambos elementos con “¿por qué?”:

(1) Por qué las empresas energéticas se gastan tanto dinero en fichar a políticos en sus consejos de administración? ¿Por qué se compraron a José M Aznar o a Felipe González?

Elementos	Nivel	
1ES	1	¿Por qué las empresas energéticas se gastan [...] administración?
2ES	1	¿Por qué se compraron a José M Aznar o a Felipe González?

Tal serie tiene un *Idii* de 0.60: las dos unidades (“por qué”) suman 0.40 (0.20x2), más 0.20 (0.10x2) de los dos elementos que forman la serie. Ocupó el 18.6% del total de las palabra usadas durante ese minuto.

Al margen de este caso, el espacio ocupado por las series, como ya mostramos en la Tabla n.º 1, fue amplio en el resto de participantes. Ahora bien, más importante que el espacio, será su índice de incidencia o, lo que es igual, hasta qué grado tales series incidieron en una mayor o menor eficacia interactiva. Y es que el *índice interactivo*, el aquí analizado, no tiene por qué guardar relación con el *índice textual*, pues este dependerá de diferentes aspectos: la condición de lineal o paralelística de la serie, el número de miembros que la formen, su constitución de uno o más niveles, el tipo de relación entre los distintos elementos, la relación que exista entre estos y la citada matriz en las series lineales, etc., cuestiones que pueden no incidir en el índice primero (Cortés y Álvarez Rosa, 2020). Esto es así porque, como vimos en el trabajo último citado, una serie compleja, con varios niveles, no resulta, en muchos casos, más eficaz interactivamente que una simple, con un solo nivel. Por ello, nuestro *Idii* ha de utilizar criterios propios, distanciados en muchos aspectos de medidas textuales.

Desde esta perspectiva interactiva, solo nos interesarán aquellas series que cuenten con uno o más niveles y que en cada uno de ellos haya tres o más elementos. Solo hay una excepción: tanto en las series paralelísticas como en las lineales se contabilizarán niveles con solo dos elementos cuando estos incluyan formas que pertenezcan

al conjunto A<sup>7</sup>, conjunto de mayor incidencia interactiva al repetir las mismas unidades en diferentes grupos semánticos<sup>8</sup> de distintos elementos.

## 2.2 LAS SERIES EN PABLO CASADO

Casado utilizó en este minuto cuatro series de diferentes tipos y, obviamente, con distintos *Idii*. En este último aspecto, cabe destacar el valor de la siguiente serie paralelística, en cuyos elementos, que funcionan a modo de núcleos principales, se generan otras nuevas series, jerárquicas marginales, de segundo nivel y, a partir de estas, otras dos de tercer nivel, las cuales serán marginales con respecto a dos núcleos principales (“[quiero] mejorar” y “[quiero] garantizar”), que anteriormente habían sido elementos marginales:

(2) Yo quiero ser el presidente de todos mis compatriotas, los que me votan y los que no me votan, aquellos que nos aplauden y nos insultan. Quiero crear empleo y bajar impuestos para todos; mejorar las pensiones, la educación y la sanidad para todos; garantizar la unidad de España, la seguridad, la libertad, para todos.

Elementos	Nivel		
1ES	1	<i>quiero</i>	
1Sub1ES	2 (M)	<i>ser el presidente de todos mis compatriotas</i>	
1sub´1Sub1ES	3 (M)		los que me votan
2sub´1Sub1ES	3 ø (M)		los que no me votan
3sub´1Sub1ES	3 ø (M)		aquellos que nos aplauden
4sub´1Sub1ES	3		nos insultan
2ES	1	<i>quiero</i>	
1Sub2ES	2 (M)	<i>crear empleo</i>	
2Sub2ES	2 ø (M)	<i>bajar impuestos</i>	
3Sub2ES	2 ø (M)	<i>mejorar</i>	
1sub´3sub2ES	3(M)		las pensiones
2sub´3sub2ES	3 ø (M)		la educación
3sub´3sub2ES	3 ø (M)		la sanidad para todos
4Sub2ES	2(M)	<i>garantizar</i>	
1sub´4Sub2ES	3 ø (M)		la unidad de España
2sub´4Sub2ES	3 ø (M)		la seguridad
3sub´4Sub2ES	3 ø (M)		la libertad para todos

7 Recordemos que el conjunto A está formado por aquellas series enumerativas con presencia de grupos semánticos que repiten los mismos términos, generalmente, en los inicios de todos sus elementos o en la mayoría de ellos.

8 El término núcleo semántico está sacado a partir del término núcleo sintáctico de la NGLÉ (2009: 58):

Así, en lugar de decir que la función de atributo puede ser desempeñada por los adjetivos y también por los grupos adjetivales, o que la del sujeto la pueden desempeñar los sustantivos y también los grupos nominales, es habitual decir que estas funciones (y otras muchas) son contraídas por GRUPOS SINTÁCTICOS que pueden estar formados por una o varias unidades.

A partir de aquí, nosotros, puesto que no se trata de funciones sintácticas sino de significados, hablaremos de elementos repetidos formados por GRUPOS SEMÁNTICOS que podrán estar integrados por una o por varias unidades.

En primer lugar, la serie enumerativa paralelística consta de dos elementos de una sola unidad, “quiero”, por lo que su *Idii* será de 0.60 [2x0.20+2x010]. En el segundo nivel, hay cinco infinitivos, que forman otra serie perteneciente al conjunto C, que, recordemos, acoge a aquellas con presencia en los distintos elementos de grupos semánticos con significados diferentes, pero cuya categoría, en esta ocasión infinitivos, es la misma. Cada unidad de este tipo de conjunto, C, será puntuado con 0.10, por lo que sumará 0.50, más 0.375, que procede de los 0,0.75 de puntos por cada elemento de la serie. El total de este segundo nivel será 0.875. Ambos niveles suman 1.475 [0.60+0.875].

Por lo que hace al tercer nivel, hay en todos los elementos que componen la serie, al menos así lo hemos entendido, un afán ponderativo. Parece evidente que cuantas más actuaciones positivas se muestren mayor será la labor que realice el Partido Popular. Es este carácter ponderativo-argumentativo el que hace que no los podamos considerar como listas de palabras, *Listas informativas de núcleos semánticos* (véase apartado E), sino como elementos de series pertenecientes al conjunto C, con repetición del tiempo, número y forma personal en el primero (“votan”, “votan”, “aplauden”, “insultan”) y con los seis grupos semánticos sustantivos, de los que cinco repiten categoría género y número “la educación”, “la sanidad”, “la unidad”, “la seguridad” y “la libertad”. Cada uno de ellos, se puntuará con 0.10, en tanto que “las pensiones”, al cambiar el número, lo hará solo con 0.5. En consecuencia, las series del tercer nivel alcanzan un *Idii* de 1.70 [0.95 (0.10x9+0.5x1) + 0.75 (0.75x10)].

En resumen, la presente serie emitida por Casado tiene un *Idii* final de 3.175 (0.60+0.875+1.70).

Tres niveles también, aunque con menos elementos, hay en este otro fragmento del líder popular:

(3) Digamos que es como decirles en quién va a confiar la educación de sus hijos o la pensión de sus padres o la sanidad de su pareja; es como decir qué vecino le da más garantías para dejar las llaves cuando sale de vacaciones o a quién le dejaría a sus hijos si tiene que salir de urgencias,

Matriz (M)	... Digamos que	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	<i>es como decirles</i>
1Sub1ES	2 (M)	en quien va a confiar
1sub'1Sub1ES	3 (M)	<i>la educación de sus hijos</i>
2sub'1Sub1ES	3 ø (M)	<i>la pensión de sus padre</i>
3sub'1Sub1ES	3 ø (M)	<i>la sanidad de su pareja</i>
2ES	1 (M)	<i>es como decir</i>
1Sub2ES	2 (M)	qué vecino le da más garantías [...] vacaciones
2Sub1ES	2 ø (M)	a quien le daría a sus hijos [...] urgencias

La serie del nivel 1 pertenece al conjunto A, con tres unidades repetidas, “es como decir”, en dos elementos, lo que en el cómputo supone  $6 \times 0.20 = 1.20$ , más  $0.10 \times 2$

=0.20. Por tanto, la serie primera tiene un *Idii* de 1.40. Se adjuntará el de la serie del nivel 3, serie esta que pertenece al conjunto C, o sea, con presencia en los tres elementos de una misma clase de palabras. Cada grupo se compone de dos elementos repetidos con lo que su suma dará  $0.30 \times 2 = 0.60$ , más los tres elementos  $\times 0.075 = 0.225$ . El *Idii* de esta serie será 0.825.

La tercera serie es simple, con un solo nivel, y también vinculada al conjunto C:

(4) Y yo por eso le pido el voto, para trabajar por usted, para ser útil a su familia, para servir a España, que para mí es lo más importante

Matriz (M)	Y yo por eso le pido el voto	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	<i>para trabajar</i> por usted
2ES	1 ø (M)	<i>para ser</i> útil a su familia
3ES	1 ø (M)	<i>para servir</i> a España, que para mí es lo más importante

El núcleo semántico, ahora verbal, posee, al igual que en ejemplo anterior, dos unidades: “para+infinitivo”. La puntuación será idéntica, por tanto, a la del ejemplo anterior:  $0.80.25 [0.10 \times 3 \times 2 = 0.60, a lo que se añadirá 0.0.75 \times 3]$ .

Finalmente, la última serie pertenece al conjunto E, denominado *Listas informativas de núcleos semánticos*, pues los elementos que la componen son núcleos semánticos que solo aportan información, pero no refuerzo argumentativo:

(5) Pero hay que unir esfuerzos en torno a la única alternativa, que es el Partido Popular, al gobierno de la izquierda, de los independentistas y los batasunos

Matriz (M)	Pero hay que unir esfuerzos en torno a la única alternativa, que es el Partido Popular, al gobierno	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	de la izquierda
2ES	1 ø (M)	de los independentistas
3ES	1 ø (M)	los batasunos

Su puntuación, dado su escaso interés interactivo, es la menor de todas: 0.025 por cada unidad repetida del núcleo semántico, más 0.025 por cada elemento de la serie. En consecuencia, el *Idii* de esta última serie será 0.15 [ $0.025 \times 3 + 0.025 \times 3$ ].

En síntesis, las series emitidas por Casado en este minuto de oro alcanzaron un *Idii* total de 4.975 [ $3.175 + 0.825 + 0.825 + 0.15$ ] y las fórmula ocupando un 72.8 % de las palabras de las que se vale en ese minuto. Este *Idii* fue superior al empleado en el minuto inicial (*Idii*: 3.575), aun siendo este político el que utilizó con más eficacia tal mecanismo en dicho minuto (Cortés, en prensa).

También son cuatro las series enumerativas utilizadas por Pedro Sánchez, lo que implicó el 73.5 % de las palabras formuladas, dato, igualmente, muy próximo al de Casado. La primera serie, con un alto índice de incidencia interactiva, fue la siguiente:

Las personas no elegimos el país en el que nacemos, tampoco el color de nuestra piel o nuestro sexo, pero en democracia sí podemos optar, podemos elegir, podemos elegir entre un país con más justicia social o con más desigualdad, con más limpieza política o con más corrupción, con convivencia o con el enquistamiento de la crispación y la confrontación territorial.

Matriz (M)	Las personas	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	no elegimos
1Sub1ES	2 (M)	el país en el que nacemos, tampoco
2Sub1ES	2 ø (M)	el color de nuestra piel
3Sub1ES	2 ø (M)	nuestro sexo
2ES	1 ø (M)	sí podemos optar
3ES	1 ø (M)	podemos elegir
4ES	1 ø (M)	podemos elegir entre un país
1Sub4ES	2 (M)	con más justicia social o
2Sub4ES	2 ø (M)	con más desigualdad
		con más limpieza política o
		con más corrupción
		con convivencia o
		con el enquistamiento de
Sub'16Sub4ES	3 (M)	la crispación
Sub'16Sub4ES	3 ø (M)	la confrontación territorial

Se compone de tres niveles de complejidad, si bien el último, al estar formado por solo dos elementos, no computa para el *Idii*. El primer nivel está compuesto por cuatro elementos vinculados al conjunto B<sup>9</sup>, pues tres de ellos son grupos semánticos cuya clase de palabras es la misma y cuyos significados son sinónimos (“elegir” y “optar”). Tal condición aumenta considerablemente la fuerza interactiva de la serie al auspiciar la intensidad del contenido aportado por la matriz. Como quiera que cada unidad que integra el núcleo semántico de este tipo es puntuado con 0.15 y en esta serie son dos por tres elementos, tendremos un índice de 0.90, más 0.10 por cada uno de los cuatro elementos de que consta. El *Idii* de este primer elemento será 1.30 [0.90+0.40].

En cuanto al segundo nivel, cuya relación con el anterior es jerárquico-marginal, hay una primera serie, perteneciente al conjunto E, con tres elementos en forma de

9 Recordemos que el conjunto B está integrado por aquellas series enumerativas con presencia en los distintos elementos de grupos semánticos cuya clase de palabras sea la misma y cuyos significados estén muy próximos, cuando no sinónimos.

lista informativa, por lo que su valoración, recordemos, es mínima: 0.025 por unidad del núcleo semántico, más 0.025 por elemento de la serie; esto supone un *Idii* de 0.15 [0.075+0.075]. La segunda de las series de este segundo nivel, contrariamente, presenta un *Idii* alto al estar formada por seis elementos vinculados al conjunto C, de los que cuatro repiten tres unidades en cada grupo semántico. Esto significa un *Idii* de 1.65 [1.20+0.45]. Recordemos que cada unidad con idéntico número, género y forma verbal es puntuada con 0.10, lo que suma 1.20 [4x3x0.10]; a esta cantidad, hay que añadir 0.45 [0,0.75x6] al ser seis los elementos que la forman. En resumen, tenemos una serie con un *Idii* final de 3.10 [1.30+0.15+1.65].

Paralelística y con dos unidades en sus elementos jerárquico-nucleares (“yo pido”) es la siguiente serie, en la que, además, se incluyen, una en cada elemento, otras dos marginales, ambas de segundo nivel, aunque con muy distinta estructura:

(7) Yo pido el voto a los jóvenes, les pido que voten por el futuro, a las mujeres que voten por la igualdad y por el respeto, a los mayores que voten por la seguridad y a todos y a todas que votemos por la convivencia. Yo les pido, que el próximo 28 de abril hagamos una enorme moción de censura contra la desigualdad, contra la corrupción y contra la crispación como forma de hacer política.

Elementos	Nivel	
1ES	1	<i>Yo pido el voto</i>
1Sub1ES	2 (M)	<i>a los jóvenes, les pido que voten por el futuro</i>
2Sub1ES	2 ø (M)	<i>a las mujeres que voten</i>
1subSub12ES	3 (M)	<i>por la igualdad</i>
	3 ø (M)	<i>por el respeto</i>
3Sub1ES	2 ø (M)	<i>a los mayores que voten por la seguridad</i>
4Sub1ES	2 ø (M)	<i>a todos y a todas que votemos por la convivencia</i>
2ES	1	<i>Yo les pido</i>
1Sub2ES	2 (M)	<i>contra la desigualdad</i>
2Sub2ES	2 ø (M)	<i>contra la corrupción</i>
3Sub2ES	2 ø (M)	<i>contra la crispación</i>

En el primer nivel, se repiten dos unidades pertenecientes al conjunto A. Con ambas unidades, “yo+pido”, se contabilizará un *Idii* de 1 [4x0.20+2x010]. A este dígito hemos de añadir las dos series del segundo nivel, ambas, pertenecientes, en principio, al conjunto C, pero con diferentes unidades en sus elementos y con mezcla, incluso, de conjuntos en la primera de ellas. Esta primera combina, por un lado, una parte de los elementos formada con una sola unidad en cada uno de los cuatro grupos semánticos (“los jóvenes”, “las mujeres”, “los mayores”, “todos”) y, por otro, la continuación de esos elementos, que ya no pertenecen a C, sino al conjunto A al repetir tres unidades, “que voten por”. El *Idii* de esta serie, al presentar unidades que se incluyen en el conjunto A, es alto: 2.45 [0.35+0.30+1.80+] <sup>10</sup>.

10 Los dos primeros datos corresponden a los grupos semánticos pertenecientes al conjunto C, que, recordemos, abarca las series enumerativas con presencia en los distintos elementos de

La segunda serie, perteneciente al conjunto C, se desarrolla con dos unidades en cada uno de los tres grupos que la forman (“*contra la desigualdad*”, “*contra la corrupción*”, “*contra la crispación*”). El *Idii*, en consecuencia, en este caso será 0.825 [0.60+0.225]. En síntesis, estamos ante una serie con un *Idii* final muy alto, especialmente por los elementos del conjunto A, que hemos hallado en la primera de las dos series del nivel segundo, jerárquico-marginal con respecto al jerárquico-núcleo “Yo les pido”: 4.275 [1+2.45+0.825].

Para finalizar con la intervención del presidente Pedro Sánchez, quedan dos series, ambas simples, con un solo nivel. La primera pertenece al conjunto D, cuyas características ya vimos en nota 3. Este conjunto lo forman grupos semánticos (verbales, nominales, adjetivales, etc.) que suman intención y contenido, pero cuya disparidad, tanto de significado como de forma, hace que la incidencia interactiva resulte menor. Ciertamente es que en esta ocasión no es el mecanismo de la serie enumerativa el que propicia la fuerza interactiva, sino el contraste entre los elementos:

(8) El próximo 28 de abril los españoles y españolas estamos convocados a decidir qué país queremos, si queremos avanzar o queremos retroceder.

Matriz (M)	El próximo 28 de abril los españoles y españolas estamos convocados a decidir	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	qué país queremos
2ES	1 ø (M)	si queremos avanzar o
3ES	1 ø (M)	queremos retroceder

Al puntuarse 0.05 cada uno de los tres grupos semánticos, más 0.05 por cada elemento de que conste la serie, tenemos un *Idii* de 0.30 [0.15+0.15].

La última serie de Sánchez se incluye en el conjunto C:

(9) Apostemos por una España que avanza en justicia social, en convivencia y en limpieza.

Matriz (M)	Apostemos por una España que avanza	
Elementos	Nivel	
1ES	1 (M)	<i>en justicia social</i>
2ES	1 ø (M)	<i>en convivencia</i>
3ES	1 ø (M)	<i>en limpieza</i>

Como hemos repetido en otras ocasiones, cada unidad con idéntico número, género y forma verbal será puntuada con 0.10, y es este el caso; a tal cantidad, se incorporará 0,0.75 por cada uno de los tres elementos. El *Idii* es 0.525 (0.30+0.225).

Para acabar con el “minuto de oro” de Sánchez, digamos que el *Idii* total alcanzado resultó muy alto, el más alto de todos los candidatos: 8.20 [3.10+4.575+0.30+0.525],

---

grupos semánticos cuyos significados difieren, pero cuya clase de palabras es la misma, así como su género, número flexión verbal, etc.



muy superior, por ejemplo, al del minuto inicial, con solo dos series, un *Idii* de 1.525 [1.125+040] y una ocupación del 39.6% de las palabras emitidas, frente al 73.5% del “minuto de cierre”, que ahora analizamos.

## 2.4 LAS SERIES EN ALBERT RIVERA

Albert Rivera, representante de Ciudadanos, fue el político cuyas series enumerativas ocuparon el mayor número de palabras, 82.9%, con respecto al total de las emitidas:

(10) ¿Lo escuchan? Es el silencio, el silencio que nos heló la sangre a millones de españoles cuando los separatistas quisieron romper nuestro país en Cataluña, pero es el silencio de una pareja, triste, que se mira a los ojos sabiendo que no va a poder tener hijos, que no pueden tirar adelante una familia, es el silencio de un autónomo, que resignado baja la persiana por última vez de su negocio porque no puede salir adelante, es el silencio de una pensionista indignada, que recibe una carta del Gobierno y ve una irrisoria subida de 0,25 euros de su pensión, pero también es el silencio que nos quieren imponer los nacionalistas en Rentería, en Alsasua, en Vic, a los demócratas españoles que queremos defender nuestra libertad en cualquier pueblo de España. ¿Lo oyen? Es el silencio cómplice de Pedro Sánchez.

Elementos	Nivel		
1ES	1	<i>Lo escuchan</i>	
1sub1ES	2		
2sub1ES	2		<i>es el silencio de una pareja, triste, que se mira a los ojos...</i>
3sub1ES	2	...	<i>es el silencio de un autónomo, que resignado baja la persiana</i>
4sub1ES	2	...	<i>es el silencio de una pensionista indignada, que recibe una carta</i>
5sub1ES	2		<i>es el silencio que nos quieren imponer los nacionalistas</i>
1sub5sub1ES'	3ø (M)		en Rentería
2 sub5sub1ES	3 ø (M)		en Alsasua
3 sub5sub1ES	3 ø (M)		en Vic
2ES	1	<i>Lo oyen</i>	
1sub2ES	2		<i>es el silencio cómplice de Pedro Sánchez</i>

Esta larga serie se compone de cuatro conjuntos (B, A, C y E) de series. Hay dos elementos jerárquico-nucleares, que son los dos pertenecientes a la serie paralelística, de los cuales emergen los otros componentes de nuevas series, en relación jerárquica marginal. Empezando por aquellos, encontramos que se vinculan con el conjunto B (“lo escuchan”, “lo oyen”), con grupos semánticos, en este caso, sinónimos, y en el que cada unidad de este tipo será puntuada con 0.15 ( $0.15 \times 4 = 0.60$ ), más 0.10 por cada elemento de la serie = 0.20. El total de B es 0.80. Dependiendo de este primer nivel, encontramos, la serie más importante, vinculada esta vez al conjunto A (“*es el silencio*”). Se repite en siete ocasiones, lo que nos dará, en principio, un *Idii* de 2.80 [ $7 \times 2 \times 0.20$ ], a lo que se acumulará 0.70, de los 7 elementos por 0.10. El resultado final de esta serie es de 3.50. A ello, hemos de agregar los tres componentes de tres elementos: “de una pareja” “de un autónomo”, “de una pensionista”, afiliados al con-

junto C, que, recordemos, acoge aquellas series enumerativas con presencia en los distintos elementos de grupos semánticos con significados distintos pero cuya clase de palabras es la misma, así como su género, número flexión verbal, etc. Como quiera que cada unidad con idéntico número y género ha de ser puntuada con 0.10 y tenemos 10 unidades (“de una pareja, triste, que se mira” “de una pensionista indignada, que recibe”) y otras cinco unidades (“de un autónomo, que resignado baja”) que, al cambiar el género, puntuará cada unidad con 0.05, tendremos un *Idii* de 1.25 a lo que se ha de adicionar 0.075 por cada elemento, es decir, 0.225. Total: 1.475

La última serie obedece a las características de E, *Listas informativas de núcleos semánticos*, conjunto que, como hemos repetido, es el que aporta un menor *Idii* al mensaje. Son listas de palabras de las que ya nos ocupamos y ejemplificamos en el apartado 2. Su puntuación es 0.025 por elemento del núcleo semántico más 0.025 por elemento de la serie  $0.075 + 0.075 = 0.15$

E *Idii* total de las series de Albert Rivera es de 5.925 [ $3.50 + 0.80 + 1.475 + 0.15$ ], en una ocupación del 82.9% de las palabras emitidas en este minuto, datos distantes de los que hallamos en el minuto de inicio: un *Idii* de 3.20, en una ocupación del 50.4% de las palabras emitidas.

## CONCLUSIONES

Tras el establecimiento de una serie de principios acerca tanto de la incidencia de las series enumerativas en las argumentaciones de las que forman parte como de las medidas para su cuantificación, el *Índice de incidencia interactiva (Idii)*, hemos procedido al análisis del uso que tres de los cuatro políticos aludidos hicieron de tales series, así como de su tipología y del peso que en cada una de las intervenciones tuvo su empleo, lo que se reflejaría en unos diferentes valores alcanzados por los *Idii*.

En la tabla siguiente podemos ver resumidos los citados *Idii* alcanzados por cada uno de los políticos, las palabras de las que se valen y el porcentaje entre ambos datos en el “minuto de cierre”:

TABLA n.º 3. Porcentajes de *Idii* en el “minuto de cierre”, según el total de palabras y las palabras ocupadas por las series

	MINUTO DE CIERRE				
	N.º palabras		% <i>Idii</i>		<i>Idii</i> ALCANZADO
	Total	Ocupadas	Total	Ocupadas	
RIVERA	170	141	3.48	4.20	5.925
IGLESIAS	161	30	0.37	2	0.60
SÁNCHEZ	187	150	4.38	5.46	8.20
CASADO	226	169	2.20	2.94	4.975
TOTAL	767	490	2.60	3-65	4.925

Tras estos resultados, podemos concluir que, en este momento final de la intervención, Pedro Sánchez no fue el participante que más palabra emitió ni el que mayor porcentaje de estas ocuparon las series enumerativas (superado en ambos datos por Casado), pero sí el que mejor empleo hizo de estas. Si observamos, los guarismos de sus *Idii* son superiores al resto en los tres parámetros que consideramos en la tabla y, lo que es más importante, la cifra de la columna de la derecha, que es su *Idii* final, 8.20, resultó muy superior al resto. En todos los números, y, consecuentemente, en el buen uso de las series enumerativas, le sigue Albert Rivera, si bien su *Idii* final, 5.925, con ser alto (lo que muestra un excelente uso de las series), se distancia considerablemente del de Sánchez. También aquí, como ocurría en el minuto inicial, fue Pablo Iglesias el que empleó bastante menos palabras (161), ocupó muchas menos de ellas en las series (30) y el que obtuvo unos porcentajes de *Idii* pobrísimos. Otra vez el líder de Unidas Podemos se decantó por apenas recurrir a las series, al menos en estos dos momentos trascendentes de la intervención. Bastante más cerca de los dos primeros, especialmente de Rivera de quien está a menos de un punto en el *Idii* final (4.975 frente a 5.925), está Casado.

Todos estos *Idii*, exceptuado el de Iglesias, que, dada su escasez, no ha sido computado, nos ofrecieron porcentajes bastante más altos que los hallados en el “minuto de inicio”, así como también lo fueron los porcentajes de las palabras ocupadas en este menester. Esto muestra con claridad que, si bien ambos momentos, inicio y cierre, han de ser considerados como culminantes en cualquier debate, este último lo es sin duda, más.

## ANEXO 1. MINUTO DE CIERRE

XABIER FORTES<sup>11</sup>: Bueno, concluimos ya los cuatro bloques. Ahora como les decía al principio, hay un último minuto, que se llama minuto de oro, no por casualidad, porque es el minuto que tienen..., a la parroquia normalmente se la tiene convencida, a los indecisos, ese 42% de voto oculto indeciso que puede decidir estas elecciones quizás vaya o debería ir este último minuto. Y empezamos por el sorteo, como lo ha designado el sorteo, con el señor Pablo Casado, del Partido Popular.

PABLO CASADO: Queridos españoles, quiero pedirles humildemente su voto, consciente de que pedir el voto es el acto de mayor confianza que se puede tener en una democracia, digamos que es como decirles en quién va a confiar la educación de sus hijos o la pensión de sus padres o la sanidad de su pareja, es como decir qué vecino le da más garantías para dejar las llaves cuando sale de vacaciones o a quién le dejaría a sus hijos si tiene que salir de urgencias, por eso, lo hago humildemente, pero con la convicción de tener el mejor programa electoral, que hoy he expuesto aquí, y de ser el líder del partido que mejor ha hecho por los españoles cuando ha gobernado. Yo quiero ser el presidente de todos mis compatriotas, los que me votan y los que no me votan, aquellos que nos aplauden y nos insultan, quiero crear empleo y bajar impuestos para todos, mejorar las pensiones, la educación y la sanidad para todos, garantizar la unidad de España, la seguridad, la libertad, para todos. Y yo por eso le pido el voto, para trabajar por usted, para ser útil a su familia, para servir a España, que para mí es lo más importante. Pero hay que unir esfuerzos en torno a la única alternativa, que es el Partido Popular, al gobierno de la izquierda, de los independentistas y los batasunos.

XABIER FORTES: Pablo Iglesias.

PABLO IGLESIAS: Hay gente que nos está viendo que piensa que la política no sirve para cambiar nada, y me quiero dirigir a esa gente y hacerles una pregunta. Si la política no sirviera para cambiar nada, ¿por qué las empresas energéticas se gastan tanto dinero en fichar a políticos en sus consejos de administración? ¿Por qué se compraron a José M Aznar o a Felipe González? Claro que la política sirve para cambiar las cosas. Nosotros hemos podido cometer muchos errores, pero creo que hemos demostrado que a nosotros no nos compra nadie, y por eso nos montaron las cloacas, para impedir que estuviéramos en un gobierno. Y [POR TANTO] lo que le quiero pedir a esa gente que piensa que la política no sirve para nada, es que nos dé una oportunidad, una sola, estar en un gobierno 4 años y si después de esos 4 años no hemos conseguido cambiar nada, no nos voten nunca más.

---

11 Xabier Fortes fue el moderador del debate televisivo y encargado, por tanto, de dar el turno a los participantes.

XABIER FORTES: Señor Rivera.

ALBERT RIVERA: ¿Lo escuchan? Es el silencio, el silencio que nos heló la sangre a millones de españoles cuando los separatistas quisieron romper nuestro país en Cataluña, pero es el silencio de una pareja, triste, que se mira a los ojos sabiendo que no va a poder tener hijos, que no pueden tirar adelante una familia, es el silencio de un autónomo, que resignado baja la persiana por última vez de su negocio porque no puede salir adelante, es el silencio de una pensionista indignada, que recibe una carta del Gobierno y ve una irrisoria subida de 0,25 euros de su pensión, pero también es el silencio que nos quieren imponer los nacionalistas en Rentería, en Alsasua, en Víc, a los demócratas españoles que queremos defender nuestra libertad en cualquier pueblo de España. ¿Lo oyen? Es el silencio cómplice de Pedro Sánchez. Pero los españoles vamos a decir basta, los españoles ya no vamos a callar nunca más. El 28 de abril vamos a votar, vamos a ganar. ¡Vamos, Ciudadanos! ¡Vamos, España!

PEDRO SÁNCHEZ: Las personas no elegimos el país en el que nacemos, tampoco el color de nuestra piel o nuestro sexo, pero en democracia sí podemos optar, podemos elegir, podemos elegir entre un país con más justicia social o con más desigualdad, con más limpieza política o con más corrupción, con convivencia o con el enquistamiento de la crispación y la confrontación territorial. El próximo 28 de abril los españoles y españolas estamos convocados a decidir qué país queremos, si queremos avanzar o queremos retroceder. Yo pido el voto a los jóvenes, les pido que voten por el futuro, a las mujeres que voten por la igualdad y por el respeto, a los mayores que voten por la seguridad y a todos y a todas que votemos por la convivencia. Hace 10 meses presentamos una moción de censura que hizo historia y que cambió el rumbo de nuestro país. Yo les pido, que el próximo 28 de abril hagamos una enorme moción de censura contra la desigualdad, contra la corrupción y contra la crispación como forma de hacer política. Apostemos por una España que avanza en justicia social, en convivencia y en limpieza.

XABIER FORTES: Pues hasta aquí este gran debate. Muchísimas gracias a los cuatro. [...]

- Cortés L. (2005) “La serie enumerativa: cuestiones de partida”, en *Palabras, norma, discurso. En Memoria de Fernando Lázaro Carreter*, Salamanca, Universidad, pp. 365-380.
- Cortés L. (2008) (coord.) *La serie enumerativa en el discurso oral en español*. Madrid, Arco/Libros.
- Cortés L. (en prensa) “La serie enumerativa y su Índice de incidencia interactiva en un momento culminante de un debate político. I. El minuto de inicio”, en *Homenaje a Manuel López Muñoz*. Coord. por J.L. López Cruces, M.E. Jaime de Pablos & R. Quirosa-Cheyrouze Imería, Editorial Universidad de Almería.
- Cortés L. & Álvarez Rosa C. V. (2020) “Puedo prometer y prometo... La serie enumerativa en el discurso político de Adolfo Suárez. I. Cuestiones previas”. En *Pragmática y Discurso Oral*. Coord. por O. Ivanova, V. Álvarez-Rosa & M. Nevot-Navarro Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 172-197.
- Cortés L. & Álvarez Rosa C. V. (2022) “La serie enumerativa desde la perspectiva informativo-interactiva”, *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, LVII/1, pp. 289-314.
- Cortés L. & Sánchez Villanueva A (2021) “Mecanismos arquitectónicos en el momento estelar de un debate: el ”minuto de cierre” o ”minuto de oro””. En *Homenaje al profesor Manuel Peñalver*. Coord. por S. Ridao & Y. González Granada, Comares, pp. 139-153.
- Cortés L. & Sánchez Villanueva A. (2022) “Mecanismos arquitectónicos en un momento estelar del debate: el “minuto de inicio””, en *El dinamismo del sistema lingüístico: operadores y construcciones del español*. Coord. por C. Fuentes, M.S. Padilla & V. Pérez Béjar Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, pp. 499-520.
- Damamme-Gilbert B. (1989) *La série énumérative. Étude linguistique et stylistique s'appuyant sur dix romans français publiés entre 1945 et 1975*, Ginebra, Librairie Droz.
- Dubois S. (1995) “Structural processes in enumeration”, *Language Variation and Change*, 7, pp. 113-137.
- Dubois S. (1997) *Vers une approche variationniste du discours. Une perspective modulaire pour décrire l'usage et la formation des procédés discursifs*, Berna, Peter Lang.
- Frédéric M. (1986) “Énumération, énumération homologique, énumération chaotique: essai de caractérisation”, *Stylistique, Rhétorique et Poétique dans les Langues Romanes*, 8, pp. 105-117.
- Gallardo B. (2021) “Convencer mirando a cámara: el minuto de oro de los debates electorales como refugio de condensación retórica”, *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 37/2, pp. 590-620.
- Jefferson G. (1990) “List construction as a task and a resource”, en *Interaction Competence*. Coord. por G. Psathas, Washington, DC., University Press of America, pp. 63-92.
- Lerner G. H. (1994) “Responsive list construction. A conversational resource for accomplishing

multifaceted social action”,  
*Journal of language and social  
psychology*, 13, pp. 20-33.

Real Academia Española (2009)  
*Nueva gramática de la lengua  
española*, vol. I, Madrid: Espasa  
Libros.





# La traduzione del diminutivo in *Brichos - a floresta é nossa* in italiano svolta da apprendenti di portoghese come lingua straniera

CARLA VALERIA DE SOUZA FARIA

Università degli Studi di Trieste  
[carlavaleria.desouzafaria@units.it](mailto:carlavaleria.desouzafaria@units.it)

## ABSTRACT

This paper aims to analyse the translation choices made by learners of Portuguese as a foreign language, studying undergraduate courses in *Comunicazione linguistica applicata*, in the subjects *Lingua e Traduzione Portoghese II* and *III*, in the task of translating the Brazilian animated film *Brichos - a floresta é nossa* into Italian, especially the diminutives, identifying the areas that posed the most challenges and led learners to inadequate or even incorrect solutions of the source text. The corpus being analysed is made up of 22 translation proposals made by students at an intermediate stage of training (levels B1/B2 of the CEFR).

## KEYWORDS

Diminutive, animated film translation, Portuguese Foreign Language, corpus-based analysis

## 1. INTRODUZIONE

La traduzione degli alterati diminutivi presenta diverse implicazioni a causa delle funzioni semantiche e pragmatiche che veicolano. Oltre a indicare una riduzione di dimensione, i diminutivi possono esprimere anche una vasta gamma di sfumature come affetto, tenerezza, disprezzo, ironia o familiarità. La scelta di come tradurli richiede un'attenta analisi del co(n)testo e una comprensione profonda delle sfumature semantiche e pragmatiche di entrambe le lingue coinvolte. In alcuni casi, è possibile individuare un diminutivo equivalente nella lingua di arrivo; in altri, sarà necessario ricorrere a strategie alternative per riprodurre il significato e l'effetto desiderato.

La ricerca accademica in Brasile, oltre ad occuparsi del comportamento linguistico del diminutivo dal punto di vista fonologico (Bisol 2010, 2011), morfosintattico (Armelin 2011, 2014) e funzionale (Alves 2006), per citarne alcune, si è focalizzata anche sulla traduzione dei diminutivi in diverse combinazioni linguistiche e generi testuali. Ad esempio, portoghese>tedesco/inglese (Prade 1991) e portoghese>francese (Turunen 2006) in ambito letterario, francese>portoghese per la traduzione dei fumetti (Basso e Petry 2013), portoghese>inglese per la traduzione filmica (Wang 2020), evidenziando le sfide e le strategie adottate dai traduttori professionisti.

Faria (2023), sulla base della proposta di Alves (2006), ha analizzato le occorrenze dei diminutivi nel film *Brichos – a floresta é nossa* e ha individuato 58 occorrenze di parole formate con i suffissi *-inho* e *-zinho* suddivise nella seguente maniera:

18 ocorrências de diminutivos em nomes próprios (hipocorístico e apelido) com 9 repetições de *Dumontzinho* e 3 de *Duduzinho*, *Jairzinho* e *Pandinha*, além de 40 ocorrências em outras categorias lexicais, sendo que 18 são repetições das seguintes palavras: 3 ocorrências de *docinho* e *fofinha*, e 2 de *minutinho*, *miragenzinha*, *passarinho*, *pouquinho*, *presentinho* e *pluminha* [...] (2023: 300, corsivo nostro).

In questo lavoro, Alves (2006) propone, per lo studio del diminutivo in portoghese brasiliano (PB), due raggruppamenti iniziali per l'analisi del suffisso alterativo *-inho*. Nel primo (Tabella 1) si distingue l'espressione rappresentazionale, cioè il valore semantico intrinseco del suffisso *inho<sub>1</sub>*, dall'espressione di illocuzione, ovvero il valore pragmatico attribuito da *inho<sub>2</sub>* e *inho<sub>3</sub>*. Nel secondo raggruppamento (Tabella 2), l'espressione di illocuzione viene suddivisa ulteriormente, permettendo di distinguere con maggiore precisione le funzioni pragmatiche dei due diversi tipi di diminutivo.

<i>-inho<sub>1</sub></i>	vs.	<i>-inho<sub>2</sub></i> e <i>-inho<sub>3</sub></i>
proprietà intrinseca		proprietà attribuita
valore semantico: operatore di intensificazione		operatori di soggettività, affettività, valutazione, attenuazione, critica...
operatore a livello di "parola" (livello di rappresentazione)		operatore a livello di atto discorsivo (livello interpersonale)

Categoria di base: N, Agg		Nessuna restrizione sulle categorie di base; enunciati
Funzione: modifica dei nuclei di sostantivi e aggettivi		Funzione: strategie comunicative, attraverso la modificazione interpersonale
Intonazione neutra		Intonazione marcata

Tabella 1: Espressione rappresentazionale (-*inho*<sub>1</sub>) e espressione di illocuzione (*inho*<sub>2</sub> e -*inho*<sub>3</sub>) (Alves 2006: 698-699 in Faria 2023: 296)

- <i>inho</i> <sub>2</sub>	vs.	- <i>inho</i> <sub>3</sub>
valutazione/giudizio del parlante sull'entità: grandezza, valore, affetto, disprezzo		valutazione/giudizio del parlante in relazione alla situazione comunicativa e all'ascoltatore: ironia, cortesia, attenuazione e altro.

Tabella 2: Suddivisione dell'espressione di illocuzione (Alves 2006: 699 in Faria 2023: 296)

L'obiettivo di questo lavoro è analizzare le scelte traduttive di apprendenti di portoghese come lingua straniera nella trasposizione in italiano del lungometraggio d'animazione brasiliano *Brichos - a floresta é nossa* diretto da Paulo Munhoz. Ci si concentra in particolare sui diminutivi, individuando le aree che hanno rappresentato le maggiori sfide e che hanno portato gli apprendenti a soluzioni inadeguate o addirittura errate del testo di partenza.

Il corpus analizzato è costituito da 22 proposte di traduzione realizzate da studenti in una fase intermedia della formazione, livelli B1/B2 del Quadro Comune Europeo di Riferimento (QCER). Il film, uscito nel 2012 e della durata di 1h23 minuti, narra la storia di un gruppo di giovani amici animali che difende *Vila dos Brichos* e la sua foresta da 'investitori' internazionali. La scelta di questo materiale è motivata sia dall'attualità del tema ambientale, sia dalla presenza di problematiche traduttive tipiche del dialogo cinematografico, come l'uso dei diminutivi.

## 2. L'ALTERAZIONE

### 2.1 SUFFISSI ALTERATIVI DIMINUTIVI IN ITALIANO

La formazione degli alterati diminutivi e accrescitivi in italiano, definita 'alterazione', rappresenta un tipo di derivazione suffissale con caratteristiche particolari. In primo luogo, (a) la categoria lessicale della base non varia; (b) il significato della base viene modificato soprattutto sul piano quantitativo/dimensionale (ad esempio grande/piccolo come in *grass-one* / *bass-ino*) e qualitativo/valutativo (positivo/negativo, come in *tener-ello* / *avar-accio*), rivelando così il giudizio soggettivo del parlante; (c)

i suffissi che vengono aggiunti alle basi nominali e aggettivali sono praticamente gli stessi, con gli stessi risultati semantici (Lo Duca 2020: 78; Dardano 2009: 133; Piro 2019: 192).

In questo processo, il sostantivo costituisce la categoria più frequentemente alterata, seguito dagli aggettivi. È tuttavia possibile applicare i suffissi anche alla base verbale, ottenendo forme come *cantare* → *canterellare*, *scoppiare* → *scoppiettare*, *rubare* → *rubacchiare*, con effetti anche di tipo aspettuale. Analogamente, la suffissazione può riguardare basi avverbiali (*adagio* → *adagino*, *piano* → *pianino*, *poco* → *pochett-o /-ino*, *presto* → *prestino*). Secondo Lo Duca (2020: 78), questa operazione è rara su basi avverbiali; Dardano (2009: 138), invece, afferma che è frequente soprattutto nel parlato.

La Tabella 3 riporta i suffissi diminutivi più produttivi in italiano, secondo Lo Duca (2020: 79), suddivisi per tratto dimensionale.

	Suffissi	Base nominale	Base aggettivale	Base avverbiale
Diminutivi	-ino	<i>pensier-ino</i>	<i>fredd-ino</i>	<i>ben-ino</i>
	-etto	<i>bib-etto</i>	<i>brun-etto</i>	<i>poch-etto</i>
	-ello	<i>cest-ello</i>	<i>pover-ello</i>	-
	-uccio/-uzzo [+positivo]	<i>man-uccia</i> , <i>pagli-uzza</i>	<i>cald-uccio</i>	<i>lontan-uccio</i>
	-otto	<i>passer-otto</i>	<i>bass-otto</i>	-
	-ucolo [- positivo]	<i>paes-ucolo</i>		
	-(u)olo	<i>figli-(u)olo</i>	-	-

Tabella 3: Suffissi alterativi con nomi, aggettivi e avverbi alterati, adattato da Lo Duca (2020: 79)

Nella Tabella 3, Lo Duca utilizza, ove necessario, i tratti qualitativi [+/- positivo] tra parentesi quadre per segnalare il valore connotativo del suffisso. Ad esempio, il suffisso *-uccio*, normalmente caratterizzato da un tratto [+ positivo], come in *bocca* → *boccuccio*, *tesoro* → *tesoruccio*, *cavallo* → *cavalluccio*, può invece assumere un tratto [- positivo] in forme quali *alberguccio* (da *albergo*), *avvocatuccio* (da *avvocato*), *mezzuccio* (da *mezzo*).

Tra i suffissi diminutivi, il suffisso *-ino* è quello con la caratteristica diminutiva più forte, con un valore diminutivo più chiaro rispetto a *-etto* e *-ello*<sup>1</sup>, oltre a espri-

<sup>1</sup> Secondo Dardano (2009, p. 139), la produttività del suffisso *-etto* è leggermente inferiore a quella del suffisso *-ino*, ma rispetto a quest'ultimo, *-etto* è semanticamente più neutro. Il suffisso *-ello*, pur essendo anch'esso molto produttivo, è inferiore a *-ino* e *-ello* e ha quasi sempre una connotazione positiva.

mere un valore affettivo più evidente (Dardano 2009: 136, 138). Si combina con basi nominali (*dito* → *dit-ino*), basi aggettivali (*basso* → *bass-ino*) e basi avverbiali (*tardi* → *tard-ino*), e si trova anche, sebbene più raramente, con indefiniti (qualcosa → *qualcos-ina*), elementi esclamativi (*madonna!* → *madonn-ina!*) e numerali (*milione* → *milion-c-ino*). Si vede anche in basi accentate (*papà* → *papa-r-ino*, *caffè* → *caffè-tt-ino*), di origine straniera (*soubrette* → *soubrett-ina*), in nomi di massa (*pane* → *pan-ino*) e in nomi di tecnologie moderne, come la telefonia mobile (*messaggio* → *messagg-ino*, *telefono* → *telefon-ino*, *faccia* → *facc-ine*, *computer* → *computer-ino*).

Dal punto di vista semantico, il suffisso *-ino*, pur mantenendo il suo significato denotativo di ‘piccolezza’, può veicolare connotazioni positive, come nel caso del linguaggio infantile (*mamma* → *mamm-ina*, *nonna* → *nonn-ina*, *mano* → *man-ina*, *minestra* → *minestr-ina*), o anche connotazioni negative, in questo caso condizionate dalla base o dal contesto d’uso (*partito* → *partit-ino*, un ‘piccolo partito’, un partito politico poco importante, o *dottore* → *dottor-ino*<sup>2</sup>, un ‘piccolo dottore’, un dottore incompetente e non all’altezza del compito). Si tratta di usi con evidenti motivazioni pragmatiche (cfr. Lo Duca 2020: 82-83, Dardano 2009: 133-141).

Come sottolinea Dardano (2009: 135), è importante anche distinguere tra suffissi diminutivi veri e falsi. Nel corso del tempo, può accadere che il legame semantico tra base e suffisso scompaia attraverso il processo di lessicalizzazione, e parole come *manette* o *fumetto* non hanno più questo tipo di connessione con *mano* o *fumo* e appaiono nei dizionari come voci indipendenti.

Per quanto riguarda le restrizioni all’uso dei suffissi diminutivi, queste possono essere: a) fonetiche, ad esempio, l’elemento finale *-ino* impedisce l’aggiunta del suffisso *-ino* alla parola *bambino* → *\*bambinino*; lo stesso vale per *-etto*: possiamo avere *letto* → *lettino*, *lettuccio* ma non *\*lettetto*, oppure, *tetto* → *tettuccio*, *tettino* ma non *\*tettetto*, cioè si evita in genere la successione della stessa vocale nella base e nel suffisso (Dardano 2009: 40); b) semantico, quando ci sono lessicalizzazioni omofone: *mano* ha i diminutivi *manina* e *manuccia*, ma non *\*manetta* perché *manetta* e *manette* hanno un altro significato (Dardano 2009: 136-137).

Come il portoghese, anche l’italiano prevede una doppia derivazione o cumulo di suffissi: *forch-ett-one* o *forc-ell-ino* (Lo Duca 2020: 53), *sant-ar-ell-ina* o *pazz-er-ell-one* Lo Duca (2020: 67), ma «il cumulo di suffissi segue proprie regole: per es. [...] *-etto* + *-ino* in *librettino*; ma si ha l’ordine inverso in *tavolinetto*», *-ino* + *-etto* (Dardano 2009: 136).

Tuttavia, a differenza del portoghese che mantiene il genere sia alla radice sia all’elemento flessivo con il suffisso *-zinho* «*séri-o* → *seri-o-zinh-o* / *séri-a* → *seri-a-zinh-a* [Thornton 2005, 106]: v. *smorfios-ett-o*, *smorfios-ett-a*), l’italiano ha l’elemento flessivo solo nel suffisso alterativo (Dardano 2009: 137).

2 Il contesto d’uso è sempre importante nell’attribuzione di un significato ad alcuni usi del diminutivo. Nella serie televisiva italiana “Che Dio ci aiuti”, ad esempio, c’era un personaggio femminile che si riferiva a un collega medico chiamandolo “dottorino tanto carino” con uno sguardo appassionato. In questo caso, il suffisso *-ino* era ovviamente [+ positivo].

Oltre ai suffissi diminutivi, la “piccolezza” può essere indicata analiticamente con la costruzione [piccolo + N] (*pequeno gato*) o con [mini + N] (*mini-apartamento*).

## 2.2 SUFFISSI ALTERATIVI DIMINUTIVI IN PORTOGHESE

La gamma di suffissi alterativi diminutivi in portoghese è molto ampia. Secondo Cunha e Cintra (1985: 90), i suffissi diminutivi più usati in portoghese sono:

Suffisso	Esempio	Suffisso	Esempio
-inho, -a	toquinho, vozinha	-elho, -a	folhelho, rapazelho
-zinho, -a	cãozinho, ruazinha	-ejo	animalejo, lugarejo
-ino, -a	pequenino, cravina	-ilho, -a	pecadilho, tropilha
-im	espadim, fortim	-ete	artiguete, lembrete
-acho, -a	fogacho, riacho	-eto, -a	esboceto, saleta
-icho, -a	governicho, barbicha	-ito, -a	rapazito, casita
-ebre	casebre	-zito, -a	jardinzito, florzita
-eco, -a	livreco, soneca	-ote, -a	velhote, velhota
-ico, -a	burrico, marica(s)	-isco, -a	chuisco, talisca
-ela	ruela, viela	-usco, -a	chamusco, velhusco
		-ola	fazendola, rapazola

Tabella 4: Principali suffissi diminutivi in portoghese

Maroneze et al. (2015: 79), nel loro studio sulla derivazione suffissale in PB, indicano *-inho (-zinho)*, *-ito*, *-ico*, *-isco*, *-eta*, *-ota*, *-ucho*, tra altri, come i principali suffissi diminutivi. Tuttavia, i suffissi alterativi *-inho* e *-zinho* risultano i più produttivi nella formazione dei diminutivi e possono essere aggiunti a diverse categorie lessicali, tra cui sostantivi (*casinha / pezinha*), aggettivi (*bonitinha / bonzinho*), verbi (al gerundio, *correndinho*, o al participio, *ganhadinho, gastadinho*), avverbi (*pertinho / devargazinho~devagarinho*), pronomi (*euzinha, elezinho, aquelazinha*), numerali (*unzinho, duazinhas, dezinho*), interiezioni o formule di saluto (*tchauzinho, oizinho, até loguinho*) (cfr. Cunha & Cintra 1985: 91-92; Maroneze et al. 2015: 81; Gonçalves 2019: 101; Faria 2023: 290), forme verbali flesse (*gosteizinho*) (Armelin 2014: 196) ma non alla classe degli articoli (Freitas & Barbosa 2013: 577).

Per quanto riguarda la doppia derivazione o il cumulo di suffissi, Armelin (2011) afferma che in un'unica parola alcuni suffissi alterativi diminutivi nonché gli accrescitivi possono non solo combinarsi insieme tra loro (diminutivi *-inho/-zinho*: *carrinhozinho* e accrescitivi *-ão/-zão cachorrãozão*) ma è anche possibile la combinazione tra suffissi diminutivi e accrescitivi (*bobo>bobão>bobãozinho*). È importante segnalare che in PB *-zinho* e *-zão* saranno sempre l'ultimo elemento quando combinati a una parola già alterata. L'inversione di questa formazione risulta in agrammaticalità nella lingua.

La traduzione dei diminutivi può risultare complessa, poiché non tutte le lingue dispongono di strumenti equivalenti per rendere le sfumature semantiche e pragmatiche di questi suffissi. Nel nostro caso, sia il portoghese sia l'italiano presentano comunque la possibilità di formare alterati aggiungendo suffissi alle parole di base.

### 3. IL CORPUS

Il corpus *Brichos* è una risorsa per lo studio della traduzione realizzata da studenti in maggioranza italofofoni impegnati nell'apprendimento del portoghese come lingua straniera all'interno di un percorso di formazione in traduzione e interpretazione. Il corpus è costituito da 22 traduzioni suddivise in due subcorpora: *Brichos\_2*, che comprende 9 traduzioni realizzate dagli studenti del 2° anno, e *Brichos\_3*, con 13 traduzioni realizzate dagli studenti del 3° anno. *Brichos\_1*, invece, contiene il testo originale del film.

Le traduzioni che costituiscono il corpus sono il risultato di un compito proposto nell'anno accademico 2022/23 nella disciplina *Lingua e Traduzione Portoghese II* e III del corso di laurea in *Comunicazione interlinguistica applicata* dell'Università degli Studi di Trieste.

Il compito, assegnato per casa e da consegnare entro 15 giorni, consisteva nel tradurre il film di animazione brasiliano *Brichos - a floresta é nossa* a un pubblico italiano di bambini. Agli studenti è stato fornito il link di accesso al film e la trascrizione delle battute originali realizzata in modalità ortografica, e è stato chiesto loro di tradurre il film il più vicino al parlato spontaneo immaginando un futuro doppiaggio. Vale la pena ricordare che non è stata impartita alcuna istruzione formale sui processi di traduzione per il doppiaggio. L'obiettivo era semplicemente quello di vedere come si sarebbero comportati di fronte agli alterativi diminutivi quando trasmettevano l'idea di "piccolezza" e non solo, e anche le diverse sfumature semantiche e pragmatiche a essa collegate.

La maggior parte degli studenti, di madrelingua italiana, ha cominciato a imparare il portoghese al momento dell'inizio del percorso universitario. Alla consegna dei compiti, febbraio del 2023 per il 3° anno e marzo del 2023 per il 2°, gli studenti del 2° anno si trovavano prossimi al raggiungimento del livello B1 e quelli del 3° al B2.

Per l'estrazione dei dati sono stati utilizzati il software gratuito AntConc e la piattaforma a pagamento SketchEngine, integrando poi i risultati con un controllo manuale.

### 4. ANALISI DEI DATI

Il portoghese e l'italiano hanno in comune la possibilità di formare parole alterate, che non tutte le lingue hanno, aggiungendo suffissi alle basi delle parole. In questa sezione esaminiamo le proposte di traduzione degli studenti per alcune di queste parole alterate. Utilizziamo come riferimento Faria (2023) che, in *Brichos - a floresta é*

*nossa*, ha individuato 58 occorrenze di parole con i suffissi diminutivi *-inho* e *-zinha* di cui 18 in nomi propri (ipocoristici e nomignoli) e 40 occorrenze totali (incluse le ripetizioni della stessa parola suffissata) in diverse categorie lessicali, in ordine di apparizione nel film, come possiamo vedere nella Tabella 5.

Nome	Nome proprio	Aggettivo	Agg<Part<V	Avverbio	Formule di saluto/cortesìa
amiguinho	dumont <i>zinha</i> (9v)	docinho	demoradinha	pouquinho (2v)	tchau <i>zinha</i>
boquinha	Dudu <i>zinha</i> (3v)	pequeninhazinha	amassadinha	juntinho	licencinha
calabresinha	Jair <i>zinha</i> (3v)	fofinha (3v)			brigadinho
amiguinhos	Pandinha (3v)	bonitinha			
minutinho (2v)		pequeninha			
docinho (2v)					
rapazinho					
miragenzinha (2v)					
musicazinha					
passarinho (2v)					
espiadinha					
coitadinho					
fumacinha					
bichinho					
aparelhinho					
reuniãozinha					
presentinho (2)					
pluminha (2v)					
quartinho					

Tabella 5: Parole con suffissi alterativi diminutivi<sup>3</sup>

La Tabella 5 riporta i suffissi alterativi *-inho* e *-zinha* aggiunti a basi nominali, aggettivali, aggettivali derivate da verbo (Agg<Part<V), avverbiali e alle formule di saluto e di cortesia. L'alterativo *-zinha* in PB, quello meno produttivo nella tabella, soffre restrizioni d'uso: viene aggiunto a parole atematiche con sillaba finale nasale (*miragem*, *reunião*, *Dumont*), a parole a tema zero (*Jair*) o che terminano in vocale o dittongo tonici (*Dudu*, *tchau*) indipendentemente dal numero di sillabe. Si aggiunge anche a parole sdrucciole (*musicazinha*), ma questo non è una regola (*musicinha*) e può rivelare un'alternanza nello stesso contesto morfofonologico (Basilio 2006: 71, Armelin 2011: 232). Qualora si verifichi l'alternanza, una delle forme verrà eletta come più usuale.

In questa sede non teniamo conto dei nomi propri (ipocoristici o nomignoli) e illustreremo soltanto alcuni esempi di parole alterate partendo dal lavoro di Faria

3 Per la classificazione degli aspetti semantici e pragmatici dei suffissi diminutivi alla luce della proposta di Alves (2006), consultare Faria (2023: 301).



(2023) che le ha raggruppate secondo la proposta di Alves (2006) in *-inho<sub>1</sub>*, *-inho<sub>2</sub>* e *-inho<sub>3</sub>*.

#### 4.1 IL DIMINUTIVO DI TIPO *-inho<sub>1</sub>* IN PB

Il diminutivo di tipo *-inho<sub>1</sub>* è quello che ha valore di operatore semantico di intensificazione. Le proprietà semantiche intrinseche agli oggetti e le qualità quali dimensione, quantità e intensità ridotte sono rappresentate e mantenute.

L'esempio prototipico di questo uso nel film è *aparelhinho* nell'esempio 1. Il diminutivo in *-inho* riferisce unicamente la dimensione dell'oggetto, cioè *aparelho pequeno* (apparecchio piccolo):

1 Jaguar: Uhm, *aparelhinho* interessante esse aí. Parece uma filmadora.

Nelle traduzioni degli studenti del 2° anno, troviamo 3 occorrenze di *piccolo dispositivo*, 2 di *apparecchio* e 1 di *apparecchietto*, *piccolo apparecchio*, *aggeggio* e *congegno*. In quelle del 3° abbiamo 4 occorrenze di *aggeggio*, 2 di *piccolo dispositivo*, *apparecchio*, *aggeggio*, e 1 di *apparecchietto* e *congegno*. Se osserviamo i dati, vediamo che c'è una leggera preferenza per l'indicazione dell'asse dimensionale sia con la costruzione analitica [piccolo + N] sia con quella suffissale [+ -etto / + -ino]: 5 occorrenze totali al 2° anno e 7 al 3°, poco più del 50%. Nelle altre occorrenze la dimensione non viene contemplata: *apparecchio* (4), *aggeggio* (2), *congegno* (2). Tuttavia, il 2° anno predilige la costruzione analitica [piccolo + N], mentre il 3° quella suffissale.

Le costruzioni a verbo supporto con un alterato, quali *fazer uma boquinha* (2) e *dar uma espiadinha* (3), non hanno rappresentato un problema agli aspiranti traduttori proprio perché sono disponibili degli equivalenti traduttivi in italiano che mantengono la nozione di piccola quantità e brevità e rapidità, rispettivamente.

2 Manoel: Ah, aí está você, querida. Oi, meninos, tudo bem? Amor, ainda temos 8km de exercício, não é hora de *fazer uma boquinha*.

Leticia: ohh, achei que fosse *um calabresinha*.

Nel dialogo tra Manoel e Leticia, *spuntino* in *fare uno spuntino* (e varianti: *fare spuntino*, *ora dello spuntino*, *per uno spuntino*) è stato il traduttore per eccellenza seguito da *boccone* nella costruzione *mangiare un boccone*. Anche *fare merenda* è stato proposto da uno studente al 2° anno. Sebbene *spuntino*, data la sua etimologia incerta, non possa essere considerato un alterato in *-ino* a tutti gli effetti, la sua definizione, «pasto leggero consumato spec. rapidamente durante la giornata tra i pasti principali»<sup>4</sup>, ci rimanda alla nozione di piccola quantità; lo stesso per *boccone* che,

4 Spuntino in *Dizionario Internazionale*, <<https://dizionario.internazionale.it/parola/spuntino>>; consultato l'08/12/2024.

sebbene sia formato da [*bocc* + *-one*], significa sia «quantità di cibo che si può mettere in bocca in una sola volta» sia per estensione «pezzetto, piccola quantità di cibo»<sup>5</sup>.

Confrontando le scelte degli studenti con le parole *spuntino* (4 occorrenze), *boccone* (4 occorrenze) e *merenda* (19 occorrenza) presenti nel corpus KIParla, *far merenda* nel contesto del film sarebbe la scelta meno adatta, non incorretta, perché *merenda* non ha come componente semantica intrinseca la piccola quantità e velocità di *spuntino*, e viene intesa come un pasto intermedio tra i pasti principali, principalmente tra pranzo e cena.

Nell'esempio 3, *espiadinha* viene usata senza l'esplicitazione del verbo *dar*.

3 Dumontzinho: Bom, não é correto, pode ser perigoso... mas, hum, uma *espiadinha*. Aii, eu sabia que essa pandinha ia me complicar a vida.

Per 3, *sbirciatina* e *occhiatina* sono stati i traduttori preferiti da entrambi i gruppi: 9 e 4 occorrenze, rispettivamente, al 3° anno; 3 e 4 al 2° anno. Tuttavia, al 2° anno sono stati commessi degli errori traduttivi. Quattro studenti hanno proposto per *espiadinha*: *ma un filo spinato, un po' di spina dorsale, una piccola spina, una schiena*, il che ci fa pensare che abbiano cercato il significato di *espinha* anziché *espiadinha*.

Ritornando alla seconda battuta dell'esempio 2, *calabresinha* è il diminutivo di 'calabresa' ovvero 'linguiça calabresa', un tipo di salsiccia condita con pepe inventata in Brasile dagli immigrati italiani che abitavano in un quartiere di San Paolo chiamato 'Bixiga'<sup>6</sup>. Nel video, il personaggio Leticia (un ippopotamo femmina con accento tedesco) tiene in mano un piccolo verme mentre pronuncia la frase.

2° anno	3° anno
una salsiccia (doc# 1, 7, 3)	una salsiccia (doc# 2, 3, 7, 10)
una salsiccia calabrese (doc# 0)	una salsiccietta (doc# 11)
una salsiccia di Calabria (doc# 4)	una salsiccietta [ <i>sic</i> ] (doc#5)
un salsicciotto (doc# 6)	un salsicciotto (doc# 0)
un würstel (doc# 8)	würstel (doc# 12)
un salame piccante tedesco (doc# 5)	un wurstel (doc# 1, 4)
una calabresinha (doc# 2)	un salamino (doc# 8, 9)
	un peperone (doc# 6)

Tabella 6: Traduttori per *calabresinha*

Come possiamo vedere nella Tabella 6, il principale traduttore scelto è stato *salsiccia* con 7 occorrenze totali (e le sue varianti: *salsiccia calabrese*, *salsiccia di Calabria*,

5 Boccone in *Dizionario Internazionale*, <<https://dizionario.internazionale.it/parola/boccone>>; consultato l'08/12/2024.

6 Linguiça calabresa in *Wikipedia*, <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Lingui%C3%A7a\\_calabresa](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lingui%C3%A7a_calabresa)>; consultato il 30/11/2024.

*calabresinha* al 2° anno) seguito da *wurstel/würstel* con 4 occorrenze totali, *salsicetta/salsiccietta* [sic] con 2, *salsicciotto* con 2, e di un'unica occorrenza di *salame piccante tedesco*, *salamino* e *peperone*. Le scelte di *salame piccante tedesco*, *salamino* e *peperone* ci fa pensare che gli studenti non abbiano visionato il filmato mentre traducevano inquanto il personaggio teneva in mano un piccolo verme la cui dimensione non corrisponde a quella dei traducenti proposti.



Figura 1  
Calabresinha.

Figura 1: Calabresinha (Faria 2023: 303)

Nell'esempio 4, possiamo vedere il cumulo di suffissi in *pequeninhazinha*: *pequena* > *pequenina* > *pequeninha* > *pequeninhazinha*; in questo caso abbiamo persino il cumulo di tre suffissi alterativi in PB: *-ina*, *-inha* e *-zinha*, che comunque rispetta l'ordine di combinazione all'interno della parola.

4 Ratão: Relaxa, é é só uma *reuniãozinha*, *pequeninha/zinha*. Sexta-feira todo mundo vai pra praia, não vai ter ninguém lá.

Un altro aspetto interessante di questo esempio è che il personaggio Ratão fa un uso integrato dei codici verbale e gestuale: abbina il gesto indicante 'diminuzione' che 'diminuisce' man mano pronuncia le parole *reuniãozinha*, *pequeninha* e il suffisso *-zinha*,



Figura 2.  
Reuniãozinha.

Figura 3.  
Pequeninha.

Figura 4.  
Zinha.

Figura 2: Reuniãozinha – Pequeninhazinha (Faria 2023: 304)

Come traducenti di *reuniãozinha*, gli studenti del 3° anno hanno scelto sia le costruzioni analitiche *piccola riunione* (5 occorrenze), *piccola assemblea*, *riunione piccola*, *riunione piccolina* (1 occorrenza), sia quella con l'alterativo in *-ina riunionecina* (4 occorrenze), ma compare anche come scelta traduttiva un'inversione: *un piccolo, minuscolo incontro* per *reuniãozinha pequeninhazinha*. Il 2° anno invece ha scelto *riunioncina* (4 occorrenze) seguito da forme analitiche con un'unica occorrenza:

*piccola riunione, piccolo incontro, piccolissima riunione, riunione insignificante*, e come al 3° anno, un'inversione: *una piccolissima, minuscola riunione*. Si noti che hanno utilizzato anche l'elativo *-issima* per intensificare il significato della parola di base, *piccola*.

Per quanto riguarda la traduzione di *pequeninhazinha*, il 2° anno ha proposto 7 diverse soluzioni: la reduplicazione in *piccolina piccolina* e *piccolo piccolo* (modificatore di *piccolo incontro*), un'abbreviazione, *picciò*, nella costruzione *piccina picciò*, come nelle favole per bambini, e il sintagma *una sciocchezza* nella sua accezione connotativa di «cosa o fatto di nessuna importanza»<sup>7</sup>; gli altri due studenti hanno preferito condensare il significato nella traduzione di *reuniãozinha* (*una piccola riunione* e *una piccolissima riunione*) non aggiungendo altro. Al 3° anno, oltre alla reduplicazione *piccola piccola* e *piccolina piccolina*, qualche studente ha provato a innovare: c'è chi ha ripetuto più volte una sillaba, come è il caso di *piccolininina*, e chi ha reduplicato il suffisso alterativo *-ina* come in *piccolinainaina*. Altri studenti hanno utilizzato l'elativo *-issimo* in *piccolissima* (3 occorrenze) e in *minuscolissima* (1). Resta capire se *piccolininina* e *piccolinainaina* potrebbero essere accettate come 'traduzioni creative' o se risultino agrammaticali. Secondo Dardano (2009: 40), una delle restrizioni all'uso dei suffissi diminutivi è fonetica e l'elemento finale *-ino* impedisce l'aggiunta del suffisso *-ino* alla parola *bambino* → *\*bambinino*. Quindi *piccolininina* non è una scelta grammaticale e risulta difficile da pronunciare, mentre *piccolinainaina* è più orecchiabile se pronunciata *piccolina-ina-ina* e sembra accettabile.

5 Birdestry: É, é muito frágil, *pequeninha*, tão tchuquitçuqui.

Nell'esempio 5, la parola *pequeninha* è stata tradotta preferenzialmente con *piccolina*, 5 occorrenze al 2° anno e 11 al 3°. Altre proposte sono state *piccola piccola*, *piccola* e *minuscola* al 2° anno, e *così piccola* e *piccolinainaina* al 3°.

#### 4.2 IL DIMINUTIVO DI TIPO *-INHO*<sub>2</sub> IN PB

Il diminutivo di tipo *inho*<sub>2</sub>, a differenza di *-inho*<sub>1</sub>, possiede un valore pragmatico attribuito dal parlante all'unità linguistica. Esso si caratterizza da un'intonazione marcata e non presenta restrizioni relative alle categorie lessicali di base. A differenza di *inho*<sub>3</sub> con cui condivide alcune proprietà (che verranno esaminate nella sezione successiva), *-inho*<sub>2</sub> si focalizza sulla valutazione dell'entità stessa, riguardante dimensione, valore, affetto, disprezzo. Questa assenza di restrizione può essere verificata nell'alterazione di *demoradinha* (<*demorada*<*demorar*>) e *amassadinha* (<*amassada*<*amassar*>), due aggettivi derivati da verbo in cui il diminutivo non si

7 Sciocchezza, Treccani, <<https://www.treccani.it/vocabolario/sciocchezza/>>; consultato l'08/12/2024.

limita a indicare una riduzione dimensionale ma veicola un giudizio del parlante nei confronti dell'entità descritta.

6 Bandeira: Brichos.

Bandeira: *Demoradinha* essa câmera aí, né, pai?

Olavo: Ohh [mão na cabeça], eu esqueci de ligar o automático. [risos]

L'aggettivo *demorado* in 6 ha nella sua base l'idea di qualcosa che richiede molto tempo per accadere o essere fatto, e il diminutivo intensifica questa proprietà anziché ridurla. Per riproporre in italiano quest'idea, gli studenti sono rimasti tra l'aggettivo *lenta* e l'alterato *lentina* e il verbo *metterci*. Infatti, al 2° anno ci sono 4 occorrenze di *lenta* e 3 di *lentina*: la prima preceduta da *un po'* o *abbastanza*, e la seconda da *un po'*, e 2 occorrenze di *ci mette* seguito da *un po' di tempo* o *così tanto*, indicando una preferenza per l'aggettivo. Al 3° anno, invece, c'è un equilibrio tra la scelta dell'aggettivo e del verbo: ci sono 3 occorrenze di *lentina* e 3 di *lenta* preceduta da *un po'* o *che*, 6 di *metterci* coniugato al presente, *ci mette* (4) e *ce ne mette* (1), seguito da *un (bel) po'* o *di tempo*, rispettivamente, e al presente progressivo *ci sta mettendo* (1), e 1 occorrenza del verbo *volerci*, *ci vuole*, seguito da *un po'*. Inoltre, come si può vedere in Faria (2023: 305), non possiamo tralasciare il ruolo del movimento del corpo, delle espressioni facciali e dell'intonazione, che contribuiscono alla marcatura soggettiva del parlante e all'interpretazione del diminutivo.



Figura 5  
Brichos.



Figura 6  
Demoradinha.

Figura 3: Demoradinha (Faria 2023: 305)

Nella Figura 3 si nota la differenza quando il padre pronuncia *Brichos* e il figlio *demoradinha*: nella prima immagine tutti e due guardano verso la macchina fotografica; nella seconda si nota una leggera inclinazione della testa di Bandeira verso la destra del padre mentre parla e lo sguardo del padre verso il figlio senza cambiare la posizione del corpo. Questo dettaglio suggerisce l'importanza dell'elemento visivo e della postura nella marcatura pragmatica dell'enunciato.

Per quanto riguarda *amassadinha* (7), poiché il verbo *amassar* permette un'interpretazione scalare (l'attività può variare in intensità), l'aggettivo *amassada* assume una proprietà intensificata dall'impiego del diminutivo in *-inha* e dall'avverbio quantificativo *bem*. In questo modo, l'effetto del diminutivo non si limita alla riduzione dimensionale, ma sottolinea anche il grado di deformazione o danneggiamento dell'oggetto a cui si riferisce.

7 P. Dumont: Pelo jeito ela grava, fotografa e transmite.

Rubinelson: É, mas tá bem *amassadinha*. Acho que não vai ligar não.

Nei dati raccolti non compare tra i traduttori l'uso del diminutivo, e l'intensità è veicolata da *tuuutta*, *proprio*, *tutta*, *piuttosto*, *parecchio*, *un po'*, *molto*, *tutto*, *abbastanza* e *bella* messi prima dell'aggettivo scelto al 3° anno, e da *molto*, *così*, *un po'*, *abbastanza* e *bella* al 2°. Il traduttore con più occorrenze per *amassadinha* è *ammaccata(o)*: 3 al 2° anno e 6 al 3°. Altri aggettivi quali *scassata*, *vecchia*, *accartocciata*, *sgualcita*, *rovinata*, e una negazione, *non è in ottimo stato*, sono stati impiegati nelle traduzioni dal 2° anno; *rotta*, *rovinato*, *vecchia*, *danneggiata* e *messa male* dal 3°. Alcuni aggettivi sono al maschile perché gli studenti hanno fatto l'accordo con l'iperonimo *dispositivo/apparecchio*, che appare nella traduzione del dialogo qualche battuta prima e non con l'iponimo *videocamera/telecamera* anche questo presente nella traduzione.

Un'altra parola alterata nel testo di partenza è *presentinho* che, negli esempi successivi, non ha valore semantico intrinseco poiché non si tratta necessariamente di un regalo piccolo.

8 Ratão: Deixa comigo. Tão vaiando, né? Tão vaiando. Que falta de consideração! Logo hoje que eu trouxe um *presentinho* pra cada um de vocês.

9 Ratão: Amigos! Se nossa assembleia for um sucesso, ou seja, eh, se fizermos um bom negócio, todos vão receber a segunda parte do seu *presentinho*.

Anche qui l'intonazione e la gestualità giocano un ruolo importante nell'attribuzione del valore pragmatico dell'illocuzione. In 8, Ratão, mentre asserisce, tamburella le dita all'altezza della spalla sinistra, ha gli occhi semi aperti e la testa girata verso la sua destra; in 9, mentre fa una promessa, il movimento cambia: ora ha le mani chiuse all'altezza del viso, la testa girata verso la sua sinistra ma lo sguardo obliquo verso la destra (Faria 2023: 306).



Figura 7  
presentinho

Figura 8  
presentinho

Figura 4: Presentinho (Faria 2023: 306)

La traduzione di *presentinho* non ha destato criticità proprio perché ha l'equivalente italiano *regalino*. Infatti, per l'esempio 8, è stato il traduttore con più occorrenze, 7 al 2° anno e 10 al 3°, seguito da *piccolo regalo* con 2 occorrenze in ciascun

gruppo e 1 occorrenza di *pensierino* al 3° anno. La preferenza per *regalino* come traducete di *presentinho* si mantiene anche in 9, 6 occorrenze al 2° anno e 11 al 3°, ma compare anche *regalo* senza il suffisso alterativo nei due gruppi: 2 occorrenze al 2° anno e 1 al 3°. Poi abbiamo 1 occorrenza di *piccolo regalo* al 2° anno e 1 di *pensierino* al 3°.

Infine, nell'ultimo esempio di questa sezione, *quartinho*, l'alterativo in *-inho* funziona sia come operatore di intensificazione della dimensione ridotta, *quarto pequeno*, *-inho<sub>1</sub>*, sia come operatore con valore pragmatico, *inho<sub>2</sub>*: l'entità alla quale Abdul si riferisce è in realtà una piccola cella e non una stanza. Sempre in questo esempio, l'espressione *meia boca* rafforza il valore pragmatico negativo attribuito dal diminutivo all'entità *quarto* (stanza) in realtà una cella.

10 Abdul: *Quartinho* meia boca, hein. Amigos de Abdul-Aziz merecem algo muito melhor.

*Quartinho* ha avuto come traduceti al 2° anno *stanza piccola* (2 occorrenze), *stanzetta* (4 occorrenze), *stanza* (1 occorrenza) e *celletta* (1 occorrenza) modificati da *e malandata*, *mediocre* / *a metà* / *non è un gran che*, *da idioti* / *strettina* e *scadente*, rispettivamente, che funzionano come traduceti di *meia boca*. Al 3° anno abbiamo *monolocale* (1 occorrenza), *stanzetta* (3 occorrenze), *stanza piccola* (2 occorrenze), *camera piccola* (2 occorrenze) e *spazio* (1 occorrenza) modificati da *strettino*, *bruttina* / *piccola* / *fatta male*, *e malandata*, *e misera*, *molto piccolo*, rispettivamente. I traduceti *stanzetta* e *stanza* hanno avuto anche modificatori in posizione pre-nominale: *piccolina la stanzetta* e *che stanzetta*; *un po' piccola* 'sta stanza e *piccolina questa stanza*. Queste scelte evidenziano la varietà di strategie adottate per rendere non solo la dimensione ridotta, ma anche la connotazione negativa suggerita dal contesto.

#### 4.3 IL DIMINUTIVO DI TIPO *-inho<sub>3</sub>* IN PB

Sebbene i diminutivi in PB di tipo *-inho<sub>2</sub>* e *-inho<sub>3</sub>* condividano le stesse proprietà per quanto riguarda l'espressione dell'illocuzione, cioè il valore pragmatico attribuito dai due suffissi, i due tipi si differenziano perché in *-inho<sub>2</sub>*, come abbiamo già visto, il parlante valuta/giudica l'entità in base alla dimensione, valore, affettività, disprezzo, e in *inho<sub>3</sub>* il parlante valuta/giudica la situazione comunicativa e i suoi partecipanti in base all'ironia, cortesia, attenuazione.

Le formule di saluto e di cortesia sono definite da Alves (2006: 697) «fórmulas fixas de valor interpessoal», caratteristiche dell'interazione discorsiva; per questo hanno il loro valore semantico ridotto (proprietà intrinseca) ma quello pragmatico (proprietà attribuita) valorizzato dal suffisso *-inho<sub>3</sub>*.

Nel film, la traduzione delle formule di saluto e di cortesia quali *tchauzinho* (11), *licencinha* (12) e *brigadinho* (13) non è stata possibile in italiano né con i suffissi alterativi né con la costruzione analitica [piccolo + X].

11 Leticia: *Tchauzinho*.

12 Bandeira: *Licencinha*, alguém está precisando de um nerd por aqui?

13 Pandinha: *Brigadinho*, Duduzinho

*Tchauzinho* è stato tradotto preferenzialmente con *ciao ciao* (6 occorrenze al 2° anno e 10 al 3°) o semplicemente con *ciao* (2 occorrenze al 2° e al 3°) e *ciau*<sup>8</sup> (2 occorrenze, una per ciascun anno); *licencinha* con *scusate* (5 occorrenze), *permesso* (2), *con permesso* (1) e *mi scusi* (1) al 2° anno, e con *scusate* (7 occorrenze), *scusatemi* (3), *con permesso* (1), *permesso* (1) e *chiedo scusa* (1) al 3° anno; *brigadinho* con *grazie mille* (5 occorrenze), *grazie* (3) e *grazie grazie* (1) al 2° anno, e con *grazie mille* (6 occorrenze), *grazie* (3), *glazie* (1), *grazie millinho* (1), *ma che carino* (1), *che carino* (1).

Mentre la ripetizione in *ciao ciao* è ormai usuale nel parlato colloquiale «sia nelle interazioni faccia a faccia sia, appunto, in quelle telefoniche» (Canobbio 2011), nel corpus KIParla abbiamo trovato 23 occorrenze di *ciao ciao* distribuite tra 13 parlanti, quella in *grazie, grazie*, comparsa in una sola traduzione del 2° anno, potrebbe sembrare poco produttiva, ma interrogando il corpus KIParla abbiamo trovato 20 occorrenze di *grazie, grazie* distribuite tra 14 parlanti. Non dimentichiamo che tutte e tre le parole alterate sono pronunciate con intonazioni specifiche, e talvolta, accompagnate da gesti come è il caso di *tchauzinho* nella Figura 5.



Figura 10  
Tchauzinho

Figura 5: Tchauzinho (Faria 2023: 307)

A proposito delle scelte traduttive per *brigadinho*, *glazie* è una compensazione per caratterizzare il personaggio Pandinha che è una piccola femmina di panda di origine cinese e viene caratterizzata in alcune battute del filmato con la sostituzione del fonema /r/ con il fonema /l/ in alcune parole: «*Plonto*, novo em folha. Meu nome é Mepandin, mas pode me chamar de Pandinha», «Acabei de chegar, você é o meu *plimeiro* amiguinho», «Ah, qual é, passarinho? A *plevisão* nunca acerta». *Grazie*

8 Sabina Canobbio (2011) in “Saluti, formule di”, Enciclopedia dell’Italiano, Treccani, attesta questo uso tra gli esempi di varianti marcate diatopicamente o diastraticamente, <



*millinho*, invece, sembra un errore di battitura da parte dello studente: forse voleva scrivere *millino* e inventare un diminutivo per *mille* per analogia con *millioncino*.

Anche *minutinho* rientra in questa classificazione del diminutivo che esprime valutazione/giudizio rispetto la situazione comunicativa e l'interlocutore.

17 Isis: Fiquem aqui um *minutinho* que eu vou dar uma refrescada e já volto.

18 Dumontzinho: Olha só, pessoal, [escuta?] só um *minutinho*, [?] não levem a mal, né? Sabem como é, nós somos crianças e crianças são curiosas e...

Nei due esempi, il suffisso diminutivo aggiunto a *minuto* è usato per mitigare, attenuare un ordine azionato dal verbo *ficar* all'imperativo (*fiquem*) e allo stesso tempo giustificare la propria assenza (*dar uma refrescada* > *rinfrascarsi*) in 17, o per rendere una richiesta più gentile come in 18. Un minuto sono 60 secondi che non possono essere ridotti obiettivamente. In questo modo la propria faccia e quella dell'interlocutore (Brown & Levinson 1987) vengono protette dall'impiego di questa strategia di cortesia (Faria 2023: 307).

Per l'esempio 17, il 2° anno ha scelto un equivalente con il diminutivo, *minutino* (4 occorrenze), un altro traduce senza il diminutivo, *attimo* (3 occorrenze), che indica comunque uno spazio brevissimo di tempo, e anche *minuto* e *secondo*, mentre il 3° anno ha preferito *attimo* (7 occorrenze) seguito da *minutino* (2 occorrenze) e una occorrenza di *attimino*, *minuto* e *momento*. Interrogando il corpus KIParla per capire se c'è una preferenza d'uso, abbiamo trovato 261 occorrenze di *attimo*, 48 di *minuto*, nessuna occorrenza di *minutino* e 38 di *attimino*.

16 Al Corcova: E vai estar. Aguardo a sua visita para o lançamento, se o calor do sol e a *fumaça dos foguetes* não o incomodarem.

Birdestroy: Tsc, aahh, ora, ora, uma *fumacinha* não faz mal pra ninguém. Um copo d'água, um copo d'água!



Figura 11.  
Fumacinha.

Figura 6: Fumacinha (Faria 2023: 308)

Per *fumacinha* (16) non è stato possibile utilizzare un traduce con l'alterativo. Nell'esempio 16, la parola in PB condivide i tratti che caratterizzano i tre tipi di diminutivi proposti da Alves (2006): *inho*<sub>1</sub> (quantità ridotta), *inho*<sub>2</sub> (la valutazione soggettiva del parlante sulla poca pericolosità all'esposizione al fumo) e *inho*<sub>3</sub> (ironia). L'ironia viene colta dall'intonazione di Bidestroy e dall'associazione che stabilisce tra il fumo del sigaro che ha in mano e il fumo del razzo (*fumaça dos foguetes*) nella

battuta precedente. Dalla parte degli studenti, l'idea di 'quantità ridotta di fumo' è stata resa analiticamente con *un po' di fumo* da tutti tranne uno del 2° anno, che ha proposto *un po' di smog*, e uno del 3°, che ha proposto *fiammetta*: due traduzioni che non rispettano il legame tra *fumaça* e *fumacinha*.

Come sempre, si sottolinea l'importanza del co(n)testo e degli elementi paralinguistici per la comprensione del diminutivo (Faria 2023: 308).

La parola *passarinho* (piccolo uccello) compare due volte nel testo di partenza in due battute di Pandinha (un orso panda) mentre si rivolge a Dumontzinho (un 'joão-de-barro): in 17 nella posizione di appellativo e in 18 di soggetto.

17 Pandinha: Ah, qual é, *passarinho*? A *plevisão* nunca acerta.

18 Pandinha: Ué? O *passarinho* não quis uma carona? Ai!

*Uccellino* seguito da *passerotto* sono i principali traducanti scelti da tutti e due i gruppi: per l'esempio 17 ci sono 6 occorrenze di *uccellino* al 2° anno e 8 al terzo, e 2 occorrenze di *passerotto* al 2° anno e 4 al 3°; per l'esempio 18, ci sono 6 occorrenze di *uccellino* al 2° anno e 7 al terzo, e 2 occorrenze di *passerotto* al 2° anno e 4 al 3°. Uno studente del 3° anno ha proposto anche *passelotto* come strategia di compensazione per tutti e due gli esempi. Per l'esempio 17, troviamo anche 1 occorrenza di *pulcino* al 2° anno che, in teoria, ci potrebbe stare poiché l'uso di *passarinho* in questo contesto è ironico.

## 5. CONCLUSIONI

L'analisi delle traduzioni ha mostrato che, sebbene il portoghese e l'italiano condividano la possibilità di formare parole alterate con suffissi diminutivi e di aggiungere suffissi alterativi a quasi tutte le classi di parola, non sempre è stato possibile rendere in italiano lo stesso valore semantico o pragmatico veicolato in PB con altrettanto suffisso alterativo.

Per portare a termine il compito di tradurre le parole alterate dal portoghese in italiano, gli apprendenti si sono orientati tra suffissazione (*aggeggino*, *riunioncina*), costruzioni analitiche (*piccola riunione*), reduplicazione (*ciao ciao*, *piccola piccola*), hanno ricorso ad avverbi o locuzioni avverbiali (*così ammaccata*, *un po' di fumo*) e superlativi (*piccolissima*, *minuscolissimo*) per ricreare sfumature semantiche e pragmatiche.

In quasi tutti gli esempi analizzati, osserviamo la presenza di una parola alterata come traducante: *aparelhinho* > *aggeggino* / *apparecchietto*; *espiadinha* > *sbirciatina* / *occhiatina*; *calabresinha* > *salsicetta* / *salsicciotto*; *reuniãozinha* > *riunioncina*; *pequeninha* / *pequeninhazinha* > *piccolina*; *demoradinha* > *lentina*; *presentinho* > *regalino* / *pensierino*; *quartinho* > *stanzetta* / *celletta*; *minutinho* > *minutino* / *atti-*

mino; *passarinho* > *uccellino* / *passerotto*. Invece per *amassadinha*, *tchauzinho*, *licencinha*, *brigadinho* e *fumacinha* non ci sono occorrenze di parole alterate in italiano.

*Tchauzinho*, *brigadinho* e *licencinha* rientrano nelle formule di saluto e cortesia, e, come appena accennato, non è stato possibile tradurle né attraverso suffissi alterativi né tramite una costruzione analitica [piccolo + X]. La strategia più utilizzata per tradurre *tchauzinho* da tutti e due i gruppi è stata la reduplicazione *ciao ciao*, ma abbiamo individuato anche 2 occorrenze di *ciau*, una al 2° anno e una al 3°. Questa occorrenza è attestata anche da Canobbio (2011) tra le «varianti marcate diatopicamente e diastraticamente» insieme a *s-ciao*, *cià*, *cià-ciao*, e dal corpus KIParla nel documento denominato PPB025. Nel caso di *brigadinho* e *licencinha*, gli studenti hanno utilizzato le solite formule: *grazie mille* o semplicemente *grazie*, e *scusate* o *permesso*, rispettivamente. Tuttavia, una reduplicazione per *brigadinho* > *grazie grazie* è stata individuata al 2° anno e poi attesta nel corpus KIParla (20 occorrenze).

Per *amassadinha* e *fumacinha*, invece, la strategia più utilizzata è stata quella analitica con *un po' di fumo* per *fumacinha* e *un po' ammaccata* (e altre varianti) per *amassadinha*. Quindi, in questo contesto possiamo ipotizzare che in italiano il tratto semantico gradazione/quantità crei una restrizione all'aggiunta dei suffissi alterativi diminutivi agli aggettivi derivati da verbo (*amassadinha* > *ammaccata*) e ai nomi massivi (*fumacinha* > *fumo*), ipotesi tutta da verificare in future ricerche. Quando invece il tratto semantico riguarda la dimensione (*aparelhinho* > *aggeggino* / *apparecchietto*) o la durata (*espiadinha* > *sbirciatina* / *occhiatina*; riunione > *riunioncina*; demoradinha > *lentina*; *minutinho* > *minutino* / *attimino*) l'aggiunta del suffisso alterativo è permessa.

Resta da indagare se la scelta tra suffissi o forme analitiche, dove tutte e due le strategie sono ammesse, è dettata semplicemente da una questione di uso ovvero di altro, come per esempio emerge dalla scelta della forma analitica preferita dal 2° anno (*aparelhinho* > *piccolo dispositivo* / *piccolo apparecchio*) rispetto a quella suffissale preferita dal 3° (*aparelhinho* > *aggeggino* / *apparecchietto*).

Per quanto riguarda gli errori, ne sono stati commessi pochi. Uno degli errori è dovuto probabilmente a una disattenzione durante la lettura: anziché cercare il traduttore per *espiadinha* (*sbirciatina/occhiatina*), sembra che gli studenti abbiano cercato il traduttore per *espinha* e di conseguenza hanno proposto *ma un filo spinato*, *un po' di spina dorsale*, *una piccola spina*, *una schiena*. Un altro errore si è verificato nella traduzione di *calabresinha* come *salame piccante tedesco*, *salamino* e *peperone*. In questo caso ipotizziamo che gli studenti non abbiano visionato il filmato, altrimenti non avrebbero proposto traduttori che non sono consoni all'immagine: il personaggio teneva in mano un piccolo verme. Anche *fiammetta* e *un po' di smog* non funzionano come traduttori per la parola *fumacinha* perché non rispettano il legame esistente tra questa e la parola *fumaça* in *fumaça dos foguetes* (*fumo dei razzi*). Il personaggio quando dice la sua battuta ironica ha in mano un sigaro il cui fumo gli causa la tosse.

I dati quantitativi, come il numero di occorrenze dei diminutivi o la consultazione di corpora come KIParla, sono stati utili per individuare tendenze, mentre l'ana-

lisi qualitativa ha consentito di interpretare le scelte. Le strategie traduttive adottate illuminano la relazione tra valore semantico e pragmatico dei diminutivi e mostrano come i futuri traduttori affrontino le divergenze tra due lingue romanze affini, ma non identiche.

Sebbene il parlato filmico non rifletta esattamente il parlato spontaneo, il film può rappresentare uno spazio delimitato in cui gli apprendenti di una lingua straniera e futuri traduttori possono mettere alla prova la propria conoscenza della lingua e della cultura di partenza confrontandola con la propria lingua e cultura materna. Inoltre, possono applicare le procedure di traduzione apprese durante la formazione, unendo teoria e pratica.

I parlanti (madrelingua o meno) devono avere un'ampia conoscenza della lingua per essere in grado non solo di usare i suffissi in modo appropriato in una varietà di situazioni comunicative, ma anche di saperli interpretare correttamente. In prospettiva, una formazione più specifica sulla traduzione audiovisiva e sul ruolo dei diminutivi potrebbe migliorare la resa, rendendo le soluzioni più coerenti e naturali nel contesto italiano.

L'analisi svolta contribuisce a una riflessione sugli aspetti morfopragmatici della traduzione audiovisiva e sull'importanza di tenere conto dei codici verbali, paraverbali e visivi.

- Alves E. (2006) “O diminutivo no português do Brasil: funcionalidade e tipologia”, *Estudos Linguísticos*, XXXV, pp. 694-701.
- Armelin P. R. G. (2011) “Sobre a interação entre as marcas de diminutivo e aumentativo no português brasileiro”, *ReVEL*, edição especial n. 5, pp. 228-252.
- Armelin P. R. G. (2014) “The non-compositional domain: diminutives and augmentative in Brazilian Portuguese”, *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 43 (1), jan.-abr., pp. 395-410.
- Basilio M. (2006), *Formação e classes de palavras no português do Brasil*, 2a ed., São Paulo, Contexto.
- Basso R. M. & Petry M. B. (2013) “Uma análise dos diminutivos na tradução da história em quadrinhos Tintin em Amériqúe para o português brasileiro”, *Revista do Gel*, São Paulo, v. 10, n. 2, pp. 8-14.
- Brown P. & Levinson S. (1987) *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Canobbio S. (2011) “Saluti, formule di”, *Enciclopedia dell’Italiano*, Treccani, <[kiparla.it](https://www.treccani.it/enciclopedia/formule-di-saluto_(Enciclopedia-dell’Italiano)/></a>; consultato il 07/12/2024.</p>
<p>Cunha C. & Cintra L. (1985) <i>Nova gramática do português contemporâneo</i>, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.</p>
<p>Dardano M. (2009) <i>Costruire parole. La morfologia derivativa dell’italiano</i>, Bologna, Il Mulino.</p>
<p>Faria C. V. de S. (2023) “Análise dos diminutivos no filme de animação «Brichos, a floresta é nossa»”, <i>Lingue e Linguaggi</i>, Università del Salento, v. 57, pp. 289-313.</p>
<p>Freitas M. A. & Barbosa M. F. M. (2013) “A alternância do diminutivo -inho/-zinho no português brasileiro: um enfoque variacionista”, <i>Alfa</i>, São Paulo, 57 (2), pp. 577-605.</p>
<p>Gonçalves C. A. (2019) <i>Morfologia</i>, São Paulo, Parábola.</p>
<p>Lawrence A. <i>AntConc</i>, version 4.2.0, <index – Laurence Anthony’s Website>; consultato l’08/12/2024.</p>
<p>Lo Duca M. G. (2020) <i>Italiano: la formazione delle parole</i>. 1a ed., Roma, Carocci.</p>
<p>Maroneze B., Cardoso E. de A. & Pissolato L. (2015) “Derivação sufixal”, in <i>A construção morfológica da palavra. Gramática do português culto falado no Brasil</i>. A. Rodrigues & I.M. Alves (Orgs.), vol. VI, São Paulo, Contexto, pp. 57-109.</p>
<p>Mauri C. et al. (2019) “KIParla corpus: a new resource for spoken Italian”, in <i>Proceedings of the 6<sup>th</sup> Italian Conference on Computational Linguistics CLiC-it</i>. Ed. by R. Bernardi, R. Navigli & G. Semeraro, <<a href=)>; consultato l’08/12/2024.
- Munhoz P. (2012) “Brichos a floresta é nossa”, in You Tube, Brichos Tecnokena, <<https://youtu.be/wmqsmSJWHe0?si=im-SaerilxnOH32JY>>; consultato il 13/12/2024.
- Patota G. (2006) *Grammatica di riferimento dell’italiano contemporaneo*, Milano, Garzanti Linguistica.
- Piro R. (2019) “Lessico”, in *L’italiano: strutture, usi e varietà*. A cura di R. Librandi, Roma, Carocci, pp. 183-223.

Prade H. G. (1991) “Análise contrastiva: a derivação sufixal na língua portuguesa e sua tradução para o inglês e o alemão”, *Letras*, (2), pp. 84–95.

SketchEngine, <Create and search a text corpus | Sketch Engine>; consultato l'08/12/2024.

Turunen V. J. (2006) “Diminutivo em português e em francês: um pouquinho é un petit peu”, in *Múltiplas Perspectivas em Linguística*. J. S. de Magalhães & L. C. Travaglia (Orgs.), Uberlândia, Edufu, pp. 3008-3016.

Turunen V. J. (2009) *A reversão da relevância: aspectos semânticos e pragmáticos de formações diminutivas no português do Brasil*, Tese (Doutorado em Linguística), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Wang C. (2020) “Uma análise semântica e pragmática dos diminutivos na legendagem do filme Central do Brasil para o inglês”, *Belas Infêis*, Brasília, v. 9, n. 4, jul./set., pp. 229-247.

# Le forme allocutive in funzione vocativa tradotte da studenti italofofoni di portoghese come lingua straniera

CARLA VALERIA DE SOUZA FARIA

Università degli Studi di Trieste  
[carlavaleria.desouzafaria@units.it](mailto:carlavaleria.desouzafaria@units.it)

## ABSTRACT

Forms of address, “the main linguistic means of addressing specific interlocutors” (Faria 2019: 72), are a notoriously complex element in Portuguese that is not only restricted to translating these forms into other languages, but also to teaching them, both to learners of Portuguese as a foreign language and to native speakers themselves (Duarte 2010). In European Portuguese, when addressing a single interlocutor, ‘*tu*’ and ‘*você*’ are found in complementary distribution, depending on the type of relationship between them: informal/formal, symmetrical/asymmetrical, close/distant (Nascimento, Mendes, Duarte 2018: 245). However, according to the authors, there is already a widespread use of ‘*você*’ not only “among the less educated classes” but also among “some people from the younger generations” (2018: 251). In fact, this seems to be a trend among young people - to eliminate hierarchical differences between interlocutors - as Bruns and Kranick (2021) point out in their contrastive study of forms of address in British, American, Indian English and German, which could be the result of globalisation and democratisation. The aim of this paper is to identify and analyse the translation choices made by mostly Italian-speaking learners of Portuguese as a foreign language when translating the forms of address used in the Brazilian animated film *Brichos - a floresta é nossa* (Munhoz 2012) into Italian. The corpus being

analysed consists of 9 translation proposals produced by B1-level students (according to the CEFR) enrolled in the course *Lingua e Traduzione Portoghese II*.

KEYWORDS:

Forms of address, vocatives, pragmatics, animated film translation, Portuguese as second language

## 1. INTRODUZIONE

Gli allocutivi, “principali mezzi linguistici per rivolgere il discorso a interlocutori specifici”<sup>1</sup> (Faria 2019: 72), costituiscono nel contesto della lingua portoghese un elemento di notevole complessità che non si limita unicamente alla loro traduzione in altre lingue, ma comprende anche il loro insegnamento, sia per apprendenti di portoghese come lingua straniera sia per i parlanti nativi stessi (Duarte 2010: 133). Nel portoghese europeo (PE), quando ci si rivolge a un singolo interlocutore, *tu* e *você* si trovano in distribuzione complementare e la scelta del pronome dipende dal tipo di relazione tra gli interlocutori: informale/formale, simmetrica/asimmetrica, vicina/distante (Nascimento, Mendes & Duarte 2018:245). Tuttavia, secondo le tre studiose, si riscontra già un ampliamento dell’uso di *você* non solo “tra le classi meno colte”<sup>2</sup> ma anche tra “alcune persone delle nuove generazioni”<sup>3</sup> (p. 251). Del resto, sembra trattarsi di una tendenza tra i giovani – eliminare le differenze gerarchiche tra gli interlocutori – come indicano Bruns & Kranick (2021) nel loro studio contrastivo sugli allocutivi nell’inglese britannico, americano e indiano e nel tedesco, presumibilmente derivante dalla globalizzazione e dalla democratizzazione.

Nel portoghese brasiliano (PB), i pronomi *tu* e *você* non si trovano in distribuzione complementare, ma coesistono in alcune regioni “con il predominio dell’una o dell’altra forma”<sup>4</sup>, sebbene *você* risulti attestato in un’ampia area centrale del Brasile (Nascimento, Mendes & Duarte 2018: 245).

Questo lavoro si propone due obiettivi: (i) individuare e classificare le forme allocutive utilizzate nel film di animazione *Brichos - a floresta é nossa* (Munhoz 2012); (ii) identificare e analizzare le scelte traduttive adottate da apprendenti, per la maggior parte italofofoni, di portoghese come lingua straniera, per la traduzione in italiano di tali forme. Lo studio non si limita alle tradizionali forme pronominali di seconda persona (*tu*, *você*, *vocês*) e alle espressioni nominali come *o senhor* e *a senhora*, ma

---

1 Traduzione nostra. In originale: «principais meios linguísticos para dirigir o discurso a interlocutores específicos».

2 Traduzione nostra. In originale: «entre as classes menos cultas».

3 Traduzione nostra. In originale: «algumas pessoas das novas gerações».

4 Traduzione nostra. In originale: «com o predomínio de uma ou outra forma».



comprende anche gli allocutivi appellativi di convivenza di carattere generale, quelli che designano un rapporto di parentela, quelli con nome proprio, quelli che indicano professione, carica, grado, funzione o titolo, quelli di maggiore formalità, quelli informali e popolari, quelli affettivi e quelli ingiuriosi, tutti con funzione di vocativo nel PB.

Il subcorpus in analisi, *Brichos\_2*, è costituito da 9 traduzioni realizzate da studenti di livello intermedio (B1) del Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue (QCER), che hanno frequentato l'insegnamento di *Lingua e Traduzione Portoghese II* presso la SSLMIT di Trieste (UniTS). Tale subcorpus fa parte del corpus *Brichos*, che contiene in totale 22 proposte di traduzione realizzate da apprendenti di portoghese dei livelli B1/B2. Per svolgere l'attività, sono stati forniti agli studenti la trascrizione dei dialoghi, il link per visionare il film e la consegna di tradurre il testo affinché risultasse il più naturale possibile per il pubblico infantile italiano.

## 2. FORME ALLOCUTIVE E VOCATIVO

### 2.1 ALLOCUTIVI IN PORTOGHESE

Con il termine *allocutivi* ci si riferisce a quegli elementi linguistici – pronomi o nomi – che un parlante utilizza per rivolgersi a un interlocutore, segnando così il primo contatto, definendo la relazione interpersonale e richiamando, ove necessario, l'attenzione del destinatario (Molinelli 2010; Telve 2019; Lubello 2019). Dal punto di vista morfosintattico, l'impiego di un allocutivo influenza la concordanza verbale (es. *você fala* vs. *o senhor fala* / tu parli vs. Lei parla) e, dal punto di vista pragmatico, rivela il tipo di rapporto (formale/informale, simmetrico/asimmetrico, confidenziale/distante) che il parlante instaura con l'ascoltatore (Lubello 2019; Molinelli 2010; Lorenzetti 2010).

#### 2.1.1 ALLOCUTIVI PRONOMINALI

Le forme allocutive pronominali in portoghese costituiscono un insieme chiuso. Nella Tabella 1, Duarte (2020: 2736) delinea le varie forme e funzioni dei pronomi personali produttivi nel PB, a confronto con gli usi del PE<sup>5</sup>, sottolineando “le forme che risultano praticamente estinte, anche tra i parlanti colti”<sup>6</sup> e sbarrando “quelle scomparse dal sistema pronominal brasiliano”<sup>7</sup>. È importante sottolineare che i pro-

5 Per le tabelle con i pronomi personali nel portoghese europeo, consultare Raposo (2013: 897, 902).

6 Traduzione nostra. In originale: «as formas que se encontram praticamente extintas, mesmo na fala culta».

7 Traduzione nostra. In originale: «as que desapareceram no sistema pronominal brasileiro».

nomi *eu/nós/tu*, riportati nella Tabella 1<sup>8</sup> in funzione accusativa, “sono più naturali nel parlato rurale, mentre gli altri sono comuni in tutti gli strati sociali”<sup>9</sup>.

	FORME TONICHE			FORME ATONE (CLITICHE)		
	SOG (NOMINATIVO)	CD (ACCUSATIVO)	CP (OBLIQUO)	CD (ACCUSATIVO)	CI (DATIVO)	PASSIVO/ NOMINATIVO
1sg	eu	eu	mim, comigo	me	me	
1pl	<u>nós</u> <sup>10</sup> a gente	<u>nós</u> a gente	<u>nós</u> , <u>conosco</u> a gente	<u>nos</u>	<u>nos</u>	
2sg	tu você	tu você	ti, contigo você, si, <u>consigo</u>	te <u>o, a, se</u>	te <u>lhe</u>	
2pl	<u>vós</u> vocês	vocês	<u>vós</u> , <u>convosco</u> vocês	<u>vos</u> <u>os, as, se</u>	<u>vos</u> <u>lhes</u>	
3sg	ele, ela	ele, ela	ele, ela si, <u>consigo</u>	<u>o, a, se</u>	<u>lhe</u>	<u>se</u>
3pl	eles, elas	eles, elas	eles, elas	<u>os, as, se</u>	<u>lhes</u>	

Tabella 1: Pronomi personali in portoghese brasiliano. Adattamento da Duarte (2020: 2736)

Nel film, le principali forme pronominali utilizzate di seconda persona semantica sono *você* al singolare (31 occorrenze) e *vocês* al plurale (35 occorrenze), oltre a un esempio della variante *cês* nella battuta di Ratão (*[...] Cês querem continuar um bando de pobre o resto da vida? [...]*), tutte concordanti con il verbo alla terza persona grammaticale, e a una variante dialettale di *você*, *vosmicê*, derivante da *vossa mercê*, ma in questo caso socialmente stigmatizzata (Tia Tatuzinha: *Cala boca, vosmicê! Ô rato safado!*) in quanto associata a parlanti poco scolarizzati e di zone rurali.

Delle 31 occorrenze del pronomine *você*, 27 sono nominative (posizione di soggetto), 1 è accusativa (funzione di complemento diretto - Abdul: *Eu devia trocar você por um camelo.*), 3 sono oblique (funzione di complemento di preposizione -

8 Per una discussione approfondita sull'utilizzo delle forme pronominali presente nella Tabella 1, consultare Duarte (2020: 2736-2739).

9 Traduzione nostra. In originale: «são mais naturais na fala rural, enquanto os demais são comuns em todas as camadas sociais».

10 Sottolineature e sbarramenti originali.

Bandeira: *Não, pai, eu tô adorando viajar com você.*; Jaguar: *Tudo bem com você, Rubinson?*; Pandinha: *Puxa, Duduzinho, você tem muita energia Tchi em você.*

Riguardo alla serie pronominale ancorata a *você* (*você, você, o, a, se, lhes*), nel PB non è raro imbattersi nel pronome *te* con funzione dativa, generando così una serie ‘ibrida’. Nel film, per esempio, questo pronome compare 5 volte: 4 con funzione dativa e 1 in *cala-te* (2) come forma riflessiva di complemento diretto.

- (1) Jairzinho: Aha, Eu *te* disse!
- (2) Abdul: Cala-te! Não *te* perguntei nada.
- (3) Dumontzinho: [...] Não *te* falei, não *te* falei? [...]

Il pronome *vocês*, oltre alla posizione canonica di soggetto (25 occorrenze nominative), compare in altre posizioni argomentali, come quella di complemento diretto con 2 occorrenze (Abdul: [...] *O que inclui vocês dois!*[...]; Sam: [...] *Ele está sufocando vocês.*[...]) e 3 di complemento indiretto (Bandeira: [...] *Eu tenho um milhão de coisas pra contar pra vocês.*; Dumontzinho: [...] *já estamos mandando umas imagens pra vocês.*; Sam: [...] *E quero realmente o melhor para vocês.*[...]). Si presenta anche come complemento di preposizione (Bandeira: [...] *O que eu não daria pra falar com vocês.*), come forma genitiva con funzione di modificatore o di complemento di un nome (Pandinha: [...] *A cidade de vocês é mesmo linda.*) e in una posizione di “costituente periferico” (Raposo e Nascimento 2013: 1016) in funzione di vocativo (Castor: *Parem aí, vocês dois!*). Inoltre, svolge la funzione di complemento di specificazione di *cada um* nella frase pronunciata da Ratão: [...] *Logo hoje que eu trouxe um presentinho pra cada um de vocês.*

Sebbene Duarte (2020) abbia eliminato dalla serie pronominale di *você* il *si* (classificato come inesistente nel PB) e abbia sottolineato *os* (in via di estinzione nel parlato colto), tali forme si ritrovano nel discorso di James Bode, l’agente segreto della vicenda, come emerge dal dialogo:

- (4)  
Tales: Então você é o cara que nós perseguimos?  
James Bode: Isso mesmo, rapaz. Aliás, vocês estão de parabéns.  
Jaguar: Parabéns por?  
James Bode: Por saber cuidar de *si mesmos*. As nações unidas me mandaram em missão ultra secreta para *salvá-los*, mas só precisei ficar observando. Novamente, parabéns.

Per quanto riguarda la forma pronominale *si*, Duarte (2020: 2737, nota 5) spiega che “sopravvive in frasi cristallizzate, legate a un quantificatore (cfr. *cada um cuida de si*) e può ancora trovarsi nella scrittura di individui più anziani”<sup>11</sup> (corsivo e sottolineatura originali). Quanto all’uso del clitico accusativo *os* in posizione enclitica a un verbo all’infinito (*para salvá-los*), esso è percepito come molto formale nel por-

11 Traduzione nostra. In originale: «sobrevive em frases cristalizadas, ligadas a um quantificador (cf. *cada um cuida de si*) e pode ainda ser encontrada na escrita de indivíduos mais velhos».

toghese parlato in Brasile. È interessante notare che tali usi provengano, nella trama, da un personaggio straniero.

### 2.1.2 ALLOCUTIVI APPELLATIVI

Le forme nominali, contrariamente a quelle pronominali, costituiscono una classe aperta (Nascimento, Mendes & Duarte 2018: 253). Il loro impiego riflette, in modo ancor più esplicito rispetto alle forme pronominali, “l’atteggiamento del parlante nei confronti del(i) destinatario(i) del proprio discorso (in questo caso, di seconda persona semantica)”<sup>12</sup> (Nascimento 2020: 2017). Inoltre, “tutte le forme allocutive nominale corrispondono, grammaticalmente, ai pronomi di terza persona, concordando quindi con il verbo alla terza persona grammaticale”<sup>13</sup> (p. 2718).

Se nel PE il sistema degli appellativi allocutivi risulta più complesso (cfr. Nascimento 2020), nel PB risulta più semplice. Secondo Duarte (2020), “il parlante del PB non usa come forma allocutiva il nome della persona a cui si rivolge (cfr. *a Dona Maria gostaria de se sentar um pouco?*) né un titolo professionale o un sostantivo descrittivo (cfr. *o professor vai dar aulas na próxima semana?*; *o doutor poderia aguardar um momentinho?*; *a menina aceita um docinho?*)”<sup>14</sup> (Duarte 2020: 2768, corsivo e sottolineatura originali); l’appellativo *Vossa Excelência* è di uso ristretto a “giudici e parlamentari nelle sessioni della Corte Suprema e del Congresso Nazionale”<sup>15</sup>, ma le forme allocutive *o senhor* e *a senhora* continuano a essere utilizzate nel PB nelle relazioni interpersonali

como tratamento de cortesia em entrevistas com personalidades do mundo da política, das artes e das ciências, entre pessoas que não têm laços de amizade e nas relações assimétricas, concretamente quando o falante tem um estatuto (social, económico ou outro) inferior ao do ouvinte - p.e., na fala de empregado para patrão, de aluno para professor, de vendedor para cliente - e em particular quando o ouvinte é mais velho do que o falante (Duarte 2020: 2768).

In *Brichos*, si contano complessivamente 8 occorrenze di *o senhor* e 3 di *a senhora*. Negli esempi (5) e (6), tali forme vengono usate in una relazione parlante giovane/

12 Traduzione nostra. In originale: «a atitude do falante para com o(s) destinatário(s) do seu discurso (neste caso, são de 2.ª pessoa semântica)».

13 Traduzione nostra. In originale: «todas as formas de tratamento nominal correspondem, gramaticalmente, aos pronomes da 3.ª pessoa, concordando, portanto, com o verbo nessa pessoa gramatical».

14 Traduzione nostra. In originale: «o falante do PB não usa como forma de tratamento o nome da pessoa a quem se dirige (cf. *a Dona Maria gostaria de se sentar um pouco?*) nem tampouco um título profissional ou um substantivo descrittivo (cf. *o professor vai dar aulas na próxima semana?*; *o doutor poderia aguardar um momentinho?*; *a menina aceita um docinho?*)».

15 Traduzione nostra. In originale: «juízes e congressistas em sessões da Suprema Corte e do Congresso Nacional».

ascoltatore più anziano; i personaggi più giovani del film impiegano sempre forme allocutive come *o senhor, a senhora, seu, dona, madame* quando si rivolgono agli adulti o a sconosciuti.

(5)

Olavo: Com licença!

Abdul: O que vocês dois fazem em minhas terras?

Bandeira: *O senhor é dono disso tudo?*

(6)

Madame Ísis: E eu sei por que vocês estão aqui?

Tales: *A senhora sabe?*

Nell'esempio (7), la forma è impiegata tra persone che non si conoscono (Jaguar/Sam) e in (8) e (9) in una relazione asimmetrica di potere in cui gli interlocutori si conoscono (Birdstroy/Al Corcova e Dra. Sula/Jaguar).

(7)

Jaguar: O que exatamente *o senhor* está querendo, Sr. Sam Baldeagle?

Sam: Ajudar é claro! Vocês me vendem esse mato e ficam ricos!

(8)

Birdstroy: Vamos embora, nosso pessoal cuida dessas lagartixas. Temos coisas mais importantes para fazer.

Al Corcova: Espero que *o senhor* tenha razão.

(9)

Jaguar: [na biblioteca] Dra. Sula.

Dra. Sula: Olá, Jaguar. Muito obrigada por ter vindo aqui.

Jaguar: *A senhora* parecia nervosa ao telefone.

Per quanto riguarda l'uso di *o senhor/a senhora* nelle relazioni familiari, Duarte (2020) prosegue affermando che tale allocutivo si trova in una fase di trasformazione specialmente nei centri urbani:

Enquanto indivíduos de gerações mais velhas ainda tratam os seus avós, pais e tios por *o(a) senhor(a)*, as gerações mais jovens usam apenas *você/tu*, dependendo da sua região de origem (Duarte 2020: 2768).

In *Brichos*, il pronome *tu* non è contemplato, ma si notano esempi interessanti dell'alternanza *você / o senhor* nel dialogo tra Bandeira (il figlio) e Olavo (il padre): in (10) Bandeira usa *você*, mentre in (11) e (12) usa *o senhor*.

(10)

Bandeira: Seria legal se a turma toda estivesse aqui.

Olavo: Hum, eles são mais divertidos do que o seu velho pai, não é mesmo?

Bandeira: hhh, Não, pai, eu tô adorando viajar *com você*.

(11)

Bandeira: Ô pai, ô pai! Não tem nenhuma estrada aqui no mapa, pai.

Olavo: Oh, Continua olhando, meu filho. Continua olhando...

Bandeira: *O senhor* tem certeza de que estamos no caminho certo, pai?

(12)

Olavo: Bandeira, deixa que eu cuido disso.

Bandeira: Pô, pai. Eu não sou mais criança. *O senhor* podia parar de me tratar como se eu fosse um panaca.

Olavo: Francisco Bandeira, volte já aqui

Come emerge dagli esempi, l'allocutivo *o senhor* si attiva quando il figlio deve mettere in gioco la 'faccia o immagine personale' del padre, attenuando potenziali minacce. Nell'esempio (11), Bandeira mette in dubbio la competenza del padre sulla strada da seguire che non compare sulla mappa e lo fa in modo indiretto: l'atto illocutivo che segue l'affermazione *Não tem nenhuma estrada aqui no mapa, pai* (e che potrebbe minacciare la faccia paterna) viene mitigato tramite l'uso di *o senhor* e di una domanda. Nell'esempio (12) avviene qualcosa di simile: Bandeira desidera che il padre smetta di trattarlo come un *panaca* (idiota), e per evitare la minaccia alla 'faccia', formula una richiesta indiretta in maniera attenuata, impiegando *o senhor* e un verbo modale all'imperfetto (*podia*), invece di 'dare un ordine' del tipo '*não me trate como um panaca*' o '*pare de me tratar como um panaca*', che risulterebbe offensivo nei confronti di un genitore.

Quanto ad altre forme nominali di allocuzione che non siano in funzione vocativa, si rileva soltanto *passarinho* nella battuta di Pandinha:

(13) Pandinha: Ué? *O passarinho* não quis uma carona?

## 2.2 FORME ALLOCUTIVE IN ITALIANO

Come evidenziato da Telve (2019: 146), ogni atto comunicativo, sia orale sia scritto, implica necessariamente una scelta dell'allocutivo con cui rivolgersi all'interlocutore. Questa scelta, apparentemente semplice, risulta invece frutto di valutazioni relative alla relazione interpersonale e al contesto in cui si svolge l'interazione. In tale prospettiva, Lubello (2019: 84) sottolinea come i pronomi di seconda persona in italiano - in particolare *tu* e *Lei* - si configurino come *forme allocutive* che segnalano il grado di confidenza o di distanza tra i parlanti.

### 2.2.1 ALLOCUTIVI PRONOMINALI

Gli allocutivi pronominali sono pronomi personali impiegati per rivolgersi direttamente a un interlocutore. Nella lingua italiana, la distinzione di base è tra il *tu*, segnale di confidenza e vicinanza, e il *Lei*, generalmente impiegato in contesti di cortesia e formalità (Lubello 2019). Come rilevato da Molinelli (2010), questa scelta è determinata dall'interazione di vari parametri, fra cui la relazione di simmetria/

asimmetria (per esempio, tra docente e discente, o tra datore di lavoro e dipendente) e la confidenza/distanza (spesso legata a fattori generazionali e alla maggiore o minore intimità fra i parlanti).

Un tempo, l'italiano contemplava anche il *voi* di cortesia – retaggio di gerarchie sociali più rigide – che oggi è sempre più marginale, eccetto che in particolari aree geografiche o in contesti solenni. Come afferma Lubello (2019: 84-85), «Il *voi* resiste tenacemente negli italiani regionali del Sud Italia, con varie incursioni nello scritto anche mediamente formale (come, per esempio, nella comunicazione scritta asimmetrica tra studenti e docenti)».

### 2.2.2 ALLOCUTIVI APPELLATIVI

Accanto ai pronomi, l'italiano dispone di un vasto repertorio di allocutivi appellativi, ovvero nomi, espressioni o titoli rivolti direttamente all'interlocutore per richiamarne l'attenzione (Lorenzetti 2010), che possono essere di vario tipo:

(i) titoli generici: *signore, signora, signorina*, che compaiono da soli o accompagnati da nomi propri o titoli professionali;

(ii) titoli professionali: *dottore, ingegnere, professore*, spesso usati in contesti formali o nel lavoro per rivolgersi a persone di status riconosciuto;

(iii) termini di parentela: *mamma, papà*, che veicolano un rapporto familiare e possono svolgere funzione vocativa o denotativa. In presenza di forti asimmetrie di prestigio, come accadeva in passato, l'inferiore utilizzava il titolo di parentela, mentre il superiore ricorreva al nome proprio;

(iv) appellativi di rispetto o reverenziali: *maestà, santità*, utilizzati in situazioni di forte asimmetria;

(v) appellativi emotivi: *caro, povero, tesoro*, che esprimono valutazioni positive o negative dell'interlocutore; talvolta, il mittente proietta su di esso una particolare connotazione affettiva o, al contrario, svalutativa.

### 2.3 LA FUNZIONE VOCATIVA NELLA LINGUA

In portoghese, i nomi propri possono svolgere, oltre alla funzione referenziale e denominativa (*Meu nome é Mepandim, mas pode me chamar de Pandinha; Dumontzinho, lá da vila dos Brichos, Brasil; Eu sou Abdul-Aziz; Meu nome é Bode, James Bode*), anche la funzione vocativa (*Jairzinho, tá pensando o que eu tô pensando?*), vale a dire che possono essere impiegati “per rivolgersi all'ascoltatore, per chiamarlo, attrarre la sua attenzione, avvisarlo di una determinata situazione, ecc.”<sup>16</sup> (Raposo 2013: 1016). In qualità di vocativi, i nomi propri costituiscono elementi ‘periferici’ e possono trovarsi all'inizio, in mezzo o alla fine della frase.

---

16 Traduzione nostra. In originale: «para se dirigir ao ouvinte, para chamar por ele, atrair a sua atenção, avisá-lo de uma determinada situação, etc.».

Tuttavia, la funzione vocativa non è prerogativa esclusiva dei nomi propri; anche i nomi comuni possono assumerla. Tra le funzioni comunicative più rilevanti che il vocativo svolge figurano il richiamo (Bandeira: *Ô pai... paiê* [voz baixa]... *ô pai!! Paiê!*[muovendo le braccia]) e l'interpellazione (Tales: *Madame Isis*, já que a senhora vê tudo, quem era aquele cara com o Ratão?). Inoltre, esso può comparire nelle formule di saluto (Sula: *Olá, Jaguar*. Muito obrigada por ter vindo aqui.), nella supplica (Bandeira: Perdemos o tanque de água. Oh não! Estamos fritos. O que mais pode acontecer, *meu Deus?*), nella domanda (Bandeira: O senhor tem certeza de que estamos no caminho certo, *pai?*), nell'ammonizione (Olavo: Lembre-se do que eu ensinei, *Bandeira*. Nome, número de série e nada mais.). Può includere o meno l'interiezione ô (Tia Tatzinha: Cala boca, *vosmicê! Ô rato safado!* [...]) e altre espressioni che evidenziano relazioni sociali e gerarchiche fra gli interlocutori: (i) prossimità (Dumontzinho: *ih, Bandeira!* Você está num baile de carnaval?); (ii) distanza (Sam: *Sr. Jaguar*, uma pergunta. Quanto o Sr. ganha?); (iii) familiari (Olavo: Calma, *filho*, está tudo bem.; Nelsinho: *Pai*, o que é que eu vou fazer com um skate sem rodas?); (iv) affettive (Onlivia: *Queridos*, comemorem, mas guardem a sua energia. Temos muito trabalho pela frente ainda); o (v) ingiuriose/ offensive (Birdstroy: Faça alguma coisa, *seu imbecil!*).

Per illustrare la funzione vocativa dei nomi, si riportano alcune forme allocutive presenti in *Brichos*:

(i) nomi di persona, inclusi ipocoristici

(14) Olavo: *Francisco Bandeira*, volte já aqui.

(15) Tales: Fala aí, *Dumontzinho!*

(ii) pronomi allocutivi

(16) Castor: Parem aí, *vocês dois!*

(iii) appellativi allocutivi, inclusi titoli generici e professionali

(17) Sam: Nada boas, *senhor*. Acho que precisaremos usar de mais influência por aqui.

(18) Bandeira: Digamos que... levo jeito com computadores. *Ô seu Abdul*, posso testar sua máquina conectando com uns amigos?

(19) Oncilia: Informação. Vale muito, *Dona Gina*.

(20) Jairzinho e Tales: *Madame Isis?*

(21) Jaguar: [na biblioteca] *Dra. Sula*.

(22) Rubinson: Ué, que TV é essa, *Professor Dummont?*

(23) Ararogalo: *Companheiras e companheiros*, sejam todos bem-vindo [sic].

(24) Ararogalo: *Senhoras e senhores*, nossa cidade vive um momento muito especial.

(25) Sam: *Mister Ratão...* francamente.

(iv) termini di parentela

(26) Olavo: Calma, *filho*, está tudo bem.

(27) Nelsinho: *Pai*, o que é que eu vou fazer com um skate sem rodas?

(v) termini affettivi e vezzeggiativi

(28) Manoel: Ah, aí está você, *querida*. Oi, meninos, tudo bem? *Amor*, ainda temos 8km de exercício, não é hora de fazer uma boquinha.

(29) Isis: Que bons ventos os trazem, *meus amiguinhos?*



(vi) termini collettivi

(30) *Bandeira*: *Galera*, que saudades.

(31) *É, pessoal*, temos trabalho à vista.

(vii) termini ingiuriosi od offensivi

(32) *Tia Tatuzinha*: Cala boca, vosmicê! *Ô rato safado!* Ai se eu pego!

(33) *Birdestry*: Então dê um tiro de canhão, metralhadora! Faça alguma coisa, *seu imbecil!*

### 3. ANALISI DEL CORPUS

*Brichos* è un lungometraggio di animazione destinato principalmente ai bambini, con elementi tipici di un'avventura. Racconta la storia di un gruppo di giovani animali amici che devono trovare gli strumenti per difendere la loro città/foresta da falsi e malvagi 'investitori' americani (Sam Baldeagle, che lavora per Mr. Birdestry), un mediatore senza scrupoli (Ratão) e un terrorista internazionale (Al Corcova), i quali vogliono impossessarsi, con la forza, delle loro risorse naturali - ovvero la riserva di acqua dolce, i giacimenti di minerali e l'intera foresta che chiamano *mato* (boscaglia), per acquistarla a basso prezzo. Il film contiene riferimenti culturali (alcuni evocati dai nomi dei personaggi) che solo uno spettatore adulto può cogliere e apprezzare.

Per esempio, il personaggio Ararogalo, sindaco della *Vila dos Brichos*, rimanda al presidente brasiliano Lula sia nel modo di parlare (la voce del personaggio lo ricorda) sia in alcune scelte lessicali (*companheiras e companheiros*) e nell'assenza di alcune concordanze verbali e nominali nel discorso (*sejam todos bem-vindo*). È opportuno ricordare che il film è uscito nel 2012, a un anno dalla fine del secondo mandato del presidente Lula (2011). Il professor *Dumont*, uno scienziato/inventore, è un chiaro riferimento ad Alberto Santos Dumont, considerato in Brasile il padre dell'aviazione per aver costruito l'aereo 14-bis, che nel film è ribattezzato 15-bis. Un altro esempio è il personaggio *Jaguar* (*panthera onca*) il cui nome è il termine alternativo per *onça-pintada*; oppure *Oncília* (nome derivato da *onça* > giaguaro); o ancora *tia Tatuzinha*, un armadillo (*tatu* in portoghese con il suffisso alterativo diminutivo *-zinha*), e infine (Francisco) *Bandeira* e *Olavo*, due formichieri (rispettivamente figlio e padre) della specie *Myrmecophaga tridactyla* ('mangiatore di formiche dalle tre dita'), comunemente nota in Brasile come *tamanduá-bandeira* per via della coda che ricorda una bandiera. Di conseguenza, *Bandeira* nel testo di partenza potrebbe anche funzionare come cognome che identifica anche la specie.

Nel film sono state individuate 144 occorrenze (tokens) di vocativi, distribuite nelle varie categorie elencate nella Tabella 2.

VOCATIVI	TP (Token)	TP (Types) Originale	TA (Token)	TA (Types) 2° anno 9 traduzioni
Nomi propri	21	1 Dufos	188	9 Dufos
		6 Tales		47 Tales, 1 caro, 6 <i>Tommy</i>
		5 Jaguar		40 Jaguar, 5 <i>Giaguaro</i>
		1 Maya		9 Maya
		3 Rubinelson		27 Rubinelson
		3 Abdul		26 Abdul, 1 Ø
		1 Sam, <i>meu pupilo</i>		9 Sam
		1 Ratão		7 Ratão, 1 <i>Topone</i> , 1 <i>Rataccio</i>
Ipocoristici familiari	9	3 Dumontzinho	80	7 Dumontzinho, 1 Da Vinci Jr, 1 Pf 8 Dumontzinho, 1 Hey tu 8 Dumontzinho, 1 Da Vinci
		3 Jairzinho		24 Jairzinho, 2 Edo, 1 <i>Tommy</i>
		3 Duduzinho		7 Duduzinho, 1 Da Vincino, 1 Dud 7 Duduzinho, 1 Da Vincino, 1 Duduzino 7 Duduzinho, 1 Duduzino, 1 Ø
Cognome	3	3 Bandeira	27	25 Bandeira, 2 Bandiera
Nome completo	2	1 Francisco Bandeira	18	7 Francisco Bandeira, 1 Francesco Bandiera, 1 Francio bandeira
		1 Abdul-Aziz		8 Abdul-Aziz, 1 AbdulAzuz
Titoli generici	7	1 Senhoras e senhores	58	9 signore e signori
		1 Companheiras e companheiros		5 Compagne e compagni, 2 compagni e compagne, 1 concittadine e concittadini, 1 compagni
		2 Companheiros e companheiras		5 Compagni e compagne, 1 cittadini, cittadi- ne, 1 compagne e compagni, 1 concittadini e concittadine, 1 colleghi e colleghe 5 Compagni e compagne, 1 compagne e compagni, 1 colleghi e colleghe, 1 concitta- dini e concittadine, 1 cittadini
		1 Companheiros		4 Compagni, 1 colleghi, 1 concittadini, 3 Ø
		1 Senhor		9 Signore
		1 Vosmicê		4 Tu, 1 voi, 1 lei, 1 *ragazzi, 2 Ø

Titoli generici + nome proprio	13	1 Dona Letícia	116	5 Signora Letícia, 1 Signora Leticia, 1 Donna Leticia, 1 Signora Letizia, 1 Signorina Letizia
		1 Mister Ratão		5 Signor Ratão (ratao), 2 Mister Ratão, 1 signor Topone, 1 signor Rattaccio
		1 Mister Birdestroy		8 Mister Birdestroy, 1 signor Birdestroy
		3 Madame Ísis		16 Madame Isis, 5 signora Isis, 4 madame Iris, 1 Madam Isis, 1 Madamr Isis
		1 Dona Gina		8 Signora Gina, 1 Gina
		1 (Ô) Seu Abdul		4 Ehi Abdul, 2 signor Abdul, 2 Abdul, 1 Oh Abdul
		2 Senhor Ratão		10 Signor Ratão, 3 signor Ratao, 2 signor Topone, 2 Signor Rattaccio, 1 Ø
		1 Senhor Jaguar		8 Signor Jaguar, 1 signor <i>Giaguaro</i>
	2 Mister Sam	4 Mr. Sam, 4 Signor Sam, 1 Mister Sam		
		4 Signor Sam, 3 Mr. Sam, 1 Sig. Sam, 1 Mister Sam		
Titoli generici + nome completo	1	1 Senhor Sam Baldeagle	9	5 Signor Sam Baldeagle, 2 Sr., 2 Sig.
Titoli professionali + nome proprio (o cognome)	2	1 Doutora Sula	15	4 Dottoressa, 4 dott.ssa, 1 dra.
		1 P. Dummont		5 P. Dummont, 1 Prof. Drumont, 2 Ø Dummont, 1 Ø Da Vinci
Termini di parentela	33	21 Pai PF <sup>17</sup> - 10 PI - 6 PM - 5	293	186 81 Papà, 6 padre, 3 Ø 52 Papà, 2 padre 43 Papà, 2 padre
		2 Paiê - Paiê		3 Papà-Papà, 2 Padre-padre, 2 Papi-papi, 1 Papino-Padre, 1 papà - 1 Ø
		4 Meu filho		8 Figlio mio, 1 figliolo 6 Figlio mio, 3 figliolo 5 Figlio mio, 3 figliolo, 1 bambino mio 7 Figlio mio, 2 figliolo
		<i>1 Meus filhos</i>		6 Figli miei, 1 bambini miei, 1 figlioli, 1 cari miei
		2 Filho		9 Figliolo 8 Figliolo, 1 figlio
		<i>1 Tio Olavo</i>		8 Zio Olavo, 1 zio Mamei
		<i>1 Irmão</i>		9 Fratello
		1 Grande <i>irmão</i> do ocidente		6 Grande fratello dell'occidente, 1 grande fratello d'occidente, 1 grande fratello dell'ovest, 1 grande amico dell'occidente

17 PF sta per posizione finale, PI posizione iniziale e PM posizione mediale. In questa sede, non è stata analizzata la posizione dell'allocutivo nella traduzione.

Soprannome	1	1 Gorducho	9	3 ciccione, 3 ciccio, 1 panzone, 1 grassone, 1 ragazzone
Nomi collettivi	11	4 Pessoal	92	5 ragazzi, 3 gente, 1 Ø 5 ragazzi, 1 amici, 1 amici, 2 Ø 6 ragazzi, 1 miei cari, 1 gente, 1 Ø 4 ragazzi, 3 gente, 2 tutti quanti
		4 Galera		7 ragazzi, 1 *galera, 1 Ø 9 ragazzi 7 ragazzi, 1 amici, 1 Ø 7 ragazzi, 1 *ragazzo, 1 Ø
		2 Rapaziada		7 ragazzi, 1 amici, 1 raga 9 ragazzi
		1 Bicharada		2 gentaglia, 2 animali, 1 insettacci, 1 animallacci, 1 creature, 1 gente, 1*bastardo
Nomi generici	23	2 Garoto	205	4 figliolo, 3 ragazzo, 1 ragazzino, 1 scricciolo 9 ragazzo
		1 Brother		4 brother, 3 bro, 1 amico, 1 fratello
		1 Mano		5 amico, 2 fratello, 2 fra
		3 Meninos		8 ragazzi, 1 *ragazzo 8 ragazzi, 1 bambini 9 ragazzi
		3 Garotos		9 ragazzi 9 ragazzi 8 ragazzi, 1 *ragazzo
		2 Cara		5 amico, 2 cavolo , 1 wow, 1 Ø 7 amico, 1 ragazzo, 1 Ø
		1 Rapazinho		5 ragazzino, 2 giovanotto, 2 ragazzo
		1 Moço		4 ragazzo, 2 giovanotto, 2 giovane, 1 amico
		1 Passarinho		6 uccellino, 2 passerotto, 1 Pulcino
		1 Vocês dois		9 voi due
		1 Homem		5 amico, 3 ragazzo, 1 ometto
		3 Amigos		27 amici
		1 Guardas!		9 guardie
		1 Rapaz		8 ragazzo, 1 ragazzi
1 Filhote	8 figliolo, 1 cucciolo			
Specificatori + nomi generici	4	1 Meu amigo	36	9 amico mio
		1 Meus amigos		9 amici miei
		1 Queridos amigos		8 cari amici, 1 carissimi amici
		1 Meu grande sócio		5 Mio grande socio, 1 Mio grande collega, 1 Mio grande amico, 1 Mio grande partner, 1 Grande socio

Nomi affettuosi	3	1 Querida	27	7 tesoro, 1 mia cara, 1 cara
		1 Amor		6 amore, 2 tesoro, 1 cara
		1 Meus amiguinhos		4 miei piccoli amici, 2 amici miei, 1 amichetti miei, 1 miei amichetti, 1 piccoletti
Insulti	3	1 Ô rato safado	27	2 lurido ratto, 2 sporco ratto, 1 o perfido topo, 1 topo di fogna, 1 oh, topo spregevole, 1 Ratto schifoso, 1 *Hey, biricchini
		1 Seu corcunda covarde		5 Gobbo codardo, 1 Codardo gobbo, 1 Quel gobbo vigliacco, 1 Vigliacco di un gobbo, 1 Gobbo vigliacco
		1 Seu imbecil		9 imbecille
Vocativo/ Interiezione/ Esclamazione	8	5 Meu Deus	71	6 Mio Dio, 2 Dio Mio, 1 Oddio 4 Dio Mio, 3 Mio Dio, 1 Santo cielo, 1 Accidenti 7 Mio Dio, 1 Dio Mio, 1 Oh no 7 Mio Dio, 2 Oddio 5 Mio Dio, 2 Dio mio, 1 Oddio, 1 Dio 5 colombe, 2 piccioni, 1 oche, 1 Ø
		1 Pombas		5 Santo Cielo, 3 Dio Mio, 1 Oh signore dei cieli
		1 Meu Deus do céu		2 Santo cielo, 2 Mio Santo, 1 Madonna santa, 1 Santa Madonna, 1 Oddio, 1 Dio santo, 1 Madre santa
		1 Minha santa		
Totale	144		1271	

Tabella 2 – Vocativi tradotti

Nella Tabella 2, le categorie con più occorrenze di vocativo sono: termini di parentela (33), nomi generici (23), nomi propri (21), titoli generici + nome (13) e nomi collettivi (11).

Partendo dai nomi di parentela nel testo originale (33 occorrenze), il maggior numero di occorrenze si concentra in questa categoria per via delle numerose volte che Bandeira si rivolge al padre (Olavo). Infatti, delle 21 volte in cui compare l'appellativo *pai* nel film, soltanto in tre casi non è pronunciato da lui: due volte da Tales (*Pai!*; *Ele voltou, pai.*) e una da Nelsinho (*Pai, o que é que eu vou fazer com um skate sem rodas?*). Olavo, invece, si rivolge al figlio non solo con i termini di parentela *meu filho* (4) e *filho* (2) ma anche con i nomi propri *Bandeira* (2) e *Francisco Bandeira* (1), oltre a nomi generici come *garoto* (1), *filhote* (1) e *rapazinho* (1), per un totale di 12 occorrenze di vocativi, a fronte di 18 occorrenze di *pai* pronunciate da Bandeira. Ciò conferma, in qualche misura, quanto affermato da Lorenzetti (2010), basandosi su Mazzoleni (1995: 398): «Il ruolo delle gerarchie sociali e familiari negli appellativi di parentela è abbastanza definito: nei rapporti tra interlocutori asimmetrici per prestigio l'inferiore usa il titolo di parentela, il superiore usa il nome proprio». In questo caso, il padre non si limita a usare il nome proprio del figlio, ma adopera una varietà di nomi generici che sembrano avere funzioni specifiche:

- (34) Calma, *filho*, está tudo bem. (tranquillizzare)  
 (35) Deixe quieto, *filho*, ele tem razão, essa briga não é deles. [...] (consigliare)  
 (36) Então, vamos registrar mais este momento, *garoto*. [...] (invitare)  
 (37) É mesmo... acho que tive uma ideia, *filhote*. (comunicare/informare)  
 (38) Ahi, o que é *rapazinho*? (trasmettere il suo fastidio)  
 (39) *Bandeira*, deixa que eu cuido disso. (sollevare da um incarico)  
 (40) Lembre-se do que eu ensinei, *Bandeira*. [...] (ammonire)  
 (41) *Francisco Bandeira*, volte já aqui. (ordinare)

Sono interessanti i contesti in cui alcuni di questi appellativi vengono utilizzati. Secondo Huddleston & Pullum (2000), «vocative terms generally convey a considerable amount about the speaker's social relations or emotive attitude towards the addressee, and their primary or sole purpose is often to give expression to this kind of meaning, as in *Yes, sir!* or *I agree, my dear, that it's quite a bargain*» (2000: 523, corsivo originale), citato in Bruti e Perego (2008: 12). Nel film, *filho* è il più neutro, *filhote* trasmette affetto (significa 'piccolo figlio' o 'cucciolo'), *Bandeira* rientra nella consuetudine di chiamare i figli per nome (in questo caso, potrebbe essere un cognome, come spiegato prima), mentre *rapazinho*, nel suo diminutivo, e *Francisco Bandeira* (nome e cognome), marcati dall'intonazione, veicolano l'attitudine emotiva del padre verso il figlio: fastidio nel primo caso ed esercizio del potere gerarchico familiare nel secondo. Nella cultura brasiliana, chiamare un figlio col suo doppio nome (qualora ce l'avesse) o con nome e cognome segnala che il genitore non è per nulla contento dell'azione del figlio.

Le altre occorrenze dei nomi di parentela *tio* e *irmão* non indicano un vero legame di parentela. Dumontzinho non è nipote di Olavo, né Al Corcova è fratello di Birdestroy. Quando Dumontzinho dice: *Ai, tio Olavo! Tudo bem?*, usa un saluto tipico brasiliano tra persone prive di legami di sangue, ma che si considerano parte di una stessa famiglia. Al Corcova, invece, usa *irmão* per salutare il suo socio in affari, Birdestroy (*Saudações, grande irmão do ocidente e Seja bem vindo, irmão*), forse come strategia di avvicinamento.

Passando ai nomi generici (23 occorrenze), a eccezioni di *garotos*, *meninos* e *amigos*, che compaiono 3 volte ciascuno, e *cara* 2, tutti gli altri sono impiegati una sola volta. Alcuni nomi sono quasi-sinonimi, come *garoto*, *garotos*, *meninos*, *rapazinho*, e sono legati alla giovane età dei personaggi; *moço* è un appellativo usato per chiamare l'attenzione a un uomo adulto (non necessariamente giovane) e Olavo lo rivolge ad Abdul, *Olha aqui, moço*; e *cara*, nel contesto del film, a volte sembra comportarsi più come un'interiezione o esclamazione (42) che come un allocutivo appellativo in posizione di vocativo (43), e gli studenti lo percepiscono.

- (42) Tales: *Cara...* essa mulher é do poder.

I traducenti proposti per *cara* nell'esempio (42) sono *amico* (5), *cavolo* (2), *wow* (1) e Ø (1).

- (43) Tales: Pois é, *cara*, a coisa foi impressionante. Demos de 10 a 0 neles. A floresta é nossa!

Nell'esempio (43), invece, sono amico (7), ragazzo (1) e Ø (1); non compaiono interiezioni.

I nomi propri presentano 21 occorrenze totali, come da Tabella 2. Tuttavia, se si sommassero tutti i vocativi delle altre categorie che includono parti di un nome o il nome completo, si raggiungerebbero 51 occorrenze complessive.

I titoli generici + nome proprio (13) e i titoli generici + nome completo (1) totalizzano 14 occorrenze, di solito abbinati in Brasile al primo nome e non al cognome (per. es. *Dona Letícia, Dona Gina, Senhor Jaguar*).

Per ultimi, i nomi collettivi con 11 occorrenze: 4 *pessoal*, 4 *galera*, 2 *rapaziada* e 1 *bicharada*. Tra questi, l'unico a connotazione negativa è *bicharada*. Sebbene tutti siano utilizzati dai ragazzi, *pessoal* è più trasversale dal punto di vista generazionale mentre *galera* e *rapaziada* sono più del linguaggio giovanile.

Essendo un film per l'infanzia, i termini offensivi sono pochi e rivolti ai 'cattivi', con scelte lessicali accettabili per un pubblico giovane: ô rato *safado*, rivolto da tia Tatuzinha a Ratão; *seu corcunda covarde*, da Dumontzinho ad Al Corcova; e *seu imbecil*, da Birdestroy ad Al Corcova, personaggio che risulta il più insultato in tutto il film.

Dal punto di vista delle proposte di traduzione realizzate dagli studenti, nella Tabella 2 figurano 1271 occorrenze (tokens) di vocativi tradotti, distribuiti nelle diverse categorie. Quando tutti e nove gli studenti hanno proposto lo stesso traduttore, si sono indicati il numero totale e la scelta traduttiva (3 *Rubinson* > 27 *Rubinson*). Invece, quando sono emerse soluzioni diverse od omissioni, si è proceduto a riportarle separatamente (5 *Jaguar* > 40 *Jaguar*, 5 *Giaguaro*; 2 *cara* > 5 *amico*, 2 *cavolo*, 1 *wow*, 1 Ø / 7 *amico*, 1 *ragazzo*, 1 Ø). Questa metodologia di lavoro è motivata dal fatto che non sempre il vocativo viene espresso dallo stesso personaggio e ciò può introdurre connotazioni diverse: in tal modo si potrebbe riuscire, in qualche misura, a cogliere il livello di comprensione socio-pragmatica, discorsiva e persino culturale dello studente di lingua.

Per quanto riguarda i nomi propri, la maggior parte degli studenti li ha mantenuti in portoghese, ma alcuni hanno deciso di tradurli: *Jaguar* > *Giaguaro*; *Dumontzinho* > *Da Vinci Jr.*; *Jairzinho* > *Edo*; *Francisco Bandeira* > *Francesco Bandiera*; *tio Olavo* > *zio Mameli* (doc#1); *Bandeira* > *Bandiera* (doc#1 e doc#6); *Ratão* > *Rattaccio/Topone* (doc#1/doc#7); *Madame Isis* > *Madame/Signora Iris* (doc#3 e doc#6/doc#0). La decisione di tradurre o meno i nomi propri non è sempre facile. In questo caso, *Bandeira* implica un compromesso rispetto al riferimento culturale: tradurlo letteralmente (*Bandiera*) o lasciarlo in portoghese (*Bandeira*) non consente comunque al pubblico italiano di associare il termine alla specie di formichiere 'tamanduá-bandeira'. Nel caso di *Dumontzinho*, invece, il traduttore *Da Vinci Jr.* risulta piuttosto azzeccato, perché richiama l'idea dello scienziato/inventore che il nome in portoghese attiva nella cultura brasiliana.

Praticamente tutti i nomi in funzione vocativa sono stati resi in traduzione, salvo un'occorrenza di *Abdul* nella proposta dello studente doc#5, che non ha tradotto l'esclamazione *Abdul!* in una battuta di Olavo.

Nella categoria ipocoristici familiari, l'unica proposta che non mantiene il nome proprio nella traduzione è quella di doc#1, che traduce *Fala aí, Dumontzinho!* con *Hey tu!*. Nel caso di *Jairzinho*, sempre lo studente doc#1 probabilmente si è confuso e ha tradotto *Jairzinho* con *Tommy* invece di *Edo*.

Nella categoria titoli generici, la proposta *colleghi e colleghe* (doc#4) per *companheiros e companheiras* non risulta adatta al contesto: Ararogalo, sindaco della città, si rivolge all'intera popolazione, non ai colleghi politici. Due studenti hanno ridotto la formula di apertura a semplicemente *compagni* (doc#7) e *cittadini* (doc#2). In una battuta, Ararogalo prova a proseguire il discorso, ma viene interrotto: *Companheiros e companheiras*. *Companheiros*, e in tale punto tre studenti hanno scelto di non tradurre l'ultima ripresa di turno (*Companheiros*). Per *vosmicê*, quattro studenti hanno optato per il pronome *tu*, uno per *voi*, uno per *Lei* e un altro ha tradotto erroneamente con *\*ragazzi* (in questa battuta, tia Tatuminha si rivolge a un unico interlocutore, Ratão).

Nella categoria titoli generici + nome proprio, *dona* è stato tradotto prevalentemente con *signora* (7 occorrenze), ma compaiono anche *donna* e *signorina*: il primo ha una sfumatura leggermente dialettale, mentre il secondo è inesatto perché *Leticia* è una donna sposata. Nel caso di *Gina* (8 occorrenze per *signora*), uno studente ha ommesso il titolo *dona*, annullando la sfumatura di cortesia e creando così una simmetria che non esiste tra i personaggi. *Mister* ha ricevuto due traduzioni diverse: per Ratão, la scelta è ricaduta su *signor* (7 occorrenze) e, per Birdestroy, su *mister* (8 occorrenze). Quanto a *Madame Ísis*, la maggior parte ha conservato *madame*, ma compaiono 5 occorrenze di *signora*. I titoli professionali sono stati tradotti alla lettera: *doutora* > *dottoressa*, *professor* > *professore*.

Relativamente ai nomi di parentela, come accennato prima, *pai* è più usato di *filho* nel dialogo. Nel caso di *meu filho*, la preferenza è andata a *figlio mio* (26 occorrenze), seguita da *figliolo* (9) e un'occorrenza di *bambino mio* per l'esempio *Ora, Ora, meu filho. Seu pai era conhecido como Tamanduá faro fino' > Bene, bene, bambino mio. [...]* (doc#5). Nel caso di *filho*, compaiono 17 occorrenze di *figliolo* e 1 di *figlio* per l'esempio *Deixe quieto, filho, ele tem razão, [...]* > *Lascia perdere, figlio, ha ragione, [...]* (doc#0). Gli altri termini adoperati da persone prive di grado di parentela, come *tio* e *irmão*, sono stati comunque resi con *zio* (9 occorrenze) e *fratello* (9). Nella battuta *Saudações, grande irmão do ocidente*, solo lo studente doc#4 ha scelto *amico* come traduttore di *irmão*: *Saluti grande amico dell'Occidente* (doc#4). Per la battuta di *Madame Ísis, [...] o planeta todo corre perigo, meus filhos, meus filhos* è stato reso con *figli miei* (6 occorrenze), *bambini miei* (1), *figlioli* (1) e *cari miei* (1).

Quanto al soprannome *gorducho* in *Fala aí, gorducho*, i traduttori proposti sono stati: 3 *ciccione*, 3 *ciccio*, 1 *panzone*, 1 *grassone*, 1 *ragazzone*.

Per i nomi collettivi *peessoal*, *galera* e *rapaziada* la maggior parte degli studenti ha scelto *ragazzi* come traduttore: 19 occorrenze per *peessoal*, 30 per *galera* e 16 per *rapaziada*. Per *peessoal* figurano anche 8 traduzioni con *gente*, 4 omissioni del vocativo, 1 traduzione con *amici* (nella battuta di *Dumontzinho Olha só, peessoal, um minutinho*), 1 con *miei cari* (nella battuta di *Jaguar É, peessoal, temos trabalho à*



vista) e 2 con *tutti quanti* (nella battuta di Olavo *Uhu! Muito bem, pessoal! A cobra fumou! [...]*). Per *galera* compaiono 3 omissioni, 1 traduzione con *amici* e due errori, *\*galera* e *\*ragazzo*, in esempi diversi. Infine, per *rapaziada* si registrano 1 traduzione con *amici* e 1 con *raga*.

Il termine *bicharada* nella battuta di Ratão *Cala a boca, bicharada!* è un caso a parte, perché in qualche modo ambiguo: significa sia ‘gruppo di animali’ sia ‘animali di poco conto’. Infatti, alcuni studenti hanno proposto traduzioni con una connotazione negativa (2 *gentaglia*, 2 *animali*, 1 *insettaggi*, 1 *animalacci*, 1 *\*bastardo*), mentre altri ne hanno scelti senza particolari sfumature negative (1 *creature*, 1 *gente*). *Bastardo* è inoltre inappropriato poiché al singolare.

Per i nomi generici *meninos* e *garotos*, la scelta prevalente è stata *ragazzi*; per *garoto*, quando viene usato dal padre di Bandeira, Olavo, in *Então, vamos registrar mais um momento, garoto. [...]*, si trovano *figliolo* (4 occorrenze), *ragazzo* (3), *ragazzino* (1) e *scricciolo* (1). Quando invece viene impiegato da Abdul in *Estas terras pertencem aos Lagaregues desde o início dos tempos, garoto*, la traduzione unanime è stata *ragazzo*. I termini *brother* e *mano* hanno ricevuto traduzioni marcatamente giovanile: *brother* (4), *bro* (3), *amico* (1) e *fratello* (1) per il primo, *amico* (5), *fratello* (2) e *fra* (1) per il secondo.

Nella categoria degli insulti, *seu imbecil* in *Faça alguma coisa, seu imbecil* è l'unico vocativo che ha trovato la stessa resa in tutti i lavori: 9 occorrenze di ‘*imbecille*’. Per la battuta di Tia Tatuzinha rivolta a Ratão, *Cala boca, vosmicê! Ô rato safado! Ai se eu pego, Ô rato safado* ha avuto diversi traduttori, tra cui *Lurido ratto* (2), *Sporco ratto* (2), *O perfido topo* (1), *Topo di fogna* (1), *Oh, topo spregevole* (1), *Ratto schifoso* (1), oltre a una traduzione errata *Hei, biricchini*. La maggior parte degli studenti ha ommesso l'interiezione presente nel testo di partenza.

Nella categoria vocativo/interiezione/esclamazione, il termine *pombas*, nella battuta di Ratão *Silêncio! Vamos fechar a matraca aí, pombas.*, può avere due interpretazioni simultanee: una letterale, come nome (*colombe, piccioni*), in linea con l'immagine degli uccelli sullo schermo, e una figurata, usata come interiezione per esprimere irritazione. La maggior parte degli studenti ha optato per *colombe* (5), seguita da *piccioni* (2), *oche* (1) e un'omissione.

Anche se non è stato possibile mantenere il doppio senso, l'idea di irritazione emerge comunque in forme diverse nella resa degli studenti e si sviluppa lungo un *continuum* di intensità che va dal [-intenso] al [+intenso], come evidenziato negli esempi riportati nella Tabella 3 sottostante:

Esempi	Intensità di irritazione crescente
(44) Chiudiamo la bocca, <i>colombe</i> . doc#2 (45) Chiudiamo la bocca, <i>colombe</i> . doc#7	‘Chiudiamo’ alla prima persona plurale acquisisce una sfumatura inclusiva e ‘bocca’ è un nome neutro dal punto di vista assiologico.
(46) Vediamo di chiudere la bocca, <i>colombe</i> . doc#3	‘Vediamo di’ suggerisce una velata irritazione, pur mantenendo un tono controllato. La scelta di ‘chiudere la bocca’ è leggermente più brusca rispetto alla frase precedente.
(47) Smettiamola di fare baccano, <i>colombe</i> . doc#5	L’uso di ‘smettiamola’ implica un richiamo più diretto rispetto a ‘chiudiamo la bocca’, suggerendo una certa esasperazione. ‘Fare baccano’ aumenta il tono di irritazione.
(48) Smettete di schiamazzare! <i>Ø</i> doc#1	L’imperativo ‘smettete’ e il verbo ‘schiamazzare’ danno una connotazione fortemente negativa. Il tono è molto diretto e rabbioso.
(49) Chiudete il becco, <i>piccioni</i> . doc#0	La parola ‘becco’ è più colloquiale e ha un tono dispregiativo; l’uso dell’imperativo ‘chiudete’ rende il tono più autoritario e rabbioso.
(50) Chiudete il becco, <i>ocche</i> . doc#8	Simile alla frase con ‘piccioni’, ma il termine ‘ocche’ ha una sfumatura leggermente più dispregiativa. Tuttavia, il tono resta autoritario e risentito.
(51) Chiudete quel beccaccio, <i>piccioni</i> . doc#4	L’aggiunta del suffisso alterativo ‘-accio’ a ‘becco’ amplifica il tono negativo e offensivo. L’imperativo ‘chiudete’ e il riferimento a ‘piccioni’ creano una forte intonazione rabbiosa.
(52) Chiudiamo quella fogna lì, <i>colombe</i> . doc#6	L’uso del termine ‘fogna’ per <i>matraca</i> è chiaramente più offensivo e rabbioso degli altri termini proposti come traducenti ( <i>bocca</i> , <i>becco</i> , <i>beccaccio</i> ). L’espressione comunque trasmette una maggiore irritazione anche se il verbo è alla prima persona plurale.

Tabella 3: Gradazione dell’irritazione nella resa di *pombas*

Sempre in questa categoria tra vocativo e interiezione/esclamazione, compaiono cinque battute con *Meu Deus*, tradotto principalmente con *Mio Dio* (28 occorrenze), seguito da *Dio Mio* (9). Anche *oddio* è risultato un traducente possibile (4 occorrenze) in tre delle cinque battute, ma non compare nei seguenti esempi:

(53) Bandeira: Perdemos o tanque de água. Oh não! Estamos fritos. O que mais pode acontecer, *meu Deus?* Ô pai...paiê...ô pai!! Paiê!

(54) Dumontzinho: *Meu Deus!* Eles estão se referindo a nossa floresta, lá onde fica a minha cidade.

In questi contesti, l'invocazione religiosa insita in *Meu Deus* tende a rendere meno adeguata la scelta di *oddio*, che viene percepito principalmente come un'esclamazione di stupore o allarme, priva della stessa richiesta di 'intervento divino' implicita nelle due battute.

#### 4. CONCLUSIONI

Questo studio esploratorio sulla traduzione delle forme allocutive in funzione vocativa ha individuato 144 occorrenze (token) di appellativi vocativi nel testo di partenza (TP) e 1271 occorrenze (token) di appellativi tradotti nel testo d'arrivo (TA); solo 25 occorrenze non sono state tradotte. Le omissioni si sono verificate nelle seguenti categorie: nome proprio: *Abdul!* (1); ipocoristico: *Duduzinho* (1); titolo generico: *Companheiros* (3), quando Ararogalo cercava di riprendere la parola nella battuta *Companheiros e Companheiras*. *Companheiros*; *vosmicê* (2); titolo generico + nome proprio: *Senhor Ratão* (1), *senhor* non viene tradotto; titoli professionali + nome proprio: in *P. Dummont*, il titolo professionale *professore* è stato omissso 3 volte; nomi collettivi: *pessoal* (4), *galera* (3); nome generico: *cara* (2); vocativo/interiezione/esclamazione: *pombas* (1).

Tra le categorie con il maggior numero di occorrenze nel TP figurano i termini di parentela (33), i nomi generici (23), i titoli generici seguiti da nome proprio (13) e i nomi collettivi (11).

Per quanto riguarda i termini di parentela, l'alta concentrazione numerica di questo tipo di appellativo si deve soprattutto agli scambi dialogici tra Olavo e Bandeira (padre e figlio). Infatti, delle 21 volte in cui compare l'appellativo *pai* nel film, 18 sono pronunciate da Bandeira. Olavo, invece, si rivolge al figlio utilizzando per metà termini di parentela (*meu filho* [4] e *filho* [2]) e per l'altra metà nomi propri (*Bandeira* [2] e *Francisco Bandeira* [1]) o nomi generici (*garoto* [1], *filhote* [1] e *rapazinho* [1]). Dal punto di vista della traduzione, *meu filho* è stato reso prevalentemente con *figlio mio* (26 occorrenze), seguito da *figliolo* (9) e *bambino mio* (1); mentre *filho* è stato tradotto con *figliolo* (17) e *figlio* (1). Tuttavia, sommando tutte le occorrenze di *figliolo* se ne ottengono 26, lo stesso numero di *mio figlio*.

Dal punto di vista lessicale, si è riscontrata una minore varietà lessicale nella resa di nomi collettivi come *pessoal*, *galera*, *rapaziada* o di nomi generici al plurale in funzione vocativa come *garotos*, *meninos*; nella maggior parte dei casi, sono stati tradotti con *ragazzi*.

Rispetto ai titoli generici, quando il titolo era in inglese (*mister*) ma si riferiva a un personaggio brasiliano (Ratão), gli studenti hanno preferito *signor*; quando invece il personaggio era americano (Birdestroy), hanno mantenuto *mister*. Se il titolo era in portoghese, per esempio *senhor*, lo hanno tradotto con *signore*, anche davanti a un nome straniero (*Senhor* Sam Baldeagle > *Signor* Sam Baldeagle).

La scelta degli allocutivi, sia pronominali sia appellativi, deve sempre tenere conto dei parametri socioculturali di partenza e di arrivo. L'analisi di questi fenomeni contribuisce a mettere in luce la complessa rete di dinamiche linguistiche, relazionali e pragmatiche che influiscono sulla traduzione e sull'apprendimento del portoghese come lingua straniera da parte di italofofoni. Sulla base di tali evidenze, si prospetta di estendere l'analisi al corpus *Brichos\_3*, costituito dalle traduzioni degli studenti del terzo anno (livello B2 del QCER), per verificare se la varietà di soluzioni lessicali e morfosintattiche aumenti con l'avanzare della padronanza della lingua.

- Bruns H. & Kranick S. (2021) “Terms of Address: a Contrastive Investigation of Ongoing Changes in British, American and Indian English and in German”, *Contrastive Pragmatics*, pp. 1-32.
- Bruti S. & Perego E. (2008) “Vocatives in Subtitles: a Survey across Genres”, in *Ecolingua. The role of e-corpora in translation, language learning and testing*. Ed. by C. Taylor, Trieste, EUT, pp. 11-51.
- Duarte I. M. (2010) “Formas de tratamento: item gramatical no ensino do Português Língua Materna”, in *Gramática: História, teorias, aplicações*. A. M. Brito (org.), Porto, Faculdade de Letras, pp. 133-146. <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/25334>>; consultato il 13/12/2024.
- Duarte I. M. (2011) “Formas de tratamento em português: entre léxico e discurso”, *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 28, jan./jun., pp. 84-101. <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/26077/18669>>; consultato il 13/12/2024.
- Duarte M. E. L. (2020) “53 Aspectos contrastivos entre o português do Brasil e o português europeu”, in *Gramática do português*, E. B. P. Raposo et al. (orgs.), vol. III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 2735-2779.
- Faria R. (2019) “Vocês vão sair a bem ou a mal: an examination of (im)polite forms of address online in european portuguese”, *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, 20 (especial), pp. 71-97. <[https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/36998/1/scamplo\\_28640\\_Texto\\_do\\_artigo\\_61692\\_1\\_11\\_20191216.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/36998/1/scamplo_28640_Texto_do_artigo_61692_1_11_20191216.pdf)>; consultato il 13/12/2024.
- Faria R. (2023) “What Portuguese as a Foreign Language tells us about forms of address: an analysis of discourses of legitimization”, *Linha D'Água*, São Paulo, v. 36, n. 02, pp. 138-164, mai.-ago. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v36i2p138-164>>; consultato il 13/12/2024.
- Lorenzetti L. (2010) “Appellativi”, *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/appellativi\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/appellativi_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/>); consultato il 13/12/2024.
- Lubello S. (2019) “3. Morfologia e sintassi”, in *L'italiano: struttura, usi e varietà*. A cura di R. Librandi, Roma, Carocci, pp. 71-133.
- Mazzoleni M. (2011) “Vocativo”, *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/vocativo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>); consultato il 13/12/2024.
- Molinelli P. (2010) “Pronomi allocutivi”, *Enciclopedia dell'Italiano*, Treccani, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pronomi-allocutivi\\_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pronomi-allocutivi_(Enciclopedia-dell'Italiano)/>); consultato il 13/12/2024.
- Munhoz P. (2012) *Brichos a floresta é nossa*, in You Tube, Brichos Tecnokena, <<https://youtu.be/wmqsmSJWHe0?si=im-SaeriIxnOH32JY>>; consultato il 13/12/2024.
- Nascimento M. F. B. (2020) “52 Formas de tratamento”, in *Gramática do português*. E. B. P. Raposo et al. (orgs.), vol. III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 2701-2732.
- Nascimento M. F. B., Mendes A. & Duarte M. E. L. (2018)

“Sobre formas de tratamento no Português Europeu e Brasileiro”, *Diadorim*, Rio de Janeiro, vol. 20 – Especial, pp. 245-262. DOI: <<https://doi.org/10.35520/diadorim.2018.v20n0a23276>>; consultato il 13/12/2024.

Raposo E. B. P. (2013) “23 Pronomes”, in *Gramática do português*. E. B. P. Raposo *et al.* (orgs.), vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 883-918.

Raposo E. B. P. & Nascimento M. F. B. (2013) “Nomes próprios”, in *Gramática do português*. E. B. P. Raposo *et al.* (orgs.), vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 993-1041.

SketchEngine, <<https://www.sketchengine.eu/>>; consultato il 13/12/2024.

Telve S. (2019) “4. Testo”, in *L'italiano: strutture, usi e varietà*. A cura di R. Librandi, Roma, Carocci, pp. 135-182.

# Reyna Grande, translingüismo y autotraducción

ELENA ERRICO

Università di Trieste  
[elena.errico@units.it](mailto:elena.errico@units.it)

## ABSTRACT

On the basis of some reflections on the critical role of language in memoirs written by translingual authors, I look to the the reasons why Chicano writer Reyna Grande (Iguala de la Independencia, 1975-) decided to self-translate her memoir *The Distance between us* (2012) into Spanish. I also discuss the possible reasons for the controversial reception of the Spanish version of the book, drawing on the translanguaging approach to sociolinguistics. I argue that part of the criticism expressed by the Spanish-speaking readership concerning the translingual elements in the memoir is based on the same ideology of purism that marginalizes non-Anglophone immigrants in the US. As a result, Latinos tend to be stigmatized because of their translanguaging practices not only as English speakers, but also as Spanish speakers.

## PALABRAS CLAVE

Reyna Grande, *The Distance between us*, autotraducción, translingüismo, minorización lingüística

## KEYWORDS

Reyna Grande, *The Distance between us*, self-translation, translanguaging, language minorization

## 1. INTRODUCCIÓN

A partir de algunas reflexiones acerca de la centralidad del discurso sobre la lengua en la memorialística de los autores que pertenecen a comunidades de habla minorizadas, en el artículo exploro las motivaciones de la autotraducción que la autora chicana Reyna Grande (Iguala de la Independencia, 1975-) realizó de sus memorias de inmigrante ilegal a los Estados Unidos, *The Distance between us* (2012). Además, a raíz de las críticas que recibió la primera edición de la versión en español (*La distancia entre nosotros*, 2013<sup>1</sup>), posteriormente editada (2013<sup>2</sup>), reflexiono sobre la presencia de prácticas discursivas translingües en dichos textos y sobre su recepción. Para ello, voy a hacer referencia al debate que se ha ido desarrollando en el seno del llamado giro translingüe de la sociolingüística (García 2009; Otheguy & García 2024). El paradigma translingüe describe el repertorio lingüístico de los hablantes como único e indiferenciado, rebasando los límites de las que tradicionalmente definimos *lenguas* o *variantes de lenguas*. Este cambio de enfoque que se da a nivel psicolingüístico conlleva también consideraciones relacionadas con la ideología lingüística, pues invita a problematizar conceptos como *bilingüismo* y *monolingüismo* tal como se representan ahora en el discurso sobre las lenguas. A partir de esta perspectiva argumento cómo el rechazo que produjo la presencia de prácticas lingüístico-discursivas fluidas espontáneas en los textos de Grande pone de manifiesto la pervivencia de un sesgo hacia el purismo y la monoglosia, basado en la idea de que los bilingües deben funcionar desde el punto de vista psicolingüístico y sociocultural como la suma de dos monolingües. Esta premisa, que se ha cuestionado ampliamente en el plano tanto psicolingüístico (Otheguy & García 2024) como sociolingüístico (Lynch & Potowski 2014), tilda de ilegítima o indeseable cualquier alternativa a la representación de las lenguas como objetos discretos definidos a través de rasgos esenciales de orden lingüístico. Ahora bien, desde ya es menester puntualizar dos aspectos. En primer lugar, afirmar que las lenguas no se definen por rasgos esencialmente lingüísticos no significa negar su existencia, sino argumentar que son construcciones sociopolíticas. De hecho, a lo largo de todo el artículo, sigo utilizando términos como *lengua*, *bilingüismo*, *monolingüismo*, etc. En segundo lugar, no pretendo abogar por ningún tipo de política antiprescriptivista, pues reconozco plenamente la función aglutinadora de los procesos de fijación de la norma en la dialéctica norma/conservación-creatividad/innovación que marca la evolución de cualquier idioma y que permite a los integrantes de una comunidad de habla seguir reconociéndose como parte de ella. Es más, considero que en los EE. UU. el acceso de todos los hablantes de herencia a una formación reglada también en español sería una etapa fundamental para fortalecer la presencia pública de esta lengua como –y sobre todo– tanto para rescatar a los hispanounidenses de la minorización y poner en valor su identidad translingüe y transcultural.



*The Distance between us* es la historia de la trayectoria existencial de Reyna Grande desde la pobreza extrema, el abandono y los malos tratos familiares a la emigración ilegal a Estados Unidos, donde encuentra condiciones materiales sensiblemente mejores, pero permanece en una situación de abuso debido, entre otras cosas, al alcoholismo del padre y de malestar a raíz de las dificultades de integración en el nuevo entorno.

La autora, a pesar de que llega a Estados Unidos a los 10 años sin saber inglés, en la edad adulta se convierte en una escritora anglófona de éxito e introduce en sus memorias numerosas reflexiones, incluso metalingüísticas, que contribuyen a ejemplificar la dificultad de desenvolverse dentro de una sociedad que, a cambio de la promesa del rescate económico y social, demanda la plena asimilación. Relata Grande que el maestro López, responsable del programa *English as a Second Language* al que asistía en el colegio recién llegada de México, promete: “You will learn English one day. You will find your way. Remember, it doesn’t matter where you come from. You’re now living in the land of opportunities, where anything is possible” (Grande 2012: 218). La contrapartida de un futuro tan prometedor que se le exige al migrante es, sin embargo, desprenderse de una parte de su identidad, de la cual un componente fundamental es la lengua de herencia<sup>1</sup>. Este proceso de asimilación se produce para Grande de la manera más traumática:

On my first day at a US school, my fifth-grade teacher, on seeing that I didn’t speak English, put me in a corner, built an invisible wall between us, and ignored me for the rest of the year. Since I was undocumented, I lived in fear of deportation and being separated from my family once again. I was also struggling to learn English. At school I was being shamed into replacing my mother tongue and becoming English dominant in every sense of the word. All in all, I was dealing with the trauma of becoming American (Grande 2019a: 79).

La insistencia de la política lingüística y educativa en el aprendizaje del inglés en detrimento de las lenguas de herencia se basa en la idea de que el dominio de la lengua mayoritaria es

the essential outward sign of loyalty; bi- or multilingualism becomes the outward sign of divided loyalty, which, to paraphrase Roosevelt, is no loyalty at all. This monolingual loyalty is the precondition of the right to equality. In its absence, discrimination ceases to be an outrage (Pratt 2012: 15).

Debido a ello, el uso del inglés por parte de los inmigrantes está plagado de una ideología purista que les obliga a controlar sobremanera la pronunciación y la gramática. Es la ideología del llamado *native speakerism*, fundamentado en el supuesto

---

1 Según la definición de Valdés (2000: 1), el hablante de una lengua de herencia en EE. UU. es un individuo “who is raised in a home where a non-English language is spoken [and thus] may speak or merely understand the heritage language and be, to some degree, bilingual in English and the heritage language.”

de que solo hablando un inglés falto de tintes heteroglósicos los inmigrantes podrán tener acceso al estatus y a los beneficios de los que gozan los blancos de clase media (Dovcin & Wang 2024: 2). Como la lengua materna está supuestamente vinculada a una etnicidad, a una cultura y a una nación, todas las prácticas discursivas translingües se consideran ilegítimas porque socavan esta idea, así como las jerarquías lingüísticas, culturales y raciales dominantes de una sociedad (Dovcin & Wang 2024). De ahí que, en el proceso de asimilación, lo lingüístico se convierta en un índice fundamental. Asimismo, la memorialística que reconstruye la vida de quienes como Grande han vivido este proceso de minorización cultural y lingüística en sus propias carnes no puede sino implicar reflexiones sobre la lengua. A este respecto, Besemeres (2002: 12), en relación con la autotraducción, profundiza en cómo el sujeto interacciona no con el lenguaje o la lengua entendida en sentido abstracto, en términos de capacidad lingüística, sino con las lenguas naturales concretas, de dos maneras: porque el migrante conceptualiza palabras referencialmente equivalentes en su repertorio asignándoles connotaciones diferentes, siendo las de la lengua de herencia percibidas como más auténticas y también, atendiendo a la dimensión epistémica de las lenguas, porque las lenguas están estrechamente vinculadas con la identidad del sujeto en tanto

a person is partly shaped by, and develops in response to, shared values and assumptions embodied by the natural language he or she lives in. [...] A natural language is the source of concepts of what it is to be a person, or of how one should relate to others (Besemeres 2002: 12).

Se trata de la lengua y de las prácticas culturales entendidas como “of specific times and places” (Barker & Galasinski 2001: 29). Grande también subraya esta idea:

What are the unintended consequences of being shamed or threatened into speaking English? When our relationship to our mother tongue is compromised, so, too, is our self-image and our most natural way of interacting with the world (Grande s.p.)

Cabe apuntar que, a la par del afán por recuperar su mexicanidad, en repetidas ocasiones aflora en las palabras de Grande el sentimiento de vergüenza que a menudo expresan los hablantes de herencia refiriéndose a su forma de hablar y, sobre todo, por haber olvidado su lengua materna. Esta inseguridad lingüística generalizada que se ha documentado repetidamente entre la población de hablantes de herencia procede del hecho de ver sistemáticamente denostado, y hasta negado, uno de los elementos fundamentales de la identidad del sujeto, sentimiento que puede llegar a perjudicar el propio sentido de sí mismos (Sánchez-Muñoz 2013: 218-219). Es lo que Pratt (2012) califica de “language pain”, que subyace a la supuesta historia de éxito del aprendizaje del inglés porque comporta otra historia, de pérdida, evocada con dolor, anhelo y remordimientos.

### 3. MEDIACIÓN CULTURAL, AUTOTRADUCCIÓN Y TRADUCCIÓN

La decisión de Grande de emprender la autotraducción<sup>2</sup> al español de sus memorias puede leerse como un acto de reafirmación de su identidad translingüe, una forma de resistencia al proyecto asimilacionista justamente en uno de sus terrenos privilegiados: la lengua. Y, a este respecto, no es casualidad que la autora decidiera traducir sus memorias, la reconstrucción textual de sí misma, y no las dos novelas anteriores, *Across a Hundred Mountains* (2006) y *Dancing with Butterflies* (2009). Grande afirma que se sentiría humillada al ver el nombre de un traductor en la portada de su libro y, por ello, decidió reapropiarse de una de las pertenencias que la emigración le había arrebatado, la lengua materna, realizando una traducción autoral (Grande 2019b: s.p.).

En el caso en cuestión, la autotraducción puede ser entendida tanto como operación de puesta en relación de dos textos, con la producción de un texto meta en español, como en términos de dinámica autorreflexiva que opera ya en el texto fuente, desde el interior del proceso de escritura creativa, pues la autora utiliza la lengua dominante para compartir con el lector la experiencia anterior al (des)encuentro con la cultura mayoritaria cuando evoca su niñez en Iguala y, posteriormente, en la segunda parte del libro, el trauma de la inmigración. Se trata de un proceso de negociación que pretende ir más allá de la polarización entre cultura dominante y subalterna (Sales Salvador 2013: 72) y que, por ello, busca a nivel simbólico, libre del vínculo de un original preexistente (Sales Salvador 2004: 466), ese diálogo que el traductor procura a nivel textual. Se trata de una forma de mediación cultural, que en la obra de Grande está presente tanto en el texto fuente como en el texto meta, entendiendo por mediación cultural una intervención translatoria que tiene en cuenta el impacto de la distancia cultural, a fin de hacer la recepción del texto más eficaz (Katan 2013), aunque no necesariamente más fácil. La mediación puede comportar estrategias de reescritura y se da principalmente en dos vertientes: para lograr el éxito de la comunicación intercultural minimizando la posibilidad de malentendidos culturales y, en segundo lugar, como intervención para apoyar a grupos culturales vulnerables, asegurándose de que se oiga su voz y que se respeten sus derechos y sus diferencias (Katan 2013). He aquí un ejemplo en el que en las dos versiones del texto se pueden identificar las dos acepciones del concepto de mediación cultural:

[Papi] would say, “I want you here, at home, where I can see what you’re doing. I won’t have you hanging out with the wrong kids and becoming *cholos*”.

We weren’t interested in becoming *gang members*, but it was hard not to come across them (Grande 2012: 234, cursiva mía).

Papi decía:- Los quiero aquí, en casa, donde puedo ver lo que están haciendo. No voy a permitir que anden con *chamacos* de mala vida y convertirse [sic] en *pandilleros*.

---

2 Debido a la brevedad del artículo, es imposible hacerle justicia a la ya amplia literatura sobre la autotraducción con una reseña de pocas líneas. Para ello remito a Grutman & Spoturno (2022), así como a la bibliografía exhaustiva y constantemente actualizada compilada por Gentes (2023).

No estábamos interesados en ser *pandilleros*, pero era difícil no encontrarse con ellos (Grande 2013<sup>3</sup>: 257, cursiva mía).

En el texto en inglés la autora utiliza el préstamo *cholo*, pero en la línea siguiente añade el sinónimo patrimonial *gang member* para facilitar la comprensión, estrategia que remite a la primera acepción de mediación. En el texto en español, en cambio, *cholo*, palabra con fondo racista, se sustituye por *pandillero*, de connotación más neutra. *Cholo* es un elemento léxico de etimología incierta que se utiliza en varios países de Hispanoamérica. Originalmente se refería a un mestizo y, sobre todo en México, a un indígena que adopta usos occidentales<sup>3</sup>. En el español de los EE. UU., México y Centroamérica, actualmente se refiere a un joven que pertenece a una pandilla, con formas características de expresarse y de vestir (ropa de talla muy superior a la que tiene, tatuajes y cabeza rapada)<sup>4</sup>. Plascencia-Castillo (2018) explica el procedimiento metonímico por el que *cholo* viene a ser sinónimo de *pandillero*, haciendo referencia a Barrio Pico (San Diego) donde, debido al hecho de que los pandilleros visten de cholos, se produjo una criminalización de todos los cholos por parte tanto de las fuerzas de seguridad como de muchos vecinos. El inglés ha integrado la palabra con la acepción racista procedente de la cadena semántica que convierte un simple gentilicio en una figura asociada con el crimen. Desde una perspectiva contrastiva, posiblemente en la lengua receptora esta connotación del préstamo esté algo desemantizada, pero mantiene toda su carga expresiva en español y, por ello, Grande lo sustituye con una palabra denotativa. Este sería un ejemplo de la segunda función de la mediación según la describe Katan (2013), es decir, la salvaguarda de un grupo vulnerable a través de la eliminación de usos discursivos discriminatorios.

Sin embargo, aparte de estas intervenciones mediadoras, en general el texto meta es una traducción funcional que mantiene una estrecha vinculación semántico-pragmática al texto inglés que, desde el punto de vista de la jerarquía textual, constituye sin lugar a dudas el texto fuente. No se aprecian reescrituras sustanciales a pesar de que, al tratarse de una traducción autoral, la autora hubiese podido permitirse muchas libertades. Me voy a centrar, en cambio, en las reflexiones que Grande misma hizo a raíz de su experiencia de autotraductora y de autora traducida, así como en la recepción que tuvo la autotraducción, trayendo a colación también su reflexión de translingüe inmersa en un contexto sociocultural de minorización<sup>5</sup>.

La necesidad que siente la autora de autotraducirse a su lengua materna para reapropiarse de una parte de identidad se hace patente cuando Grande expresa su frustración acerca de las traducciones alógrafas al español de otras obras suyas. Lamenta que la versión en español de *A Dream Called Home* (2018<sup>1</sup>), publicada con el título de *La búsqueda de un sueño: una autobiografía* (2018<sup>2</sup>) le resultó extraña, porque

---

3 <https://www.asale.org/damer/>, *sub voce*. (Consultado el 10 de octubre de 2024).

4 <https://dle.rae.es/>, *sub voce*. (Consultado el 10 de octubre de 2024).

5 Agradezco a la autora la disponibilidad para concederme una larga entrevista acerca de estos temas.

estaba escrita en un español demasiado culto que ella nunca hubiese podido escribir. Recuerda a este respecto:

My editor hired a translator based in Mexico City and that was that. I felt disappointed, but worst of all, I felt as if I'd once again betrayed my native tongue. A few months later, I was reunited with my book, except it no longer felt as if it belonged to me. I couldn't recognize my own story. The voice was so foreign to me, the words so difficult to decipher, I resorted to the dictionary to find their English counterparts so that I could understand my own writing. I couldn't sleep at night, tossing and turning from a tremendous sense of loss. [...] I spent over 200 hours revising the translation and adding my voice to it. My editor was afraid I was going to insert mistakes, but I realized that I didn't want a *perfect* translation. What I wanted most of all was a book that sounded like me. Perhaps now my book is flawed, but I can live with that. What I cannot live with is not trying to reclaim what I once lost—my first language, my first love (Grande 2019b: s.p.).

Estas palabras reflejan un caso típico que se da en la realidad sociocultural y lingüística de los hablantes de herencia latinos en EE. UU., cuyo uso del español —en muchos casos aprendido durante la infancia y la adolescencia— tiende a debilitarse con el paso del tiempo debido al escaso empleo, limitado a las interacciones familiares. Debido a que la política lingüística de los EE. UU. tiende a tolerar el uso de las lenguas de herencia solo con vistas a la transición al inglés, el resultado en muchos casos es que el dominio de la lengua de herencia se vuelve pasivo o hasta se pierde. Pese a todo ello, Grande insiste en que se mantenga la huella de su idiolecto translingüe porque lo siente como parte de su identidad de migrante. De esta manera, una conducta lingüístico-discursiva en principio no del todo consciente se convierte en estilo porque aparece en el texto con una motivación, como acto de reivindicación. La insatisfacción de Grande sobre la traducción alógrafa y sus reservas sobre el resultado son patentes incluso cuando comenta la traducción al español (*La distancia entre nosotros: memorias de una niña emigrante*, 2020) de la adaptación de sus memorias para un público juvenil (*The Distance between us: Young Readers Edition*, 2016). La autora puntualiza que el encargo de traducción se llevó a cabo en Argentina y que la variante utilizada fue la local, aunque el libro circuló en otros países, incluido México. Ahora bien, la autora consideró inadecuada la presencia de argentinismos en la traducción, puesto que la decisión de privilegiar la facilidad de lectura de lectores no mexicanos iba en detrimento de una visibilización del carácter marcadamente local del texto. En efecto, se produce una incongruencia entre el plano de la narración, que se desenvuelve entre México y el barrio chicano por una parte y, por otra parte, la variante diatópica del español utilizada, en un texto donde también el tema del desplazamiento lingüístico es un componente fundamental del discurso sobre la experiencia de Grande como migrante. La autora a este respecto menciona el uso de palabras no utilizadas en México como *torta de cumpleaños* por *pastel de cumpleaños* o *frijoleros* en lugar de *mojados* (Grande, Comunicación personal, 2024). *Torta* es la variante diatópica que se utiliza en el Cono Sur y por tanto es ajena a la cultura lingüística tanto reflejada en el libro, como del público lector.

*Frijolero*, en cambio, es un apelativo despectivo del español americano general dirigido a los mexicanos y, por extensión, a los hispanoamericanos en los EE. UU. No obstante, Grande objeta que la forma normal y corriente que ella utiliza en español para referirse a los ilegales que cruzan la frontera con EE. UU. es *mojados* (Grande, Comunicación personal, 2024). Además, incluso atendiendo a las necesidades de un público hispanoamericano o hispano en general, se puede afirmar que la necesidad del cambio es cuestionable, pues el significado del coloquialismo es fácilmente inferible del contexto y sería innecesario eliminar la que es, a fin de cuentas, una palabra clave del léxico de la migración de aquella parte del mundo. *Frijolero* hace evidentemente referencia a un colectivo *otro* centrándose en sus costumbres diferentes<sup>6</sup>, pero *mojado*, al hacer referencia directa al cruce al *Otro Lado*, aporta connotaciones diferentes y más específicas.

La sugerencia que recibió Grande de encomendar el texto de *A Dream Called Home* a un traductor se debió a la recepción controvertida que había visto años antes la primera edición de la autotraducción de *The Distance between us* (2012), con el título de *La distancia entre nosotros* (2013)<sup>7</sup>. Escribe Grande:

[...] through the years, I've gotten emails from readers pointing out errors I made in my translation of my memoir, *The Distance Between us*—accent marks I missed or placed on the wrong syllable, verbs I conjugated wrong, Spanglish words I used such as la yarda instead of el patio. My readers are so concerned they even send me the page numbers, too (Grande 2019b: s.p.).

Una mirada somera a la primera edición de la traducción muestra, efectivamente, que abundan errores formales (ortografía, morfología verbal, uso de la puntuación según la norma angloamericana, etc.) que hubiesen podido eliminarse sin mayores manipulaciones del texto, con un proceso de control de calidad cuidadoso por parte de la editorial. La sensación de un uso “incorrecto” de la lengua se debe también a los numerosos calcos de varios tipos que aparecen en el texto. A modo de ejemplo menciono los llamados *anglicismos de frecuencia* (Rodríguez Medina 2002) que, si bien no dan pie a formas gramaticales erróneas, violan vínculos semántico-pragmáticos. Es el caso de la posesión inalienable, por la que, normativamente en español,

---

6 Un elemento recurrente en la literatura y en el cine chicanos es la referencia a las costumbres alimentarias de los latinos, un dominio con notable marcación cultural que a menudo se representa como motivo de curiosidad, mofa o incluso desprecio por parte de la sociedad mayoritaria (cf. p. ej. *Bless me Ultima* 1972 o “Johny Tenorio” 1992). De ahí el apelativo *frijolero* o su equivalente exacto *beaner* en inglés.

7 La recepción que recibió la primera edición en español hizo que se publicara una segunda versión revisada en colaboración con un traductor (2013<sup>2</sup>) (Grande, Comunicación personal, 2024). No voy a comentar este texto, porque lo que me interesa aquí es centrarme en la naturaleza de las críticas que se dirigieron a Grande y a las ideas sobre el translingüismo que se desprenden de ellas.

en enunciados no marcados<sup>8</sup> las partes del cuerpo no van precedidas del posesivo, a diferencia del inglés. Grande, en cambio, traduce “I put my head between my hands” (2012: 218) con la estructura léxico-sintácticamente paralela “[p]use mi cabeza entre mis manos” (2013<sup>1</sup>: 239). Lo que más abunda, sin embargo, son los calcos léxicos y fraseológicos<sup>9</sup> (p. ej., “competencia” en lugar de *concurso*, para *competition*, hablando de un concurso literario en el colegio, 2013<sup>1</sup>: 236) o colocaciones inusuales (“comenzar una familia” en lugar de “crear una familia” para *to start a family*, 2013<sup>1</sup>: 8).

En cuanto a las incorrecciones formales (tipográficas o gramaticales), lo único que se puede apuntar es que quizás algo fallaría en el proceso editorial, como la misma autora conjetura (Grande, Comunicación personal, 2024), aunque no deja de sorprender que el texto en inglés, publicado por la misma editorial, sea de calidad notablemente superior. Dicha dejadez podría achacarse a una desafortunada casualidad o ser una consecuencia más de la escasa atención que recibe el español debido a su estatus de lengua minorizada en los EE. UU., por lo que simplemente no se considera merecedor de una inversión comparable a la del inglés en términos de trabajo editorial, cuidado de la lengua, etc.

Una reflexión aparte ha de hacerse, en cambio, sobre el rechazo que produjo en los lectores la presencia de las que Grande define “palabras en Spanglish” (Grande 2019b: s.p.), es decir, los calcos del inglés. Como es de esperar, las críticas dirigidas a la autotraducción reúnen bajo la rúbrica de *incorrecciones* elementos léxicos anglicados con grados de integración distintos en la norma hispánica, pero que traicionan una influencia foránea, aún considerada por muchos pernicioso para la supervivencia del español dentro de los EE. UU. (Lynch & Potowski 2014) y en el mundo hispanohablante en general. Las palabras que Grande recuerda como mencionadas por los lectores son “yarda” por *patio*, “troca” por *furgoneta* y “parquear” por *estacionar* o *aparcar*) (Grande, Comunicación personal, 2024). Si desde el punto de vista descriptivo se trata de palabras que se oyen diariamente en el español de EE. UU., un argumento aún más contundente, que documenta su grado de integración en la norma general del español de América, lo brinda justamente la prescripción, pues dichos elementos léxicos están recogidos todos en el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española<sup>10</sup>. Lejos de pretender que los lectores utilicen criterios lexicográficos rigurosos para seleccionar sus ejemplos, no se puede, sin embargo, pasar por alto el hecho de que, si dichos elementos aparecen en el mencionado *Diccionario*, su grado de penetración en el español americano debe ser notable y estar consolidado en el tiempo. Es, pues, llamativo que los lectores

---

8 Es decir, cuando se pretende dar énfasis al enunciado, como en la expresión *no puedo con mi cuerpo*.

9 Se trata de palabras patrimoniales del español que sufren una extensión semántica con la agregación de un significado que corresponde a la traducción literal del doblete en la otra lengua. En la autotraducción aparecen relativamente pocos ejemplos de otros fenómenos del contacto tales como préstamos brutos o cambios de código al inglés.

10 [https://www.asale.org/damer/sub\\_voce](https://www.asale.org/damer/sub_voce) (Consultado el 10 de octubre de 2024).

manifiesten una actitud aún más conservadora ante los anglicismos que las propias Academias de la Lengua Española, que, manifiestamente, aceptan innovaciones léxicas procedentes del contacto con mucha cautela y demora con respecto a su efectiva entrada en el uso. Además, prescindiendo de lo que marca la norma, se puede anotar que la escritura creativa permite espacios de libertad y puede dar cabida a formas que desde la lupa del monolingüismo no serían aceptables. Ahora bien, también es cierto que en ninguno de sus textos o de sus entrevistas Grande reivindica el uso deliberado del translingüismo como práctica de resistencia hermenéutica, tal como lo hicieran otras autoras y otros autores chicanos (p.ej. Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros, Julia Álvarez, Rosario Ferré, Carlos Morton, etc.). Grande, simple y llanamente, pretende escribir en el español que ha aprendido, resultado de sus vivencias de migrante que se marchó de México cuando niña, sin poder seguir estudiando español. No obstante, esta perspectiva no solo no rebaja la función identitaria de las prácticas translingües en el texto analizado aquí, sino que, a mi manera de ver, contribuye a conceptualizarlas como legítimas precisamente por ser normales y corrientes (Lee & Dovchin 2020), esto es, an “established social fact” (2020: 3). Experimentos como el de Grande, que celebran “the ordinariness of everyday resistance”, son cada vez más objeto de atención de la sociolingüística crítica en el seno del translingüismo. Esta línea cuestiona las tendencias exotizantes que pretenden interpretar al Otro “according to normative epistemologies of ‘diversity’” (Lee 2017) y aboga por una inversión de perspectiva que plantee la diversidad lingüística y cultural como la situación por defecto y no como una curiosa excepción (Lee & Dovchin 2020: 2).

Merece igualmente la pena comentar la actitud que tomó Grande con respecto a las críticas. En el artículo ya citado expone la autora:

I usually ignore the emails, but one day I received an email I couldn't ignore. It was from Sandra Cisneros, my literary madrina, the writer whose work inspired me to become a writer. Sandra mentioned that a friend of hers in Mexico had read my translation of my memoir and was annoyed. “Your Spanish version has some typos or errors. Were you aware? Did it get proofed by a Spanish speaker?” Sandra wanted to know. We're both professionals after all. Our work must be top notch (Grande 2019b: s.p.).

En el artículo, Grande parece asumir estas críticas con una actitud casi autoinculpatória, achacándolas a una deficiencia individual y confirmando implícitamente la idea distópica del translingüismo espontáneo como práctica lingüística desdeñable que albergan algunos lectores y, a veces, incluso los propios translingües (Dovchin & Wang 2024: 14). Estas palabras muestran cómo dicha actitud no se da solamente de cara al inglés y a la sociedad anglo, sino también en el seno del propio mundo hispanohablante. La ideología purista del *native speakerism*, según la cual es aceptable solamente una norma idealizada monoglosica, se aplica incluso a la lengua de herencia, colocando a los translingües entre la espada de la presión de la sociedad mayoritaria y la pared de la de procedencia. Lo que se pretende es que los hispanounidenses adopten variantes de contextos sociolingüísticos ajenos a sus vivencias, sin tener en cuenta peculiaridades de gran trascendencia que diferencian el entorno hispanouni-



dense del resto del mundo de habla hispana: los EE. UU. son el único país en el que el monolingüismo en español es más característico de las clases socioeconómicas trabajadoras que han emigrado por necesidades económicas y que, en muchos casos, tienen pocos estudios. Es más, el español apenas se usa en los dominios públicos e institucionales, quedando relegado a los registros populares. Por tanto, el componente hispano del repertorio de los translingües no podrá sino reflejar esta situación (Lynch & Potowski 2014). En cuanto al uso de formas anglicadas, Otheguy (1993) y Lynch & Potowski (2014) apuntan que su motivación es primeramente cultural y no lingüística, puesto que los latinos viven justamente en un contexto marcado por referentes culturales anglosajones denominados en inglés.

A lo largo de la entrevista, tras reflexionar sobre estos aspectos, la autora adopta una actitud más matizada subrayando efectivamente que *yarda*, *troca* y *parquear* o *laquear* (de *to lock*, cerrar con llave) son palabras que forman parte del habla cotidiana de los latinos en Estados Unidos y que, al fin y al cabo, su presencia en los textos de los autores translingües no hace sino reflejar esta realidad (Grande, Comunicación personal, 2024).

#### 4. CONCLUSIONES

La reacción que despierta el intento de Grande de rescatar la parte hispana de su identidad translingüe y transcultural manteniendo su propia voz incluso en la auto-traducción choca con una ideología purista que no acepta la legitimidad de prácticas lingüístico-discursivas translingües. Esta actitud se ha explorado ampliamente con respecto al inglés, pero está igualmente presente entre muchos hispanohablantes, que consideran la anglicanización y, en general, los fenómenos no normativos de las áreas de contacto una amenaza a la propia existencia del español. El dramaturgo chicano Morton así la describe:

It's impossible [to go back], because you've become so much Americanized for you to go back and to try to become Mexican [. . .]. And you know, Mexicans make fun of Chicanos who don't speak Spanish or who speak only very broken Spanish. Well, I thought I was Mexican, but they didn't accept me because I didn't speak Spanish like them, because I chopped the words up. And the Americans didn't accept me, so I wondered who am I? I was caught in the middle. (Glass 2008: 37).

Grande, a pesar del sentimiento de inseguridad que la invade cuando recurre a la lengua de herencia, intenta igualmente negociar su presencia autoral aun cuando la versión en español de sus obras se encomienda a un traductor, revisando el texto o incluso colaborando con el traductor en el caso de su última novela, *A Ballad of Love and Glory: A Novel* (2022) (Grande, Comunicación personal, 2024) porque siente el español como parte de su proyecto de reafirmación identitaria. Esto le permite poner en valor la experiencia de mediadora cultural natural salvando los obstáculos impuestos por la minorización del español en aras del proyecto asimilacionista y por la

desestimación generalizada de las prácticas translingües, hasta en ocasiones asumida por los mismos latinos. Afortunadamente las actitudes lingüísticas, debido a su raíz sociopolítica y cultural son dinámicas. Prueba de ello son las alternas fortunas que experimentó otra novela chicana, *Caras viejas y vino nuevo* (1975), que al principio causó el rechazo de los lectores porque, entre otras razones, se consideraba escrita en un español incorrecto (Errico 2021). Décadas después, incluso con la aportación de investigadores que se comprometieron a divulgar la obra de Morales, la novela se ha rescatado y los tintes translingües de su estilo ya no despiertan tanto recelo.

Para concluir, coincido con lo que afirman Lynch & Potowski (2014) al cuestionar el purismo apriorístico de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, que en una publicación sobre el uso (supuestamente) correcto del español (Piña-Rosales et al. 2010) arremete indiscriminadamente (es decir, sin rigor lexicográfico alguno y prescindiendo de cualquier consideración del marco sociocultural) contra todo tipo de calco. Lynch & Potowski (2014) arguyen que lo que es perjudicial para la vitalidad del español de los Estados Unidos no es la supuesta *contaminación* de la lengua primigenia con los tan temidos anglicismos, sino el sentimiento de inferioridad que sienten los hispanos por no encajar en la ideología del *native speakerism*, lo cual hace que se desanimen y dejen de usar el español. Es por ello también que la transmisión intergeneracional del español es relativamente débil en comparación con el número de latinos en los EE. UU. y el constante aflujo de nuevos hispanohablantes a través de la inmigración. La no estigmatización de las prácticas translingües puede ser el primer paso para crear más oportunidades de exposición al español, lo que a su vez puede ser un aliciente para mantener su vitalidad y animar cada vez más a que los hablantes de herencia lo estudien formalmente, fortaleciendo su presencia pública y rescatándolo de la minorización.

- Anaya R. (1972) *Bless me, Ultima*, Berkeley, CA, TQS Publications.
- Barker C. & Galasinski D. (2001) *Cultural Studies and Discourse Analysis: A Dialogue on Language and Identity*, London, Sage.
- Besemeres M. (2002) *Translating one's self. Language and Selfhood in Cross-cultural Autobiography*, Oxford, Peter Lang.
- [DAMER] ASALE, Asociación de Academias de la Lengua Española (2010), *Diccionario de americanismos*, Madrid, Santillana, <https://www.asale.org/damer/> (Consultado el 1 de octubre de 2024).
- Dovchin S. & Wang M. (2024) "The Resistance to Translanguaging, Spontaneous Translanguagers and Native Speaker Saviorism", *Critical Inquiry in Language Studies*, pp. 1–18.
- [DRAE] RAE, Real Academia Española (2014), *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.), Madrid, Espasa Calpe, <https://dle.rae.es/> (Consultado el 1 de octubre de 2024).
- Errico E. (2021) *Traducción, retraducción y novela chicana: el caso de Caras viejas y vino nuevo*, Granada, Comares.
- García O. (2009) *Bilingual Education in the 21st century: A Global Perspective*, Malden (MA), Wiley-Blackwell.
- Gentes E. (2023) *Bibliography. Autotraduzione /Autotraducción/ Self-translation (XLII version: February 2023)*, <https://app.box.com/s/52h3hwsqqt5134j99hmqqlamb4814q0> (Consultado el 11 de octubre de 2024).
- Glass W.R. (2008) "Crossing borders. An Interview with Carlos Morton". *The Americanist. The Warsaw Journal for the Study of the United States*, 24, pp. 33-46.
- Grande, R. (2006) *Across a Hundred Mountains*, New York, Washington Square Press.
- \_\_\_\_\_ (2009) *Dancing with Butterflies. A Novel*, New York, Washington Square Press.
- \_\_\_\_\_ (2012) *The Distance between us: A Memoir*, New York, Washington Square Press. Tr. esp. por R. Grande (2013<sup>1</sup>) *La distancia entre nosotros*, New York, Atria español; (2013<sup>2</sup>) *La distancia entre nosotros: una autobiografía*, New York, Atria español.
- \_\_\_\_\_ (2016) *The Distance between us: Young Readers Edition*, New York, Aladdin. Tr. esp. por J. Alejo Sosa (2020) *La distancia entre nosotros: memorias de una niña emigrante*, Barcelona, VR Europa.
- \_\_\_\_\_ (2018<sup>1</sup>) *A Dream Called Home: A Memoir*, New York, Washington Square. Tr. esp. por V.M. Uribe Alcántara (2018<sup>2</sup>) *La búsqueda de un sueño: una autobiografía*, New York, Atria español.
- \_\_\_\_\_ (2019a) "Immigration and Transformation: My Literary Metamorphosis", *World Literature Today*, 93:4, pp. 78-80.
- \_\_\_\_\_ (2019b) "Reyna Grande on Translating Her Own Book Into Spanish", <https://lithub.com/reyna-grande-on-translating-her-own-book-into-spanish/> (Consultado el 11 de octubre de 2024).
- \_\_\_\_\_ (2022) *A Ballad of Love and Glory: A Novel*, New York, Washington Square Press. Tr. esp. por R. Silva (2022)

*Corrido de amor y gloria: una novela*, New York, Harper Collins Español.

\_\_\_\_\_ (s.f.) “I Lost my Mother Tongue and almost My Mom”, <https://reynagrande.com/i-lost-my-mother-tongue-and-almost-my-mom/> (Consultado el 11 de octubre de 2024).

Grutman R. & Spoturno M. L. (2022) “Veinte años de estudios sobre la autotraducción: una entrevista con el profesor Julio-César Santoyo”, *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción*, 15:1, pp. 227-239.

Katan D. (2013) “Intercultural Mediation”, en *The Handbook of Translation Studies*. Ed. by Y. Gambier & L. Van Doorslaer, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, pp. 84–91.

Lee J.W. (2017) *The Politics of Translingualism: After Englishes*, New York, Routledge.

Lee J.W. & Dovchin S. (2020) (eds.) “Introduction. Negotiating Innovation and Ordinariness”, en *Translinguistics*. Ed. by J.W. Lee & S. Dovchin, London/New York, Routledge, pp. 1-5.

Lynch A. & Potowski K. (2014) “La valoración del habla bilingüe en los Estados Unidos: fundamentos sociolingüísticos y pedagógicos en *Hablando bien se entiende la gente*”, *Hispania*, 97:1, pp. 32-46.

Morales A. (1975) *Caras viejas y vino nuevo*, México D.F., Joaquín Mortiz.

Morton C. (1992/2005) “Johnny Tenorio”, en *Voces hispanas siglo XXI*. Ed. by E. Sánchez-Blake & M. Nowakowska Stycos, New Haven (CT), Yale University Press, 2005, pp. 151–177.

Otheguy R. (1993) “A Reconsideration of the Notion of Loan Translation in the Analysis of US Spanish”, en *Spanish in the US: Linguistic Contact and Diversity*. Ed. by A. Roca & J. Lipski. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 21–45.

Otheguy R. & García O. (2024) “Translanguaging”, in *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*, [https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore-9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-1031](https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-1031) (Consultado el 27 de octubre de 2024).

Piña-Rosales G., Covarrubias J.I., Segura J. & Fernández D. (2010) (eds.) *Hablando bien se entiende la gente*, New York, ANLE.

Plascencia-Castillo J.S. (2018) “Captivity, Surveillance, and Criminalization of Chicana/o Youth in a San Diego Barrio”, *Aztlán*, 43:2, pp. 217-230.

Pratt M.L. (2012) “«If English was Good Enough for Jesus...» Monolingüismo y Mala fe”, *Critical Multilingualism Studies*, 1:1, pp. 12-30.

Rodríguez Medina M.J. (2002), “Los anglicismos de frecuencia sintácticos en español: estudio empírico”, *RAEL: revista electrónica de lingüística aplicada*, 1, pp. 149-170.

Sales Salvador D. (2004) *Puentes sobre el mundo: cultura, traducción y forma literaria en las narraciones de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*, Bern, Peter Lang.

\_\_\_\_\_ (2013) “Living in a Transnational World: Translation as Part of Transcultural Identity”, *Transfer*, 8, pp. 70–90.

Sánchez-Muñoz A. (2013) “Identidad y confianza lingüística en jóvenes latinos en el Sur de California” en *El español en los Estados Unidos: ¿e pluribus unum? Enfoques multidisciplinares*, New York, Ediciones ANLE, pp. 217–232.

Valdés, G. (2000) “Introduction,” en *Volume I: Spanish for Native Speakers: AATSP Professional Development Series Handbook for Teachers K-16*. Ed. by American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Fort Worth (TX), Harcourt College Publishers, pp. 1-20.

# Tradurre i *Juristische Arbeiten* di E.T.A. Hoffmann

FRANCESCA MORSELLI

Università di Trieste  
[francesca.morselli@studenti.units.it](mailto:francesca.morselli@studenti.units.it)

## ABSTRACT

This paper aims at investigating some of the main translation problems that arose during the realization of a translation proposal of German judicial acts written at the beginning of the 19th century. More specifically, the source texts were published in the volume *E.T.A. Hoffmann. Juristische Arbeiten* edited by Friedrich Schnapp (1973) and were written for the most part by E.T.A. Hoffmann during the work of the newly established Prussian Committee of inquiry (*Immediat-Untersuchungskommission*). The analysis, carried out on the basis of the functionalist approach, highlights both the technical and the historical dimension of the source texts and comments on some of the main translation choices made to render the dual nature of the text into the target language as well. The informative function of the target text has allowed the translator to adopt an overall domesticating approach, even though foreignization was sometimes chosen over naturalization in order to preserve the historical dimension of the text.

## KEYWORDS

Legal translation, E.T.A. Hoffmann, judicial acts, German legal language, functionalism

## 1. INTRODUZIONE

Il presente studio si propone di esplorare quali sono alcuni dei problemi associati alla traduzione di testi specialistici di ambito giuridico marcati in diacronia, in particolare di atti giudiziari tedeschi di inizio Ottocento. Gli atti in questione sono nello specifico testi redatti tra il 1819 e il 1821 in gran parte dallo scrittore e giurista E.T.A. Hoffmann nell'ambito delle indagini di una commissione d'inchiesta prussiana fondata per contrastare la diffusione dei movimenti di stampo liberale. E.T.A. Hoffmann rappresentò una figura di spicco tanto nel panorama culturale del tempo quanto nelle vicende giudiziarie in cui si trovò coinvolto nelle vesti di giudice, ruolo che verrà meglio delineato in seguito. Al fine di evidenziare le problematiche principali emerse in sede di traduzione verrà inoltre proposta una riflessione sul linguaggio giuridico tedesco del periodo di interesse e successivamente verranno commentate alcune scelte traduttive attraverso esempi selezionati.

## 2. E.T.A. HOFFMANN GIURISTA

L'esperienza di E.T.A. Hoffmann in quanto autore letterario e giurista si inserisce in un contesto più ampio che vide le vicende storiche svolgere un ruolo non indifferente nel promuovere l'integrazione di attività poetica e giuridica tra molti intellettuali della prima metà dell'Ottocento. La fine delle guerre napoleoniche e il Congresso di Vienna non si risolsero nell'esito sperato da molti contemporanei dell'autore, ovvero quello di una Germania unita e ancorata a una costituzione. Al contrario la Restaurazione consolidò la frammentazione e il particolarismo del paese, favorendo il rafforzamento delle monarchie assolute ancora fondate su strutture cetuali e feudali. Questo contribuì al diffondersi, negli ambienti borghesi e intellettuali del tempo, di un sentimento di insoddisfazione per quella che appariva come un'occasione mancata per la Germania, che dopo il 1806, privata anche di quell'unità seppur ideale e fittizia che era stata garantita dal titolo di Sacro Romano Impero, si ritrovava divisa e alla ricerca di un'identità storica, culturale e politica. La Germania dall'estremamente sofisticata cultura letteraria e filosofica si scontrava infatti con una realtà politico-sociale arretrata e non ancora emancipata, una condizione che a partire dalle riflessioni dei contemporanei come Heine e passando per Marx ed Engels è stata efficacemente descritta con la formula "deutsche Misere" (cfr. Foi 2015: 47-48).

È in questa fase di ricerca e riflessione che poesia e diritto, letteratura e politica si intrecciano marcando l'inizio di una stagione culturale molto feconda che porterà alla nascita della germanistica stessa e troverà risonanza soprattutto nella poetica dei *Dichterjuristen*, i poeti giuristi come Heine, Uhland, Eichendorff e appunto E.T.A. Hoffmann. Promotore in particolare di questa congiunzione tra diritto e letteratura fu Jacob Grimm, che individuava nel *Volksgeist* la loro origine comune:

Diritto e poesia – afferma suggestivamente Grimm – sono «cresciuti nella stessa culla», entrambi rimandano alla tradizione e più in là a un'origine corale, avvolta nel mistero, che trascende l'intervento ordinatore e le capacità inventive del singolo. (Foi 2015: 97)

Agli occhi di Jacob Grimm il giurista infatti, così come il poeta, si faceva interprete dei valori spirituali della collettività, valori che a loro volta erano oggetto di studio della germanistica di recente fondazione, intesa da Grimm in senso ampio come una “scienza dei tedeschi” necessaria per ricostruire in tutti i suoi aspetti l'identità nazionale del paese. L'Ottocento si fa dunque “secolo giuridico” (Foi 2015: 48) non solo per il grande contributo che gli intellettuali dell'epoca apportarono allo sviluppo della *Rechtswissenschaft* ma anche per l'attivismo dei giuristi sul piano culturale e politico.

L'influenza del diritto sulla sfera letteraria non derivò, nel caso di Hoffmann, solo da una riflessione teorica sulla situazione a lui contemporanea in Prussia e in Germania, ma scaturì dall'esperienza concreta che l'autore fece lavorando soprattutto al *Kammergericht* di Berlino e all'interno dell'*Immediat-Untersuchungskommission*, la Commissione direttissima d'inchiesta. Il compito ufficiale della Commissione direttissima, istituita a seguito della svolta reazionaria della politica prussiana concretizzata nei decreti di Karlsbad, consisteva nell'indagare le attività sovversive dei cosiddetti “demagoghi”, perlopiù giovani studenti ed esponenti liberali accusati di cospirare contro l'ordine costituito. Ben presto divenne tuttavia chiaro ai membri stessi della Commissione che il suo ruolo *de facto*, nelle intenzioni del governo prussiano, sarebbe stato quello di legittimare l'oppressione politica portata avanti dal Ministero della polizia.

Fortemente contrario ai tentativi di strumentalizzazione del sistema giudiziario da parte dello Stato, Hoffmann contribuì in modo decisivo a indirizzare i lavori della Commissione direttissima affinché lo stato di diritto e l'indipendenza della magistratura venissero difesi e preservati. Un “engagierter Richter” a tutti gli effetti (Blomeyer 1978: 21-22), Hoffmann mantenne sempre e comunque quella lucidità mentale che gli permetteva di analizzare e valutare con oggettività i casi a lui assegnati, dimostrando una solida onestà intellettuale anche quando si dichiarava in totale disaccordo con le posizioni ideologiche e politiche degli imputati. Centrali nella sua concezione della professione giuridica erano infatti l'oggettività e l'imparzialità, principi che evidentemente non trovavano spazio nel sistema dei processi politicamente motivati messo in piedi dal Ministero della polizia.

D'altro canto la capacità di Hoffmann di conciliare la fantasia e l'estro creativo dell'artista con il rigore e la fermezza del giurista era un tratto noto ai contemporanei dell'autore stesso, come testimoniano le frequenti parole di elogio che si ritrovano nelle relazioni redatte dai suoi superiori:

Seine schriftstellerischen Arbeiten, denen er zuweilen noch die Stunden der Erholung und Muße widmet, thun seinem Fleiße keinen Eintrag und die üppige zum Komischen sich hinneigende Phantasie, die in denselben vorherrschend ist, kontrastirt auf eine merkwürdige Art mit der kalten Ruhe, und mit dem Ernst, womit er als Richter an die Arbeit geht. (von Trützschler cit. in Mangold 2009: 471).

In Hoffmann attività giuridica e creazione letteraria non rimangono tuttavia mondi separati e quando si incontrano danno modo all'autore di sublimare almeno artisticamente la discrepanza da lui vissuta tra le pressioni del governo prussiano e lo sforzo di agire nel rispetto dell'integrità della professione giuridica. La produzione letteraria di Hoffmann è dunque ricca di riferimenti al mondo giuridico che non si esauriscono soltanto nelle trame e nei soggetti dei racconti ma riguardano talvolta anche stile e struttura della narrazione. Ciò che emerge dall'elaborazione artistica del mondo giuridico da parte di Hoffmann è nel complesso un sistema giudiziario pieno di manchevolezze e storture:

Gerichte und Vertreter anderer Institutionen der rechtsprechenden Gewalt agieren in den Erzählungen und Romanen in den unterschiedlichsten Funktionen, fungieren jedoch identisch in einem entscheidenden und auf den ersten Blick überraschenden Attribut - ihrer Ineffizienz. (Mangold 1989: 193).

Molto spesso dunque nei racconti di Hoffmann si ritrova questa tensione generata dallo scontro tra il desiderio di difendere l'indipendenza della magistratura e i tentativi di strumentalizzazione del sistema giudiziario. Un esempio emblematico è rappresentato in particolare dal racconto *Meister Floh* (1822) in cui, servendosi dei mezzi espressivi della satira e dell'umorismo, Hoffmann rappresenta in forma caricaturale il direttore del Ministero della polizia von Kamptz, facendolo apparire grottesco ma tutto sommato innocuo e sdrammatizzando così, se non altro nella dimensione poetica, le brutture della realtà (Mangold 1989: 293). La lettura politica del racconto non passò inosservata ai burocrati prussiani, che decisero quindi di avviare un procedimento disciplinare contro Hoffmann. In sua difesa l'autore formulò una *Erklärung*, considerata il suo testamento sia in quanto giurista che in quanto scrittore, in cui emerge chiaramente la sua presa di posizione in difesa di chi si oppone agli atteggiamenti dispotici, e in ultima analisi autodistruttivi, dello Stato stesso. Come afferma Auhuber (2009: 392) era stata la sua versatilità a permettere a Hoffmann di portare avanti questa causa su più fronti, mostrando una grande maestria nel declinare le sue abilità espressive in base alle necessità:

Seine Mittel und Waffen sind das scharfsinnige Wort des rechtsstaatlich denkenden Juristen und, wenn das eben nicht reicht, die Schneide der literarischen Satire.

### 3. LINGUAGGIO GIURIDICO DELL'800

All'inizio del XIX secolo il tedesco giuridico era una lingua con una tradizione d'uso ancora relativamente recente. Fin verso la metà del XVIII secolo i giuristi restarono infatti saldamente legati al latino, che in Germania si era imposto come lingua della giurisprudenza a partire dalla ricezione del diritto romano alla fine del XV secolo. L'unica eccezione era rappresentata dal *Reichskammergericht*, il massimo organo del potere giudiziario del *Reich* fino al 1806, che sin dalla sua fondazione nel 1495



si era attenuto all'uso del tedesco (Polenz 1991-1999: vol. 2, 52). Affinché il tedesco giuridico si consolidasse furono necessari interventi di politica linguistica provenienti dall'alto, promossi soprattutto dal sovrano illuminato Federico II. Un momento di svolta in tale processo fu rappresentato dalla pubblicazione dell'*Allgemeines Landrecht für die preussischen Staaten*, il codice di diritto prussiano pubblicato nel 1794 che grazie alla sua ampiezza, completezza e coerenza diventò subito un modello di riferimento negli altri territori del *Reich*, anche sotto il profilo linguistico.

Oltre all'influenza del latino, che continuò comunque a lungo a farsi sentire soprattutto a livello lessicale nonostante gli evidenti sforzi tesi a una progressiva germanizzazione, il linguaggio giuridico tedesco risentì notevolmente anche dell'influsso del francese e in particolare delle traduzioni dei testi e dei codici legislativi francesi. Come fa notare Schreiber (2022: 522), dopo il 1798, a seguito dell'occupazione francese nei territori tedeschi a ovest del Reno, il tentativo di imporre il francese come lingua ufficiale fallì perché la lingua non era sufficientemente diffusa nell'area. Spesso dunque, come risultato di una politica traduttiva elaborata a livello ufficiale, i testi giuridici e amministrativi francesi dovevano essere tradotti in tedesco. Oggetto di traduzione furono innanzitutto il *Code Napoléon*, il Codice civile francese del 1804, nonché i successivi codici francesi, che influenzarono in modo rilevante la giurisdizione tedesca. Non solo una parte del lessico creato in sede di traduzione venne infatti integrata nel linguaggio giuridico tedesco, ma anche alcuni degli istituti, decisamente innovativi, introdotti con il *Code Napoléon* vennero mantenuti anche dopo la fine del dominio napoleonico nel 1813 (Deutsch 2013: 71-72).

Le ripercussioni delle traduzioni dal francese non si registrarono però solamente a livello terminologico ma, come evidenzia sempre lo studio di Schreiber (2022), casi di interferenza emergono anche a livelli di analisi più profondi come quello sintattico. Analizzando le traduzioni di svariati testi giuridici del periodo della Rivoluzione francese e del dominio napoleonico, e in particolare le scelte traduttive nel caso di costruzioni participiali e di occorrenze di *phrase unique*<sup>1</sup>, Schreiber mette in luce la tendenza dei traduttori a prediligere soluzioni tendenzialmente letterali che ricalcavano le strutture sintattiche francesi. Sebbene infatti a livello di scelte traduttive si riscontrino un certo grado di variabilità e diversi gradi di esplicitazione (frasi relative, proposizioni congiuntive, sintagmi preposizionali e costruzioni participiali tradotte letteralmente), è evidente la tendenza a optare per formulazioni in cui l'ordine degli elementi non rispetta necessariamente le convenzioni tedesche ma ricalca la sintassi del testo originale (Schreiber 2022: 540). Dallo studio di Schreiber questo risulta particolarmente frequente nelle rese della *phrase unique*, in cui solo di rado gli elementi vengono spostati per conformarsi alle convenzioni del tedesco.

---

1 Costruzione tipica delle sentenze francesi soprattutto dopo la riforma della giustizia del 1790 (Schreiber 2022: 533). Megale (2011: 1) definisce la *phrase unique* una “lunga frase logica scandita solo da punti e virgola, che può abbracciare anche diverse pagine senza interruzioni. L'argomentazione appare basata solo su sillogismi giuridici, con nulla o scarsa ricostruzione dei fatti. Questo modello ‘puro’ francese è stato definito un “discorso a catena”, se manca un solo anello della sequenza l'intero ragionamento viene meno.”

Gli atti oggetto di traduzione, raccolti nel volume *E.T.A. Hoffmann. Juristische Arbeiten*, curato da Friedrich Schnapp e pubblicato nel 1973, si inseriscono dunque nel contesto storico, sociale e linguistico appena delineato. I testi di partenza, indicati di seguito nel loro complesso con TP, devono pertanto essere considerati sotto entrambe le prospettive: da un lato quella di testi tecnici, influenzati quindi anche dai comportamenti linguistici degli operatori del settore, traduttori giuridici compresi; dall'altro quella di testi scritti a inizio XIX secolo in *jüngerer Neuhochdeutsch*<sup>2</sup>, e quindi necessariamente marcati in diacronia.

Pur essendo caratterizzati da una certa eterogeneità sotto il profilo del genere testuale, i testi oggetto di traduzione rientrano tutti nella categoria degli atti processuali e quindi in quella più generale dei testi giuridici applicativi (Mortara Garavelli 2001), in quanto prodotti nel corso di un'inchiesta giudiziaria. Si tratta di atti di varia natura e talvolta diventati estranei al diritto processuale contemporaneo. Uno di questi è per esempio la *Species facti*, un tipo di atto che gli inquirenti prussiani erano espressamente tenuti a redigere in conformità con le norme stabilite dall'*Allgemeine Gerichtsordnung für die Preußischen Staaten*. Si tratta di un tipo di atto che Hochedlinger (2009: 207) mette in relazione con la moderna *Sachverhaltsdarstellung*, che a sua volta contiene una ricostruzione dei fatti e del *Tatbestand*, ovvero la fattispecie. Proprio come nel *Tatbestand* della sentenza tedesca contemporanea, la *Species facti* doveva contenere un'esposizione completa e coerente dei fatti e dello stato di avanzamento del processo in ordine cronologico. Più familiare al lettore contemporaneo può invece risultare il *Votum*, vale a dire un parere (*Gutachten*) con cui il *Referent* o il *Dezernent* (Hochedlinger 2009: 75), nel caso di funzionari di alto rango, riassume i risultati dell'inchiesta e formulava una proposta sulla gestione del caso. Oggetto di traduzione sono stati infine anche decreti e verbali di interrogatorio, nonché una serie di testi non assimilabili a tipologie testuali specifiche.

La dimensione duplice dei testi, ovvero quella di testi tecnici ma anche marcati in diacronia, emerge soprattutto però analizzandoli sotto il profilo dei fattori interni, e dunque in relazione agli aspetti tematici e contenutistici nonché linguistici. Oltre naturalmente alla questione dell'ortografia ancora irrisolta a inizio Ottocento, che si riflette sulla compresenza di numerose varianti grafiche (Polenz 1991-1999: vol. 2, 243), la dimensione diacronica emerge soprattutto in relazione a tratti lessicali, sintattici e morfologici. Sul piano morfologico avviene per esempio in relazione all'uso del dativo in *-e* ("aus dem Gefängnisse", "bei einem einzelnen Untersuchungspuncte", "vom heutigen Tage"). Anche a livello di sintassi si percepisce chiaramente questa distanza temporale, per esempio grazie all'uso di strutture sintattiche arcaiche come le costruzioni afinite (Admoni 1985) in cui nella subordinata si ricorre all'omissio-

2 Fase di sviluppo della lingua standard tedesca che si inserisce tra il 1800 e il 1950 (cfr. Riecke 2016; Schmid 2017).

ne del verbo finito, soprattutto quando si tratta degli ausiliari *seine haben* al tempo *Perfekt* o *Plusquamperfekt*:

[...] daß der geh. Staatsrath Daniels die ihm vorgelegten Verhandlungen [...] niedergeschrieben ø[...] da er [...] nicht wisse bey welchen Personen das Verzeichniß vorgefunden worden ø

A livello lessicale i latinismi, in forma sia di prestiti adattati che non adattati, e gli arcaismi fanno senz'altro parte del complesso di tratti marcati in diacronia ma allo stesso tempo sono legati alla natura giuridica del TP. Per quanto riguarda i latinismi è opportuno segnalare che, nonostante l'attaccamento alla tradizione, nei testi analizzati si percepisce chiaramente anche lo sforzo a germanizzare sempre di più il linguaggio giuridico, tentativo dimostrato dall'alternanza frequente di prestiti latini e corrispondenti germanizzazioni (“Ministerium”/“Kabinett”, “Inquirent”/“Untersuchungsrichter”, “Conat”/“Versuch”, “rekognosziren”/“anerkennen”). Di seguito, alcuni casi di prestiti integrali e di arcaismi<sup>3</sup>:

[...] der es oblag bey jedem, der jener Verbindungen verdächtig geworden, zu beurtheilen, in wie fern *Causa criminalis* und *Causa arresti* vorhanden [...]  
[...] die Vernehmung des Asverus *per requisitoriales* [...]  
[...] in den Briefen dd. Darmstadt vom [...] 12<sup>e</sup> Brachmonds 16 [...]

Allo stesso modo l'autore del TP fa spesso ricorso a espressioni convenzionali come i *Kurialien*, elementi stereotipati utilizzati dall'emittente in segno di rispetto della posizione sovraordinata del destinatario (ad esempio, “ehrerbietigst”, “gehorsamst”, “geziemend”, “hochgeneigtest”). Legati alle convenzioni testuali del tempo sono anche i *Vermerke*, annotazioni spesso in latino e in forma abbreviata che danno indicazioni di vario tipo, solitamente di carattere operativo. Si tratta di formule fisse e dall'utilizzo standardizzato tipiche degli scritti prodotti nell'ambito dell'amministrazione e della giurisdizione, spesso inoltre strettamente legate al genere testuale in questione. Per esempio, i verbali di interrogatorio vengono di norma introdotti da “verhandelt” e presentano in conclusione l'abbreviazione latina “a. u. s.” (“actum ut supra”, Hochedlinger 2009: 222) in sostituzione della ripetizione della data. Alla fine del corpo centrale solitamente riportano inoltre il cosiddetto *VGU-Vermerk*, ovvero l'espressione “Vorgelesen, genehmigt, unterschrieben”, con la quale l'interrogato conferma ciò che è stato messo a verbale. Dal momento che si tratta di formule estremamente ricorrenti e diverse tra loro, se ne riporta qualche caso ulteriore solo a titolo esemplificativo: “s.m.” (“salvo meliori”), “exped.” (“expediatur”), “ita conclusum”, “cito”.

Considerando più nello specifico la sintassi del TP, è possibile notare una certa complessità in tutti i testi oggetto di traduzione, dovuta all'uso preponderante di co-

3 Negli esempi riportati è stato utilizzato il corsivo laddove viene utilizzato nel testo originale.

struzioni ipotattiche e all'articolazione delle parentesi verbali. Si consideri per esempio il seguente periodo contenuto in un rescritto di Kamptz del 1820:

Dies muß hier um so mehr eintreten als theils die *forideclinatorische* Einrede des *Doctors* v. Mühlenfels, wie er dessen mehrmals bedeutet worden durchaus unbegründet, indem andre Gründe zu geschweigen selbst nach der, in den RheinProvinzen noch zur Zeit bestehenden, fremden Gesetzgebung über diese Vergehungen das *forum* hier begründet und dem Regenten zusteht, für sie SpecialGerichte zu bestimmen theils auch der v Mühlenfels in mehreren Puncten nur seine Wissenschaft über fremde *facta* angeben soll, er mithin, wenn er dessen sich weigern sollte nach dem § 312 der Allg. CriminalOrdnung, ins Gefängnis gebracht werden müsse, falls er nicht schon darin sich befände, folglich jetzt, da er in demselben sich befindet, daraus nicht entlassen werden kann und endlich gegen ihn neue *indicia* sich ergeben haben über welche der (*Tit*) nächstens weitre Eröffnung wird gemacht werden.

Il periodo è formato da una principale (“Dies muß hier um so mehr eintreten”) dalla quale dipendono cinque subordinate di primo grado, di cui le prime due introdotte dall'avverbio “theils” in funzione correlativa (“theils die forideclinatorische Einrede [...] durchaus unbegründet” e “theils auch der v Mühlenfels [...] angeben soll”), la terza e la quarta separate da una virgola (“[...], er mithin [...] ins Gefängnis gebracht werden müsse” e “[er] folglich jetzt [...] nicht entlassen werden kann”) e l'ultima subordinata unita tramite la congiunzione “und” (“und [...] neue indicia sich ergeben haben”). A rendere il periodo ulteriormente articolato contribuiscono anche altri incisi e subordinate di secondo grado inseriti all'interno delle parentesi verbali. Nello specifico, la prima subordinata è interrotta da un inciso (“wie er dessen mehrmals bedeutet worden”) ed è seguita da due subordinate di secondo grado con funzione modale introdotte da “indem”, la prima delle quali contiene un inciso (“andre Gründe zu geschweigen”) e una costruzione participiale (“selbst nach der, in den RheinProvinzen noch zur Zeit bestehenden, fremden Gesetzgebung”) mentre la seconda è a sua volta seguita da un'infinitiva (“indem [...] das forum hier begründet und dem Regenten zusteht, für sie SpecialGerichte zu bestimmen”). Anche la terza subordinata di primo grado è accompagnata a sua volta da due subordinate di secondo grado con funzione ipotetica (“wenn er dessen sich weigern sollte” e “falls er nicht schon darin sich befände”), la prima delle quali inserita all'interno della parentesi verbale. La quarta subordinata di primo grado è invece preceduta da una subordinata causale di secondo grado introdotta dalla congiunzione “da” (“da er in demselben sich befindet”), e infine l'ultima subordinata di primo grado è seguita da una proposizione relativa (“über welche [...] wird gemacht werden”). In due casi si nota inoltre il ricorso a costruzioni afinite (“bedeutet worden  $\emptyset$ ”, “unbegründet  $\emptyset$ ”). Infine si può notare come l'uso della punteggiatura agevola solo in parte l'individuazione dei nessi sintattici che legano le proposizioni, dal momento che il principio grammatico-sintattico non viene sempre rispettato.

Casi di questo genere in cui i periodi si snodano su più frasi e livelli di subordinazione non sono rari. Spesso periodi di questo tipo, in cui le informazioni sono organizzate gerarchicamente in formulazioni compatte e dense, vengono inoltre fatti

coincidere con un capoverso, verosimilmente al fine di mettere in luce l'unità dell'argomento. Il vantaggio delle strutture ipotattiche risiede infatti proprio nella possibilità di riprodurre le relazioni d'ordine tra le informazioni, seguendo lo sviluppo del ragionamento dell'autore. Se infatti anche la coordinazione permette di esplicitare i legami concettuali grazie ai connettori, per quelli gerarchici questo avviene in misura ridotta. Si consideri a titolo esemplificativo il seguente periodo estratto dalla *Species facti*:

Da die Äußerungen anderer Personen, ja selbst Aufforderungen zu irgend einem Unternehmen dem Beschuldigten selbst nicht imputirt werden sondern nur höchstens den Verdacht irgend einer strafbaren Tendenz ihres Verhältnisses zu einander begründen können, der aber hier, da es an Thatsachen fehlt, die daraus hervorgegangen, mittelst einer weiteren Untersuchung nicht verfolgt werden kan, so war der Inhalt jener Briefe nur im Allgemeinen zu erwähnen und es bleibt dem künftigen Urteilsfasser die Beurtheilung überlassen, in wie fern jene an den *p* Mühlenfels von andern Personen gerichteten Briefe den Verdacht der Mitwirkung oder Mitwissenschaft staatsgefährlicher Unternehmungen oder der Versuche dazu begründen oder erhöhen können.

Il periodo riportato come esempio è formato da due proposizioni principali unite dalla congiunzione coordinante “und” e precedute da una lunga subordinata causale introdotta dalla congiunzione “da”, dalla quale dipendono a loro volta subordinate relative e causali di secondo, terzo e quarto grado. Nel caso illustrato la complessità sintattica è dovuta principalmente alle *ingeschobene Nebensätze*, e quindi all'inserimento delle subordinate di grado superiore all'interno di altre proposizioni secondarie, per esempio la relativa “der aber hier [...] mittelst einer weiteren Untersuchung nicht verfolgt werden kan” da cui dipende la causale “da es an Thatsachen fehlt” che a sua volta regge la proposizione di quarto grado nonché subordinata relativa “die daraus hervorgegangen.”

Soprattutto in presenza di proposizioni relative in funzione attributiva, la tendenza a inserire le frasi subordinate all'interno della principale (*Einbettung*) e a evitare il ricorso all'*Ausklammerung* richiede talvolta al destinatario un maggiore sforzo nella gestione del periodo, soprattutto quando soggetto e predicato si trovano relativamente distanti come nell'esempio seguente:

[...] daß der wider den Beschuldigten streitende Verdacht sich vorzüglich auf sein freundschaftliches Verhältnis in dem er mit den Gebrüdern Follenius so wie mit mehreren andern Personen die geständig dem Verein zu Gießen angehörten stand und auf die mit ihnen gewechselten Briefe, die später genau zu erörternde Hindeutungen auf Erreichung eines gemeinschaftlichen politischen Zwecks enthalten, stützt.

Infine ciò che emerge distintamente a livello di sintassi di frase è probabilmente l'abbondanza delle strutture participiali, soprattutto con il *Partizip II*, di cui viene riportato qui qualche esempio:

[...] nach Erwägung der, von der (*Tit*) mittelst Berichts vom 26st August d. J. eingereichten hierbei zurückgehenden, Acten [...]

[...] jede der, Ihr wegen demagogischer Umtriebe übertragenen Untersuchungen [...] [...] bei dem heute zur Sprache gebrachten Punkte [...]

Il ricorso frequente a costruzioni participiali è riconducibile non solo alla ricerca di economia linguistica tipica dei testi specialistici, ma anche al tentativo di innalzare il registro. La ricerca di una compattezza sintattica è dimostrata anche dall'espansione dei sintagmi preposizionali, spesso formati da numerosi elementi, per esempio nel caso seguente:

Bei abschriftlicher Mittheilung des Schreibens der Bundes-Central-Untersuchungs-Commission an des Herrn Fürsten StaatsKanzlers Durchlout vom 6ten Juli d. J. [...]

Sul piano lessicale, al di là dei già citati arcaismi e latinismi, i testi sono evidentemente caratterizzati da un'alta densità di termini tecnici, di cui si riporta qualche esempio: “Beschuldigter”, “Inquirent”, “Angeschuldigter”, “Staatsprocurator”, “Inculpat”, “Vernehmung”, “Entlassung”, “Einlassung”, “Vollziehung”, “Defension”, “ContumacialVerfahren”, “Execution”, “Vollstreckung”.

Tra i termini, numerosi sono anche quelli che, a seguito di mutamenti linguistici ma anche strutturali nel sistema giudiziario, possono essere considerati realia storici, ovvero termini che in conseguenza di un cambiamento nel referente hanno acquisito lo status di culturemi (Florin & Vlahov 1980: 66 ss.). Tra questi termini ed espressioni possono rientrare per esempio alcuni tipi di disposizioni come “Allerhöchster CabinetsOrdre” e “Reskript”, nonché tipi di tribunali come “Hofgericht”, “Regierung”, “Appellationshoff” e “Revisionshoff”. Considerando i realia dal punto di vista del referente, in base al modello di classificazione proposto da Vlahov & Florin (1980: 47 ss.) i casi menzionati appartengono alla categoria dei realia socio-politici, nella quale rientrano anche molti degli altri numerosi realia che costellano il TP: “Hausvogtey”, “Immediat- Untersuchungs-Commission”, “Landsmannschaft”, “Burschenschaft”, “landständische Verfassung”, “Referendar”, “Assessor”, “Rath”, “Auskultator”, “Accessist”.

## 5. LA TRADUZIONE

### 5.1 APPROCCIO TRADUTTIVO

Dal momento che i testi oggetto di traduzione, pur essendo atti storici, sono innanzitutto testi tecnici, in traduzione si è scelto di adottare un approccio funzionalista (Nord 2009), andando dunque a considerare in primo luogo il rapporto fra funzione del TP e funzione del testo di arrivo. Come spesso accade con la traduzione giuridica che supera i confini del sistema giuridico a cui si fa riferimento, anche nel caso dei testi tradotti in questa sede la funzione performativa del TP è evidentemente venuta

meno, pertanto l'approccio traduttivo è stato determinato principalmente dalla dimensione descrittiva del TA. Pur trattandosi a tutti gli effetti di testi giuridici, oggi il TP rappresenta infatti, tanto nell'ambito tedescofono della cultura di partenza quanto in quello italiano della cultura di arrivo, una fonte storica, testimonianza di vicende e avvenimenti del passato. I testi sono quindi stati tradotti tenendo innanzitutto presente la loro funzione informativa nel contesto di arrivo (traduzione documentaria) (Nord 1997), ipotizzando come possibile destinatario un pubblico colto, interessato ad approfondire l'attività giuridica di E.T.A. Hoffmann confrontandosi direttamente con gli atti da lui stesso prodotti. Anche in traduzione si è dunque presupposto che il destinatario disponesse di una certa familiarità con il linguaggio giuridico e gli elementi fondamentali del sistema giudiziario, anche alla luce della vicinanza della tradizione giuridica italiana e tedesca. A livello contenutistico si è ritenuto verosimile che il lettore fosse in grado di orientarsi nelle vicende giudiziarie riportate perché dispone di buone conoscenze pregresse sul contesto storico generale, sebbene alcuni cultuemi e presupposizioni particolarmente importanti hanno reso auspicabile una breve spiegazione.

Determinante per l'effetto stilistico del testo di arrivo è stata anche la scelta di adottare l'italiano contemporaneo, dal momento che l'imitazione dell'italiano di inizio Ottocento avrebbe comportato per il destinatario un effetto artificioso e innaturale, lontano dalle intenzioni e dallo stile originali dell'autore. Poiché la traduzione voleva risultare quanto più accessibile al lettore, senza tradire comunque la tendenza al conservatorismo in quanto tratto stilistico tipico del linguaggio giuridico, si è preferito optare quindi per la strategia della naturalizzazione. La connotazione diacronica del TP resta comunque un tratto imprescindibile del testo che emerge a ogni livello linguistico e che si ripercuote inevitabilmente anche sull'effetto che il TP ha sul lettore tedesco. Sebbene l'effetto straniante derivante dall'utilizzo di una lingua arcaica vada spesso perso in traduzione, per compensare si è ritenuto necessario implementare altre microstrategie, soprattutto sul piano lessicale e morfologico, mirate anche al conferimento di una patina di storicità al testo.

In linea generale è stato dunque adottato un approccio "misto", in cui straniamento e naturalizzazione coesistono. Se infatti da un lato le soluzioni risultanti in un effetto straniante sono state necessarie per non annullare le differenze culturali e temporali esistenti tra i contesti storici e giuridici coinvolti, sotto diversi aspetti si è preferito ricercare modalità di espressione naturali nella lingua di arrivo che andassero incontro alle aspettative del lettore, soprattutto in termini di tipologia testuale. La natura non istituzionale della traduzione lascia infatti maggiore libertà al traduttore, che può così valutare caso per caso quale procedimento traduttivo adottare nell'interesse della funzione informativa del TA.

## 5.2 PROBLEMI TRADUTTIVI

In fase di traduzione sono emersi problemi di natura pragmatica, legati per esempio al cambiamento di funzione, agli elementi culturo-specifici e alle presupposizioni;

problemi di natura linguistica, per esempio la gestione della sintassi o del lessico; e infine problemi dovuti alle diverse convenzioni tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo, per esempio in relazione all'uso di abbreviazioni e sigle (Nord 2009: 177 ss.).

A livello di macrostruttura è stata mantenuta la disposizione testuale dell'originale, adottando l'approccio generalmente condiviso in traduzione giuridica che prevede di non intervenire modificando l'organizzazione del testo per adattarla alle convenzioni della cultura di arrivo (Rega 2006: 405; Wiesmann 2011: 4). Pertanto in traduzione si è cercato di rispettare quanto più possibile l'organizzazione testuale del TP, mantenendo inalterati anche i *Vermerke* latini tipici della tradizione archivistica tedesca e apportando solo le modifiche rese necessarie dalle differenze strutturali nella sintassi italiana e tedesca.

TP	TA
<p>Was nun  <i>a</i>, die unmittelbare Theilnahme an jenem Verein betrifft, so hat            1, der von Mühlenfels bey seiner ersten Vernehmung auf die Fragen [...] mit: Nein geantwortet [...]</p>	<p>Per quanto riguarda:  <i>a</i>, la partecipazione diretta a tale organizzazione:            1, von Mühlenfels, durante il suo primo interrogatorio, alla domanda [...] rispondeva di no [...]</p>
<p>Ich werde übrigens sogleich zu dem J.K. Schulze gehen und ohne alle Rücksicht, dem mir ertheilten Befehle gemäß, gegen ihn verfahren, und bitte ich um Verzeihung, wenn dies von mir nicht schon früher geschehen ist.  <i>Pr[ae]lectum rat[um]</i>  <i>sub[scriptum]</i>            Heinrich  <i>aus</i>            Noack.            [Am linken Rande der ersten Seite:] G[ehorsamste]            A[nzeige]            Unter ehrerbietiger Überreichung der <i>ad protocoll[um]</i> genommenen Erklärung des <i>p</i> Heinrich, stellte ich die weitere Verfügung ganz gehorsamst anheim.            Be[r]l. <i>eod[em]</i>            Noack.</p>	<p>In ogni caso andrò immediatamente dal commissario di giustizia Schulz e procederò nei suoi confronti senza esitazione, in conformità con l'ordine a me dato, e chiedo perdono per non averlo fatto prima.  <i>Praelectum ratum</i>  <i>subscriptum</i>            Heinrich  <i>aus</i>            Noack            [Sul margine sinistro della prima pagina:] Il più rispettoso avviso            Nel trasmettere ossequiosamente la dichiarazione di Heinrich messa a verbale, rimetto rispettosamente ad altri il compito di disporre ulteriormente.            Berlino, <i>eodem</i>            Noack</p>

Le scelte traduttive operate a livello morfosintattico sono state dettate soprattutto dall'intenzione di rispettare le aspettative del destinatario relative allo stile di genere. Per questo motivo in linea generale è stata mantenuta la complessità sintattica che contraddistingue anche il linguaggio giuridico italiano e sono state implementate microstrategie traduttive in linea con gli stereotipi sintattici tipici dei testi giuridici (Mortara Garavelli 2001: 155 ss.), come costrutti sintetici ottenuti dall'utilizzo di participi e della particella enclitica “-si”:



TP	TA
Nach Erwägung aller vorgekommenen Umstände [...]	[...] alla luce di tutte le circostanze <u>verificatesi</u> [...]
[...] über [...] die angeblich am 18 Januar 1819 zu Coblenz gehaltene Versammlung [...]	[...] circa l'incontro <u>tenutosi</u> presumibilmente il 18 gennaio 1819 a Coblenza [...]
Die [...] Untersuchung kann [...] für geschlossen keinesweges angesehen [...]	L'inchiesta [...] non può in nessun modo <u>considerarsi</u> conclusa [...]
[...] die Untersuchung wider den von Mühlenfels in <i>Contumaciam</i> zu führen sey.	[...] l'indagine contro von Mühlenfels era da <u>condursi</u> in <i>contumaciam</i> .

Considerato l'elevato grado di sviluppo sintattico dei periodi che, come fatto notare, raggiungono talvolta diversi gradi di subordinazione, in alcuni casi è stato necessario intervenire con riformulazioni volte a favorire la scorrevolezza del testo senza venire meno all'articolazione del discorso. Nell'esempio seguente emerge infatti chiaramente la tendenza dell'autore a compattare molte informazioni all'interno dello stesso periodo, ricorrendo a incisi e subordinate implicite ed esplicite. Nello specifico in traduzione si è preferito spezzare il periodo unico tedesco, che senz'altro non agevola la lettura, in tre periodi separati:

TP	TA
Dies muß hier um so mehr eintreten als theils die <i>forideclinatorische</i> Einrede des <i>Doctors</i> v. Mühlenfels, wie er dessen mehrmals bedeutet worden durchaus unbegründet, indem andre Gründe zu geschweigen selbst nach der, in den RheinProvinzen noch zur Zeit bestehenden, fremden Gesetzgebung über diese Vergehungen das <i>forum</i> hier begründet und dem Regenten zusteht, für sie SpecialGerichte zu bestimmen theils auch der v Mühlenfels in mehreren Puncten nur seine Wissenschaft über fremde <i>facta</i> angeben soll, er mithin, wenn er dessen sich weigern sollte nach dem § 312 der Allg. CriminalOrdnung, ins Gefängnis gebracht werden müsse, falls er nicht schon darin sich befände, folglich jetzt, da er in demselben sich befindet, daraus nicht entlassen werden kann und endlich gegen ihn neue <i>indicia</i> sich ergeben haben über welche der ( <i>Tit</i> ) nächstens weitere Eröffnung wird gemacht werden.	Questo risulta tanto più necessario considerato che da un lato le obiezioni del dottor von Mühlenfels, come gli è stato fatto presente più volte, sono del tutto infondate in quanto questo foro è giustificato da diversi motivi, nonché dalla legislazione straniera relativa a questi reati ancora vigente nelle province renane, e considerato inoltre che spetta al reggente la facoltà di istituire un tribunale speciale; dall'altro lato anche von Mühlenfels sotto diversi punti è tenuto a riferire ciò che sa riguardo a fatti relativi ad altri. Pertanto nel caso in cui si rifiuti di farlo, stando al § 312 del Codice penale prussiano, e qualora non sia già in carcere, vi deve essere condotto, e quindi, giacché egli si trova già in prigione, non può essere rilasciato. Contro di lui sono infine emersi nuovi indizi sui quali prossimamente la ( <i>tit.</i> ) deve rilasciare ulteriori dichiarazioni.

A livello di tempi verbali si è optato per una soluzione funzionalista in particolare in corrispondenza delle sequenze relative alla ricostruzione fattuale e alla storia proces-

suale, sequenze che mostrano diversi punti di contatto con la configurazione linguistica del *Tatbestand* della sentenza tedesca moderna. La scelta dei tempi verbali in questi casi è stata dunque orientata alle caratteristiche della sentenza italiana. Anche se in italiano non sembrano esserci indicazioni rigide sull'uso dei tempi verbali nella sentenza come in tedesco (Rega 2006: 409), l'uso dell'imperfetto narrativo, alternato ad altri tempi del passato, risulta la scelta più frequente per la cronistoria del processo e l'esposizione dei fatti (Mortara Garavelli 2001: 171). Per questo motivo quindi, per le sequenze prettamente narrative, anche in traduzione si è deciso di preferire il tempo imperfetto:

TP	TA
Den Grund dieser Maaßregeln gab der Verdacht [...]	Il motivo di queste misure <u>risiedeva</u> nel sospetto [...]
Der p vMühlenfels bestritt indessen [...]	Von Mühlenfels tuttavia <u>contestava</u> il fatto che [...]
Die später von des Königs Majestät ernannte JustizCommission [...] fand [...]	La Commissione di giustizia ( <i>Justizkommission</i> ) nominata successivamente da Sua Maestà il re <u>riteneva</u> anche nella presente causa [...]

Sempre a livello di morfologia verbale, uno dei problemi traduttivi linguistici incontrati più di frequente in tutti i testi di partenza è rappresentato dall'uso del *Konjunktiv* nel discorso riportato, che in traduzione ha spesso reso necessario ricorrere a espansioni. Nell'esempio della tabella seguente è stato ritenuto opportuno infatti introdurre il secondo periodo con un verbo di dire ("affermeva"), necessario per chiarire che anche le informazioni di seguito riportate sono parte del discorso indiretto e non considerazioni dell'autore stesso. Mentre in tedesco l'uso del *Konjunktiv* permette di evitare il verbo di dire, in italiano l'esplicitazione risulta infatti indispensabile:

TP	TA
Er berief sich nehmlich darauf, daß, sey er eines Verbrechens angeklagt, er deshalb vor seinen ordentlichen Richter, nehmlich die Gerichtsbehörde in Coeln gestellt werden müsse und daß kein Ministerium auf irgend eine Weise das Recht haben könne ihn diesem seinem ordentlichen Richter durch gewaltschritte zu entziehen. Selbst in einer Allerhöchsten CabinetsOrdre Seiner Majestät des Königs, welche die Schritte des Polizeyministerii genehmige, könne keinesweges eine Ermächtigung zum Gesetzwidrigen liegen, vielmehr sey darinn nur das Vertrauen Sr Majestät des Königs ausgesprochen, daß seine Minister im Wege Rechtens vorschreiten würden.	Faceva infatti riferimento al fatto che, qualora accusato di un reato, doveva essere processato dal suo giudice ordinario, ovvero l'autorità giudiziaria di Colonia, e che nessun ministero poteva avere il diritto di privarlo del suo giudice ordinario ricorrendo a misure prevaricatorie. <u>Affermava</u> inoltre che anche in un'ordinanza di Sua Maestà il re, che approvasse le misure del ministero della polizia, non poteva essere in nessun caso contenuta un'autorizzazione a un'azione illegale, tanto più che tale ordinanza manifestava soltanto la fiducia di Sua Maestà il re nel fatto che i suoi ministri avrebbero agito secondo giustizia.

Per quanto riguarda il livello lessicale le difficoltà maggiori sono state riscontrate in relazione alla traduzione di elementi linguistici peculiari e culturo-specifici, come terminologia, fraseologia e realia. Mentre a livello terminologico per la maggior parte dei casi è stato possibile trovare equivalenti italiani piuttosto agevolmente, altri termini caratterizzati da una forte connotazione politica hanno posto maggiori problemi in fase di traduzione, dovuti principalmente alla dimensione diacronica del testo. Nel tradurre testi scritti in un periodo storico relativamente lontano il fattore tempo ricopre infatti un ruolo importante nell'interpretare correttamente la portata semantica dei vocaboli.

Un caso interessante di mutamento semantico è rappresentato per esempio dai termini “Verfassung” e “Konstitution”, per la cui traduzione è stato necessario ricostruire la loro evoluzione semantica poiché gli equivalenti tradizionalmente utilizzati in italiano non coincidono esattamente con il concetto che esprimevano nel periodo storico del TP. Sia il concetto polisemico di “Verfassung” che quello univoco di “Konstitution” vengono innanzitutto associati in italiano al concetto di “costituzione.” Secondo Brunner (cit. in Nobili Schiera 2015: 224) infatti, in concomitanza con la trasformazione terminologico-concettuale avvenuta fra XVIII e XIX secolo, il concetto italiano di “costituzione” subì in tedesco uno sdoppiamento: “Verfassung” era utilizzato in senso ampio per indicare la costituzione materiale, quello che Brunner definiva come “ordinamento politico complessivo”, mentre “Konstitution” faceva riferimento alla costituzione formale, intesa come il documento fondamentale che disciplina l'organizzazione di uno Stato. Solo dopo il 1848, con il consolidamento del *Bürgertum* tedesco, i significati di “Verfassung” e “Konstitution” si sovrapposero, facendo confluire nel concetto di “Verfassung” anche quello di “Konstitution”, rimasto invece tuttora univoco, come evidenziato da Pierangelo Schiera (1987: 23):

Non solo la *Verfassung* assunse sempre più il significato di regolamentazione giuridica, ma giunse ad implicare regole di un certo tipo: quelle appunto proprie delle costituzioni «borghesi».

Per valutare come tradurre dunque i termini “Verfassung” e “Konstitution” si è ritenuto particolarmente importante tenere presente tale questione, considerando l'importanza che le rivendicazioni relative all'introduzione di una carta costituzionale ricoprivano nel contesto socio-politico in cui il TP è stato scritto. Per la traduzione di “Verfassung” si è infine optato per “ordinamento”, che risulta il termine più adatto per abbracciare il significato generale di organizzazione sociale e politica. Sebbene infatti il termine “costituzione” possa venire interpretato sia nel senso di costituzione materiale sia con il significato di costituzione formale, si è ritenuto più opportuno evitare eventuali fraintendimenti. In traduzione il termine “costituzione” è infatti stato utilizzato solo quando dal testo risultava esplicito il riferimento a una carta costituzionale, come nel caso dell'espressione “lanständische Verfassung”.

TP	TA
Den Grund dieser Maaßregeln gab der Verdacht, daß der von Mühlensfels an staatsgefährlichen vorzüglich gegen die jetzt bestehende Verfassung von Deutschland gerichteten Verbindungen Theil genommen [...]	Il motivo di queste misure risiedeva nel sospetto che von Mühlensfels fosse coinvolto in associazioni sovversive, nello specifico contro l'attuale <u>ordinamento</u> della Germania [...]
[...] so viel möglich solche Grundsätze zu verbreiten, welche Mißvergnügen mit der jetzt	[...] allo scopo di diffondere il più possibile principi che suscitassero malcontento nei
bestehenden Verfassung von Teutschland erregen [...]	confronti dell'attuale <u>ordinamento</u> della Germania [...]
[...] über eine, zwischen ihm und andern Studenten im Jahre 1817 zu Heidelberg getroffene Verabredung, dafür zu wirken, daß allen einzelnen Staaten Deutschlands eine constitutionelle Verfassung gegeben werde [...]	[...] relativo a un incontro avvenuto nel 1817 a Heidelberg tra l'indagato e altri studenti con lo scopo di fare in modo che a tutti i singoli stati della Germania venisse dato un <u>ordinamento</u> costituzionale.
[...] auf die Fragen, ob er einen Bund der Schwarzen (so wurden die Mitglieder jenes Vereins bezeichnet) ihren Zweck, ihre Verfassung pp kenne [...]	[...] alla domanda se conoscesse un'organizzazione degli "Schwarze" (così venivano chiamati i membri di tale società), il loro scopo, la loro <u>costituzione</u> ecc. [...]
[...] wegen Einführung der landständischen Verfassung [...]	[...] relativa all'introduzione di una <u>costituzione</u> per ceti territoriali ( <i>landständische Verfassung</i> ).
[...] daß man einen Entwurf zu einer Constitution für das deutsche Reich vorfand, den der Follenius geständig selbst verfaßt hat.	[...] che è stato trovato un progetto per una <u>costituzione</u> del <i>Reich</i> tedesco, redatto dallo stesso Follenius, come da lui confessato.
Er giebt diesen Entwurf einer deutschen Staatsverfassung für eine bloße philosophische Speculation aus [...]	Sosteneva che questo progetto per una <u>costituzione</u> dello Stato tedesco era una semplice speculazione filosofica [...]

Come accennato, uno dei tratti maggiormente caratterizzanti il TP a livello lessicale è la relativamente alta densità di latinismi, che insieme ad arcaismi, varianti grafiche e costruzioni morfosintattiche arcaicizzanti hanno un effetto straniante sul lettore tedescofono contemporaneo. Per ottenere dunque un effetto analogo sul destinatario del TA, conferendo una patina di storicità al testo tradotto, si è ritenuto opportuno agire soprattutto a livello lessicale, evitando scelte lessicali modernizzanti ma anche forzature non necessarie. Per quanto riguarda i latinismi si è scelto di conservare i prestiti integrali anche nel TA, adattando tuttavia la grafia alle convenzioni italiane e quindi utilizzando la lettera minuscola come iniziale.

TP	TA
[...] der es oblag bey jedem, der jener Verbindungen verdächtigt geworden, zu beurtheilen, in wie fern <i>Causa criminalis</i> und <i>Causa arresti</i> vorhanden [...]	[...] alla quale spettava di giudicare in ogni caso sospetto di associazione in che misura erano fondati <i>causa criminalis</i> e <i>causa arresti</i> [...]
Verfahren in <i>Contumaciam</i>	procedimento in <i>contumaciam</i>
die Vernehmung des Asverus per <i>requisitoriales</i>	l'interrogatorio di Asverus per <i>requisitoriales</i>
Vernehmungen <i>notitiae causa</i>	interrogatori <i>notitiae causa</i>

Trattandosi nella maggior parte dei casi di formule fisse, nel passaggio da TP a TA i latinismi sono stati mantenuti nella forma originale. Solo in un caso specifico si segnala che mentre nel TP il latinismo è stato declinato al genitivo, così come avrebbe di fatto richiesto la costruzione morfosintattica del sintagma tedesco, nel TA il sostantivo è stato riportato al caso nominativo, nel rispetto delle convenzioni italiane.

TP	TA
[...] beschloß mittelst des <i>Conclusi</i> vom 10November v. J. [...]	[...] in forza del <i>conclusus</i> del 10 novembre dell'anno precedente decideva [...]

Per quanto riguarda la gestione degli elementi culturo-specifici, molto frequenti in tutto il TP, sono state adottate strategie differenti a seconda dei casi. Talvolta la soluzione scelta è stata quella, più completa, di inserire accanto al traducete il cultuema tedesco accompagnandolo da una breve spiegazione in nota. Il presupposto per tale soluzione risiede nel fatto che la funzione del TA è prevalentemente informativa e pertanto la ricerca di completezza e precisione prevale sulla funzione estetica (Rega 2010). Questa è stata dunque la strategia adottata per realia come “Immediat-UntersuchungsKommission” (“Commissione direttissima d’inchiesta”), “BundesAkte” (“Atto federale”).

TP	TA
[...] wegen Connexität der Sache, die ImmediatUntersuchungsCommission zur Führung der Untersuchung wider ihn kompetent sey [...]	[...] alla luce del principio di connessione della causa, la <u>Commissione direttissima d’inchiesta (Immediat-Untersuchungskommission)</u> è competente per la conduzione dell’inchiesta contro di lui [...]
[...] in Folge des 13 <sup>te</sup> Artikels der BundesAkte [...]	[...] sulla base dell’articolo 13 <u>dell’Atto federale (Bundesakte)</u> [...]

Una soluzione funzionale è stata scelta invece per tradurre i termini utilizzati per fare riferimento alle corti e ai tribunali di seconda istanza che compongono il com-

plesso sistema giudiziario prussiano, ovvero “Revisionshoff”, “Appellationshoff”, “Regierung”, “Oberlandesgericht”, “Hofgericht” e “Kammergericht”. Valutando attentamente sia l’evoluzione d’uso di tali vocaboli sia l’evoluzione storica dei singoli referenti, è emerso che in tutti i casi si tratta di organi giudiziari incaricati di giudicare in grado di appello, sebbene ciascuno di essi abbia naturalmente una sua storia e tradizione d’uso. Nel TA l’uso del prestito integrale accompagnato da una traduzione avrebbe reso necessario l’utilizzo di traduttori diversi e/o l’aggiunta di note che avrebbero però appesantito notevolmente il testo e causato potenzialmente ambiguità nel lettore italiano, che presumibilmente non sarebbe in grado di comprendere se e come si differenziavano tali istituzioni. Dal momento che tali distinzioni non rappresentano un’informazione particolarmente rilevante ai fini della funzione testuale, si è dunque deciso di utilizzare come traduttore unico il termine generale ma di immediata comprensione di “Corte d’appello”. Solo nel caso di “Revisionshoff”, che compare nel testo contrapposto ad “Appellationshoff”, si è deciso di utilizzare un calco per non perdere la distinzione operata nel TP relativa agli strumenti di impugnazione, rispettivamente “Revision” e “Appellation” (Buchda 1971: 385-386).

TP	TA
Er trug darauf an: Daß entweder der Revisionshoff oder der Appellationshoff in Coeln über die Rechtsbegründheit seiner Weigerung entscheide, welcher Entscheidung er sich dann unbedingt unterwerfen wolle.	Pertanto richiedeva: che la <u>Corte di revisione</u> o la <u>Corte d’appello</u> di Colonia si pronunciassero sulla fondatezza giuridica del suo rifiuto, alla cui decisione quindi si sarebbe sottomesso incondizionatamente.
(Geschrieben von dem Kammergerichts- Referendar v. Tornow. – Die Unterschriften eigenhändig)	(Redatto dal referendario presso la <u>Corte d’appello</u> von Tornow. – Firme autografe)
[...] unter Wiedereinreichung des uns mitge- theilten Berichts des HofgerichtsRaths Pape [...]	[...] presentando nuovamente il rapporto del consigliere presso la <u>Corte d’appello</u> Pape [...]
Eine weitere Vernehmung des jetzigen OberlandesgerichtsR[e]f[erendars] Ammon zu Cleve [...]	Un altro interrogatorio di Ammon, attual- mente referendario presso la <u>Corte d’appel- lo</u> di Cleve [...]
[...] z. B. nenne ich hier einige, die mir so ebeneinfallen, den RegierungsRef: Münch [...]	[...] a titolo di esempio ne nominerò alcuni che mi vengono in mente: il referendario presso la <u>Corte d’appello</u> Münch [...]

## CONCLUSIONI

L’analisi proposta in questo studio ha permesso di indagare alcune delle problematiche legate alla traduzione di atti giudiziari appartenenti non solo a una situazione comunicativa distante in termini di lingua, cultura e sistema giuridico, ma anche a

livello temporale. Questa duplice dimensione del testo si riflette su tutti i livelli di analisi linguistica, come è stato possibile evidenziare almeno in parte attraverso l'estrapolazione di elementi linguistici marcati in diacronia, dei tratti caratteristici del linguaggio giuridico tedesco del periodo in questione e attraverso l'analisi degli elementi culturo-specifici. In particolare, una riflessione sulle caratteristiche principali del linguaggio giuridico tedesco del periodo di riferimento ha permesso di inserire il testo oggetto di traduzione in un contesto più ampio in cui il linguaggio giuridico era sottoposto a influenze di varia natura, da quelle provenienti dai vivaci dibattiti sulle codificazioni alle interferenze tra diritto e letteratura e non da ultimo dalle esperienze di traduzione dei codici francesi.

In fase di traduzione, determinante per l'impostazione dell'approccio traduttivo è stato il mutamento di funzione che si è verificato nel passaggio dal testo di partenza a quello di arrivo. La natura sostanzialmente informativa del testo di arrivo ha comportato infatti l'adozione di un approccio generalmente naturalizzante, sebbene si sia cercato di preservare gli elementi culturo-specifici e di restituire anche quella patina di storicità che pervade interamente il testo di partenza. Nel complesso dunque, per poter rendere giustizia a tutte le sfaccettature del testo, è stato necessario adattare l'approccio a seconda dei singoli problemi traduttivi, valutando le ripercussioni che le singole scelte traduttive possono avere sul testo nel suo complesso.

- Admoni W. (1985) "Syntax des Neuhochdeutschen seit dem 17. Jahrhundert", in *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung*, a cura di W. Besch, O. Reichmann & S. Sonderegger, vol. 2, Berlin/New York, de Gruyter, pp. 1538-1555.
- Auhuber F. (2009) "Meister Floh", in *E.T.A. Hoffmann. Leben–Werk–Wirkung*, a cura di D. Kremer, Berlin/New York, de Gruyter, pp. 378-393.
- Blomeyer A. (1978) *E.T.A. Hoffmann als Jurist. Eine Würdigung zu seinem 200. Geburtstag*, Berlin/New York, de Gruyter.
- Buchda G. (1971) "Berufung", in *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, a cura di A. Erler & E. Kaufmann, vol. I, Berlin, E. Schmidt, pp. 385-386.
- Deutsch A. (2013) (Hg.) *Historische Rechtsprache des Deutschen*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Florin S. & Vlahov S. (1980) *Neperevodimoe v perevode*, Moskva, Meždunarodnye otnošenija.
- Foi M. C. (2015) *Heine e la vecchia Germania. La questione tedesca tra poesia e diritto*, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste.
- Hoffmann E.T.A. (1973) *Juristische Arbeiten*, Hg. und erläutert von Friedrich Schnapp, München, Winkler Verlag.
- Hochedlinger M. (2009) *Aktenkunde: Urkunden- und Aktenlehre der Neuzeit*, Wien/München, Böhlau/Oldenbourg.
- Mangold H. (1989) *Gerechtigkeit durch Poesie: rechtliche Konfliktsituationen und ihre literarische Gestaltung bei E.T.A. Hoffmann*, Wiesbaden, Deutscher Universitätsverlag.
- Megale F. (2011) "Lo stile delle sentenze francesi e angloamericane", in *TRALinea Special Issue: Specialised Translation II*, URL: <https://www.intralinea.org/specials/article/1802> [29/4/2024].
- Mortara Garavelli B. (2001) *Le parole e la giustizia. Divagazioni grammaticali e retoriche su testi giuridici italiani*, Torino, Einaudi.
- Nobili Schiera G. (2005) "A proposito della traduzione recente di un'opera di Otto Brunner", *SCIENZA & POLITICA*, vol. XXVII, no. 52, pp. 221-237.
- Nord C. (1997) *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester/Northampton, St. Jerome.
- Nord C. (2009<sup>4</sup>), *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Tübingen, Julius Groos Verlag Brigitte Narr.
- Polenz P. (1991-1999) *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*, Berlin/New York, de Gruyter.
- Rega L. (2006) "Riflessioni sulla traduzione giuridica tedesco-italiano-tedesco", in *Studi in ricordo di Carmen Sánchez Montero*, II, a cura di G. Benelli & G. Tonini, Trieste, Centro Stampa del Dipartimento di Scienze del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione, pp. 401–420.



Rega L. (2010) “Realia e didattica della traduzione”, in *Testo e Traduzione. Lingue a confronto*, a cura di F. Fusco & M. Ballerini, Francoforte, Peter Lang, pp. 245-256.

Riecke J. (2016) *Geschichte der deutschen Sprache. Eine Einführung*, Stuttgart, Reclam.

Schiera P. (1987) “Otto Brunner, uno storico della crisi”, *Annali dell’Istituto storico italo-germanico in Trento*, 13, pp. 19-37.

Schmid H. U. (2017) *Einführung in die deutsche Sprachgeschichte*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag.

Schreiber M. (2022) “Zur Übersetzung von Partizipialkonstruktionen in Rechtstexten während der Französischen Revolution und der Napoleonischen Zeit im Sprachenpaar Französisch-Deutsch”, in *Syntax in Fachkommunikation*, a cura di U. Wienen, T. Reichmann & L. Sergo, Berlin, Frank & Timme, pp. 521-543.

Wiesmann E. (2011) “La traduzione giuridica tra teoria e pratica”, *Traduzione settoriale 2011. Numero speciale di InTRAlinea*, URL: <https://www.intralinea.org/specials/article/1798> [9/5/2024].



# Intertextuality and ‘version’, ‘adaptation’ ‘rewrite’: Developing topics in drama translation

MONICA RANDACCIO

Università di Trieste

In this paper my attention will focus on two closely related issues in drama translation, namely intertextuality and the definition of what has been variously termed as ‘version’, ‘adaptation’, or ‘rewrite’. Approaches to playtexts have been variously seen as ‘processes of acculturation’; ‘major adjustments’; ‘issues of cultural relocations’; or as ‘reconfigured text (as performance)’. The concept of intertextuality will be explored thoroughly in its wider theoretical context, including discourse analysis and literary criticism, to see how it becomes relevant for the process of translation, and drama translation in particular. Furthermore, version, rewrite and adaptation, as a product of intertextuality, will be analysed in the attempt to reach some tentative conclusions on the state-of-the-art on this topic.

## KEYWORDS

Intertextuality in drama translation, discourse analysis, literary criticism, version, rewrite, adaptation.

## 1. INTRODUCTION

There are two closely related issues in drama translation, namely intertextuality and the definition of what has been variously termed as ‘version’, ‘adaptation’ or ‘rewrite’. Playtexts have been defined as ‘processes of acculturation’ (Aaltonen 2000) and ‘major adjustments’ (Anderman 2005); or express ‘issues of cultural relocations’ (Hale and Upton 2000); ‘reconfigured texts (as performance)’ (Marinetti 2013). All these definitions are inherently linked to intertextuality and are of the utmost importance for the process of translation. In addition, version rewrite and adaptation have been an object of study in the first decade of the twenty century.

Given the complexity of the issue of intertextuality and how it played a crucial role in various disciplinary fields, it is first necessary to investigate what intertextuality has meant in discourse analysis (Faiclough 1992a; Fairclough 1992b: 193-217; Faiclough 1992c: 269-293; Briggs and Bauman 1992: 131-172), in literary criticism (Worton and Still 1990; Allen 2000), and then in translation (Sakellariou 2015; Farahzad 2009) and drama translation.

## 2. INTERTEXTUALITY IN DISCOURSE ANALYSIS

Discourse analysts start from the premise that social actors do not formulate utterances in a vacuum and any individual speech event does not take place in isolation from another. Therefore, “discourse produced in one context inevitably connects to discourse produced to another context” (Hodge 2015: 42). When social actors interact, “they use voices indicative of their social world, draw upon established genres to frame their discourse, engage with words that have come before them, and orient to anticipated responses” (*ibid.*). Central to this view is the notion of text. Text can be considered either as a linguistic construct wholly coherent in itself that can be moved from one setting into another or, more broadly, as a coherent complex of signs that can be extended to other domains (movie, painting, musical score) that must be read for complete meaning (Hodges 2015: 42). Discourse analysis therefore sees a text as an objectified unit of meaning, whether its focus is on language use (written or spoken) or it is conceived as part of a meaningful semiotic activity. According to discourse analysts, a text “can be lifted from its originating context (decontextualized) and inserted into a new setting where it is recontextualized... [and] in this way, fragments of discourse from one setting seemingly take on a life of their own as they are turned into texts (entextualized) and enter into social “circulation”” (Hodges 2015: 42-43). Particularly interesting is what has been defined as an “intertextual gap” (Briggs and Bauman 1992: 131-172) that concerns the intertextual relationship that a text has with an associated genre. Genres can be defined in general terms as ‘recurrent forms’; for example, oral narratives, news reports, literary genre, such as the romance novel, crime story and murder mystery, or ‘recurrent actions’; for example, an informal chat, a job interview, a poem, a scientific article. Genres are also associated with a set

of conventions that guide the activity together with some features that the individuals in certain roles are expected to fulfil, e.g., the hero stands for justice. Therefore, they provide a frame for a specific discourse, give interpretative procedures and establish a set of expectations, in other words, they provide “conventionalized expectations for how those encounters should unfold and be interpreted” (Hodges 2015: 46). As Adam Hodges notes, “a soliloquy within a staged theatrical production is contextualized differently from a political speech broadcast on prime-time television, in large part due to the “genre knowledge” associated with these culturally recognized discourse types” (2015: 46). However, according to Mikhail Bakhtin in *Speech Genres and Other Late Essays* (1986), genres are unstable, are formed and situated in a certain place and belong to a given culture in a historical moment, reflecting “all the changes taking place in social life” (Bakhtin 1986: 65). Genres therefore may mix, hybridize, and form new examples but a gap always arises when the link between an utterance and a model introduces a variation on a theme. This gap then “can be suppressed to minimize the difference, or it can be foregrounded to maximize the difference” (Hodges 2015: 46). Hodges maintains that the notion of the intertextual gap emphasises the fact “that ‘diachronic repetition’ and the use of old language into new contexts inevitably reshapes meaning” (47). He gives the example of “a modern performance of a Shakespeare play that may foreground the gap by setting the play in 1960s America with all that is associated with that era, including clothing and slang words to replace the traditional garb and linguistic features of Shakespeare’s time” (*ibid.*). Examples of how prior meanings can be recontextualised imperceptibly and/or radically are shown in detail in most diverse genres, ranging from comedy to improv comedy, from everyday family interaction to media discourse in everyday interaction (Hodges 2015: 47-49).

Hodges, however, claims that intertextuality has wider implications, and that questions concerning ideology, political economy and power must be addressed if the nature of intertextual relations are to be understood. What must be investigated is the propagation of truth claims and narratives that constitutes the basis of ideologies, “that is, systems of thoughts and ideas that represent the world from a particular perspective and provide a framework for organizing meaning, guiding actions, and legitimating positions” (Hodges 2015: 53). The discourse analysts thus complement the Bakhtinian perspective on language with the Foucauldian notion of discourse as a systematic way of thinking that provides a set of assumptions, explanations and expectations governing the way a topic can be discussed. In this light, “where Bakhtin recognizes that we live in a world pre-populated by previously uttered words, Foucault recognises that “there can be no statement that in one way or another does not reactualize others” (98)” (Hodges 2015: 54). To the discourse analysts’ concern with language use in interaction at the microlevel, Michael Foucault thus adds concern with the macro-level forms of knowledge that appear in society in any given historical period.

Hodges claims that “a focus on intertextuality is key to unravelling the way the micro feeds into the macro” (54) because it is “by the cumulative traces laid down

across intersecting speech events that particular representations of an issue gain sufficient inertia to become reality” (*ibid.*). In fact, he concludes that “it is through a series of interconnected discourse encounters that isolated truth claims, or representations turn into larger narratives and shared cultural understandings” (*ibid.*).<sup>1</sup>

### 3. INTERTEXTUALITY IN LITERARY CRITICISM

The term ‘intertextuality’ is usually attributed to Julia Kristeva and it has then been used to cover a broader range of theories than those Kristeva expounds in her seminal works on intertextuality, ‘Words, dialogue and novel’ (1967) and ‘Problème de la structuration du text’ (1969).<sup>2</sup> The theory of intertextuality insists that “a text cannot exist as a hermetic or self-sufficient whole, and so does not function as a closed system” (Still and Worton 1990: 1). This notion which underpins the passage from structuralism to poststructuralism, and later to postmodernism, was particularly influential mainly within the fields of literary theory and criticism. It was relevant to poststructuralist theorists such as Roland Barthes and Gérard Genette and, in more recent times, it has had “a wide resonance within cultural studies and the theorization of life within a postmodernism frame” (Aly 2018: 1-2), as expressed in the works by Frederic Jameson in *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), Jean Baudrillard in *Simulacra and Simulation* (1994) and Stuart Hall in *Questions of Cultural Identity* (1996).

Kristeva had the merit to introduce Bakhtin’s work in Western debates and she explored the intertextual nature of his work. Mikhail Bakhtin made central to his theory that “the words we select in any specific situation have an ‘otherness’ about them: they belong to specific speech genres, they bear the traces of previous utterances” (Allen 2000: 21). He starts from the assumption that dialogism is the constitutive element of language and foregrounds class, ideological conflicts and hierarchies in society. As opposed to monologism, dialogism can have a centrifugal force that can promote ‘unofficial’ dimensions of society and human life. He sees in François Rabelais’s *Gargantua and Pantagruel* how Carnival in medieval and Renaissance

---

1 Critical Discourse Analysis (CDA) has further contributed to make discourse analysis relevant to expose forms of power, political domination, hegemony and discrimination. Among the wide range of publications, see: N. Fairclough, *Discourse and Social Change* (1992), *Language and Power* (2013), “Language and Globalization” (2009); T. A. van Dijk (1997), “Discourse and Ideology”, in T. A. van Dijk (eds) *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, London, Sage, pp. 379-407; T. A. van Dijk (2001) “Multidisciplinary CDA: a plea for diversity”, in R. Wodak, and M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis*, London, Sage, 95-120.

2 This text appeared in *Theorie d’ensemble* in the literary review *Tel Quel*, Paris, 1968; ‘Words, dialogue and novel’ was instead later published in Kristeva, J. (1980) *Desire in Language: a semiotic approach to literature and art*, Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (trans.), Leon S. Roudiez (ed.), Columbia University Press, New York.

times becomes one of those moments in which the dominant order of society is overturned and he argues that the novel is the modern inheritor of this unofficial, satirical and parodic, dialogical tradition. Other concepts, such as ‘polyphony’, ‘heteroglossia’, ‘doubled-voiced’ and ‘hybridization’, which complement the term dialogism, draw our attention on Bakhtin’s view of language and of its essentially intertextual nature (22). In the polyphonic novel, as for example in Fyodor Dostoevsky’s novels, all characters have their own discursive consciousness: no individual discourse can stand objectively above any other discourse because all discourses are interpretations of the world, responses to and calls to other discourses (23). Similarly, *heteroglossia* shows the ability of the language to contain within it many voices, one’s own and others’ voices. It reminds us that within individual utterances and even within the same word we can find a clash of ideologies and past utterances: “The discourse of characters in a polyphonic novel [...] exemplifies the intertextual or dialogic nature of language by always serving two speakers, two intentions, two ideological positions, but always within the single utterance” (Allen 2000: 29). As Ramy Aly notes, Kristeva built upon Bakhtin’s concepts such as ‘dialogism’ and ‘carnival’: however, the difference between the two scholars is that in Bakhtin’s dialogism there are several voices within any utterance, while in Kristeva’s intertextuality that there are many texts within a text (Aly 2018: 1-2). Kristeva is concerned with how a text is constructed out of already existent discourses. Authors do not create original text, but they compile them from pre-existent texts. For her, a text is “a permutation of texts, an intertextuality in the space of a given text”, in which “several utterances, taken from other texts, intersect and neutralize one another” (Kristeva 1980: 36). Texts are made up of what she calls ‘the cultural or social text’, which represent all the different discourses, ways of speaking and saying, institutionally sanctioned structures and systems which represents culture: “In this sense, the text is not an individual, isolated object but, rather, a compilation of cultural textuality” (Allen 2000: 36). Kristeva shows how the tendency to presume that a text possesses a unique meaning is false. In her semiotic approach to texts, she stresses that there is a double meaning: one coming from the text and the other deriving from the social and historical context. Unlike Bakhtin, her ‘poetic language’ is “a dynamic conception of the ‘literary word’ as *an intersection of textual surfaces* rather than a point” (Allen 2000: 38). The concept of intertextuality lying at the heart of her poetic language is therefore meant to portray a language that is “against, beyond and resistant to (mono)logic [...] is socially disruptive [and] revolutionary” (Allen 2000: 45).

Barthes’s theory of the text was suitable to Kristeva elaboration of intertextuality. For Barthes, meaning in the text is ‘an explosion, a dissemination’ of already existing meanings. He proposes a vision of a text which does not mean one thing alone: consequently, the reader no longer discovers meaning but follows the passage of meaning as it flows, explodes and regresses. His theory of the text therefore “involves a theory of intertextuality, since the text not only sets going a plurality of meanings but is also woven out of numerous discourses and spun from already existent meaning” (Allen 2000: 67). As for Kristeva, Barthes sees in Modernist and Postmodernist literature,

examples of what he calls *text*, i.e., texts that can be re-written, rather than simply read, by the reader. In this view, Barthes illustrates “a tension that is generated by the text’s and intertextuality’s disturbance of apparently stable oppositions: reading and writing, author and critic, meaning and interpretation, inside and outside” (Allen 2000: 68). The *text* therefore is what exists between that text and other texts: it is intertextual in its own nature and foregrounds the productive role of the reader. For Barthes the text is “woven entirely with citations, references, echoes, cultural languages (what language is not?) antecedent or contemporary, which cut across it through and through in a vast stereophony” (Barthes 1977: 160). Intertextuality, as meant by Barthes, will inevitably lead to what he has termed ‘the death of the Author’. In the capitalistic society, the author is a modern figure. He promotes a view of interpretation, and he is the initiator of the relationship between author, work and the reader-critic, in which reading is a form of consumption. The ideology of the author and his dominance over the text is unquestionable: it helps to convey the meaning of a text, as imparted by the author, and thus a text has a unity that derives from the unified thought of his creator. Influenced by Kristeva’s work on Bakhtin, “Barthes develops this point into a recognition that the origin of the text is not a unified authorial consciousness but a plurality of voices, of other words, other utterances and other texts” (Allen 2000: 72). In the interpretation of the literary work, we do not have to see what is in the author’s head to discover intended meanings and original thoughts, but we must consider the text as “a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture” (Barthes 1977: 146). The text therefore becomes an intertextual construct, an ‘intertext’, that, in turn, refers to other intertexts and to the entire cultural code, comprised, as it is, of discourses, stereotypes, clichés, ways of saying. Barthes’s idea of text and intertextuality therefore “destroys the ‘myth of filiation’: the idea that meaning *comes from* and is, metaphorically at least, the *property of* the individual authorial consciousness” (Allen 2000: 74) and “subverts the previously hierarchized, filial relationship between author and reader” (75). In fact, the modern writer, when he/she writes, is always in a process of reading and of re-writing and the intertextual nature of writing therefore turns both protagonists of the traditional model, author and critic, into readers.

Other critics play a crucial role in the investigation of intertextuality in the literary field. From a structuralist perspective, Genette wants to rewrite the entire fields of poetic from a new perspective that he calls transtextuality, which “includes issues of imitation, transformation, the classification of types of discourse, along with the thematic, modal, generic and formal categories and categorizations of traditional poetics” (Allen 2000: 100). In his celebrated works, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1982) and *Paratexts. Thresholds of Interpretation* (1997), he defines transtextuality as all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts and reduces it to issues of quotation, plagiarism and allusion (Allen 2000: 100). In a very complex categorization, he singles out five categories, namely, intertextuality, architextuality, paratextuality, metatextuality and hypertextuality and gives detailed descriptions of the multifarious intertextual relations that can be



generally found in literary texts. Intertextuality is described rather straightforwardly as ‘a relationship of copresence between two texts or among several texts’ and as ‘the actual presence of one text within another’. Architextuality designates a text as part of a genre or genres and includes thematic and figurative expectations of the readers about the texts. Paratext is what is liminal to the text and helps to direct the readers’ attention to the text. The paratext consists of a *peritext* (titles, chapter titles, prefaces and notes) ‘inside’ the text, and an of an *epitext* (interviews, publicity, announcements, reviews by and addresses to critics, private letters and other authorial and editorial discussions) ‘outside’ the text. Metatextuality denotes implicit or explicit reference of one text to another; it is usually an overt or covert commentary to a text. Literary criticism, for example, can be considered metatextual as it is not extraneous to the meaning a text acquires: metatextuality therefore contributes to establish the writers’ success. Finally, hypertextuality refers to a text that represents a major source of signification for a text, which can be transformed, modified, elaborated as in the case of parody, sequel and translation; for example, Homer’s *Odyssey* is James Joyce’s *Ulysses* major hypertext.

#### 4. INTERTEXTUALITY IN TRANSLATION

Many of the investigations conducted on intertextuality both in discourse analysis and in the literary field had a strong impact on translation and the translation process. The application of the “protean notion of intertextuality” (Sakellariou 2015: 36) that favoured a reorientation in language and literature, as shown previously, also involved “a significant reconceptualization of both the practice of translation and the role of translator” (35). Particularly important in this regard is the view of intertextuality as “textual interconnectedness” (36), which subsumes some of the concepts seen before and that I shall quickly recapitulate here. Texts are associated with genres that provide a discursive frame and a set of recognizable expectations; genres are unstable and can mix, hybridize and introduce a variation on a theme, especially when texts are decontextualized from their original context and recontextualised in a new social setting; texts are the result of already existent discourses and authors do not create original texts: but they compile them from pre-existent texts. A text is therefore a ‘permutation of texts’ and a ‘compilation of textuality’. The text is therefore ‘an explosion, a dissemination’ of already existing meanings, which challenge the author’s authority, foregrounds the productive role of the reader and subverts the well-established hierarchy between author and reader. This specific view of textual interrelationship “seems to depend heavily on a general notion of system, taken as a dynamic network of functions and interacting processes, that in given circumstances substantiate a particular range of the possibilities available” (39). Thus, the text is above all the result of intra-systemic processes (39).

The theoretical debate on intertextuality in translation therefore start from these premises. Panagiotis Sakellariou notes that the concept of intertextuality was pri-

marily used to redefine translation through a reconceptualization of the relation between the source text and the target text and traces the historical development of intertextuality from a theoretical point of view. In the early 1970s, there were the first attempts to inscribe translation within the broader field of intertextuality<sup>3</sup> and they aimed at undermining the primacy of the original text over the translated text. Although a prevalent notion of equivalence and the ensuing concept of original's unitary meaning were starting to be questioned, the concept of intertextuality was not yet brought into a relationship of mutual exclusion with equivalence. This was the line followed by Albrecht Neubert (1981: 130-145), who tried to reconcile the source text and the target text as part of a broad intertextual network to which translation added new links with communicatively equivalent texts. Equivalence was therefore still maintained at functional level. However, this attempt at reconciliation proved problematic and other concepts of intertextuality, which soon displaced the notion of equivalence between source and target text, had wide resonance in Translation Studies. Theo Hermans (2003: 39-41, 2007: 57-75), for example, disentangled completely the target text from the source text and gives a totally different view of intertextuality. According to his theory of total equivalence, if there is equivalence between a source text and its translations, in relevant contexts the target text can perform the same functions of the source text. The source text and its translated texts are therefore treated as equal in value and status: the former ceases to be an original and the latter are no longer translations (Sakellariou 2015: 41). Given these premises, the translated text transcends the relation with the source text and becomes part of an intertextual network: translation is no longer a process of generating texts, but rather an interpretative process, repeatable and plural, which contemplates each time a specific point of view and makes choices each time from different alternatives in an inexhaustible potential for retranslation. Consequently, no single translated text can be definitive (*ibid.*). As Sakellariou rather effectively claims: "translation is now open to a universe that presents the texture of an intertextual web" (*ibid.*).

## 5. INTERTEXTUALITY IN DRAMA TRANSLATION

Intertextuality in drama translation exactly unravels this 'texture' in the widest possible sense. What Hermans calls "translation-specific intertextuality" (2007: 72) and that Sakellariou has explained in detail (2015: 41-42) is particularly poignant and can be easily adapted to drama translation. As Sakellariou notes, "translation encompasses the different kinds of relation that hold between the translated text in a given language" (2015: 41); more precisely, "translation-specific intertextuality includes a translated text's reference both to prior translations of the same original and to other

---

3 See, for example, G. C. Spivak (1976) "Translator's preface" to Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. ix-xxxvii.; Terry Eagleton (1977) "Translation and Transformation." *Stand* 19 3., pp. 72-77.

translations of the same type, as well as its appeal to the prevalent notion of translation in a given community” (*ibid.*). Intertextuality in drama translation covers all that has been translated in a given language and the relevant expectations, norms and conventions governing the practice of drama translation in the target language. Beside these textual interdependencies in the target language, intertextuality also points to an idea of translation as a social system, according to which every translated play refers in various way to other translated plays, which enables the communication between different translations in different languages. This view of intertextuality brings forth two important considerations. First, the relationship between the original play and the target text is destabilised: the source text ceases to be the absolute point of reference and is projected against an intertextual web. The translated play involves just another intertextual relation among many interrelated elements in a series of intertextual references. Second, the prior hierarchy between original and translation, which was based on the ideal notion of ‘the’ correct interpretation, is no longer accepted and both original play and its translation appear to be on the same level in a network of textual interactions.

Other recent studies explore intertextuality in translation in more depth and add new insights into intertextuality in drama translation. In describing translation as an intertextual practice, Farzaneh Farahzad argues that every instance of translation not only deals with two different linguistic systems and operates in two different socio-historical contexts, but also deals with two physically recorded intertexts, traditionally called the source text and the target text. Within the framework of intertextuality, where no text is the source or the origin of the other and the translated text is never definitive, he prefers to term the two intertexts the prototext and the metatext. The prototext is the intertext which gets translated, and the metatext is the intertext which is the result of the act of translation: “the two intertexts relate to one another as soon as they are placed in a translational context” (Farahzad 2009: 127). He then shows how intertextuality operates at two levels, defined as the Local Intralingual Level and the Global Interlingual Level. At the first level, the prototext relates to all other texts appearing in its own language, the language of the prototext. The prototext is part repetition, in that it repeats the form and content of other intertexts belonging to the same genre and discourse type in the language of the prototext, and it is part creation as it is distinct from any other intertext as an individual text which gives a new formulation of concepts” (128). At the Global Interlingual Level, “the prototext is translated and related through the metatext to all the texts written in all different languages, in terms of content and genre” (128). As Farahzad undelines: “the prototext precedes the metatext(s) in time, while parts of it, e.g., its content, terms and formal properties, get repeated in its translation(s)” (128). This is what creates an intertextual relationship between the prototext and the potential unlimited number of metatexts that can appear in a given language, the language of the metatext. However, each time a prototext is translated and moves from one intertextual and socio-historical context to another, it loses parts of its properties in favour of those of the new context (128).

Drawing on Hermans's "translation-specific intertextuality" and Farahzad's translation as an intertextual practice, I shall now describe how intertextuality applies to drama translation and, in order to do so, I shall specifically refer to the process that brought an Irish play to the Italian stage. In 2008, *The Cordelia Dream*, by the Irish playwright Marina Carr, was performed for the first time at the Wilton's Music Hall by The Royal Shakespeare Company in London. Inspired by Shakespeare's *King Lear*, Carr puts on stage an Old Man and a Woman in a loft. They are father and daughter locked together by ancestral love-hate and rivalry as composers. What brings them together after many years, it is the daughter's dream of dead Cordelia in Lear's arms. Like in their Shakespearean counterparts, the fates of the Old Man and the Woman become forever entangled. Despite her English premiere, Marina Carr is a distinctive Irish playwright, considered, since her earlier Beckettian debut in *Low in the Dark* (1995), among the most influential new voices of contemporary Irish drama. Suspended between tradition and innovation, realism and avant-garde experimentalism, the Irish drama scene before and after the economic boom of the 1990s, the so-called Celtic Tiger, features many themes and topics that Carr shares in those years with other emerging playwrights, both in the Republic of Ireland and in Northern Ireland, such as Martin McDonagh, Conor McPherson, Enda Walsh, Owen McCafferty. At the Local Intralingual Level, intertextuality works as follows: Carr's prototext relates to many other intertexts written in English and it can be considered partly a repetition of certain genres and discourses, i.e., concepts of individual identities, marginalization of women, broken families, and partly a creation of a distinct intertext, i.e., the dysfunctional relationship between daughter and father expressed through the Shakespearean reference. Thus, Carr's prototext is also related to the Shakespearean intertext *King Lear*. However, a specific feature of Carr's playwrighting is her dense web of intertextual relations in most of her plays. By her own admission, these relations are the result of hearing "the voices of the great dead writers [... ] we hear all around us" because "writing is the courage to sit down and face the ghosts [of the dead writers] and have a conversation with them. It is going over to the other side and coming back with something new, hopefully; gold, possibly" (Carr 1998: 190). For example, in her three most famous plays, *The Mai* (1995), *Portia Coughlan* (1996) and *By the Bog of Cats* (1998), she relates back to Ancient Greek plays, which have become foundational 'myths' of Western civilization. Thus, Euripides's *Hippolyte* and Phaedra's uncontrollable love for her stepson allows Carr's *The Mai* and her protagonist to reinterpret the classic tragedy. Similarly, Antigone's love for Polynices in Sophocle's *Antigone* shapes the female protagonist's feelings in *Portia Coughlan*. Finally, Medea's violence against her children in Sophocles's eponymous play serves as a reference for Carr's *By the Bog of Cats*. The three Greek classics, *Medea*, *Hippolyte* and *Antigone*, therefore are important intertexts and will somehow have a role in the process of translation of Carr's more recent play *The Cordelia Dream*. At the Global interlingual level, *The Cordelia Dream* was translated into Italian by Valentina Rapetti as *Il sogno di Cordelia* in 2011 and became a reading at the festival theatre *Trend* in Rome in 2015 at the Teatro Belli. Thus,

the prototext through its metatext, i.e., *The Cordelia Dream* in Italian, relates to all other playtexts written in Italian, both in genre and content. Although some of these intertextual relations are not easy to trace due to the fragmentariness of both contemporary Italian dramaturgy and productions in Italian theatre, some intertextual references can be found in the threatening of female individual identities in classics such as Pirandello's *Così è (se vi pare)* (*Right You Are (If You Think You Are)*) (1917) and *Come tu mi vuoi* (*As You Desire Me*) (1929). The impending sense of tragedy and death inscribed in Shakespeare's *King Lear* is instead related to the many Italian translations of Shakespeare's play<sup>4</sup>, and the gender issue of women's role in the patriarchal family and society recall the social and gender issues highlighted recently by the Sicilian-born Emma Dante's *Trilogia della famiglia* (*mPalermu*, 2001; *Carnezzeria* 2002; and *Vita Mia*, 2004). Like Marina Carr in *By the Bogs of Cats*, Emma Dante also revisits Sophocles's *Medea* (2003) to subvert the role assigned to women and eventually inflict a fatal blow to the patriarchal order. The intertextual relations seen so far, obviously refer to *The Cordelia Dream* in the Italian translation but there is an unlimited number of these relations, when the prototext is translated in all other languages. However, it is interesting to see what happens at intertextual level when Carr's play moves from the Irish to the Italian socio-historical context because it definitely loses some of its properties in favour of those of the new context. In fact, *The Cordelia Dream* is described as an attempt to propose a new playwright for the *Trend* festival, along with works of lesser-known dramatists such as Nina Raine (*Tribes*), Penelope Skinner (*Fred's Diner*), Alistair McDowall (*Captain Amazing*), Jen McGregor (*Comfort&Joy*) and Gary Duggan (*Dedalus Lounge*). In the words of Valerio Binasco, director and actor of the reading, the father-daughter relationship, which in Carr's play becomes almost archetypal thanks to the reference to *King Lear*, moves to the background. The two characters, Man and Woman, are portrayed in more realistic terms and recall the characters of Ingmar Bergman's films. Dialogue, in fact, prevail and Man and Woman are presented more as victims than perpetrators. According to Binasco, Carr in this play uses the typical frame of folktales and her protagonist, Woman, resembles a Little Red Riding Hood, who, like many women in Jacques Prévert's poetry, knocks at her father's door waiting to be devoured. Woman is pleading for acceptance and the whole play revolves around the idea of nothingness that condemns both father and daughter. As shown, the intertextual relations to the original dramatic context is marginalised in translation. Carr's play in Italian is no longer the work of a well-established and acclaimed playwright as she is in Ireland, and the depiction of women's uneasiness in their stereotyped roles, which often leads to powerful tragedies, is overshadowed. The new

4 References to Italian translations and stagings of *King Lear* can be found in: P. Pugliatti e M. Tempera (eds) (1986) *King Lear. Dal testo alla scena*. Bologna, CLUEB; S. Bellavia (2004) *L'ombra Di Lear: Il Re Lear di Shakespeare e il teatro italiano (1858-1995)*, Roma, Bulzoni. For a detail account of different Italian translations, staging and screening of another Shakespearean play, see: V. Minutella (2013), *Reclaiming Romeo and Juliet: Italian Translations for Page, Stage and Screen*, Amsterdam, Rodopi.

properties attributed to *The Cordelia Dream* in the Italian translation derive instead from other cultural references, creating different intertextual relations.

This detailed example shows the complexity of “translation-specific intertextuality” and how drama translation as an intertextual practice requires highly specialised skills and a profound cultural and social knowledge. If intertextuality in translation is a type of transforming activity which involves language, text, culture and thinking, As Yi Long and Gaofen Yu claim, “intertextuality puts forward higher requirements for the translators” (2002: 1108). Intertextuality emphasises the non-determinacy of text structure, that no text can exist without other texts, that text meaning depends on the interaction between the text and other texts, and that translation itself is intertextual in the conversion process from a prototext to a metatext. The translator plays three roles at the same time; the reader of the prototext, the elucidator and the author of the metatext, thus performing the “three tasks of completing, interpreting and rewriting the text in intertextuality” (*ibid.*). The “translator as a reader” should carefully read the text and make use of intertextual knowledge associated with the original text to fully understand the meaning of the original. Moreover, if a text has meaning only when it is read, and the production of meaning depends on the horizon of expectations of a text, translators as readers are required to resort to their own social and cultural background, carefully interpret and complete the text. The “translator as elucidator” is a role that requires the translator to grasp the text at a higher level and elucidate the original text carefully. Translator as elucidators must first be familiar with the relevant themes and the historical and social background implied in the text and, secondly, possess all skills and strategies needed to express the unfamiliar content. They must also explore and display their literary and dramatic competence to elucidate the content, the form and the overall style of a text. The “translator as author” is the third role of the translator. Once he/she has completed the role of reader and elucidator, he/she expresses the prototext in another language, performing conscious or unconscious rewriting of the prototext and reflecting on direct or indirect intertextual relationships. In the process of translation, translators have to shuttle back and forth in the interwoven network of texts to get their own meaning and eventually turn it into a translation: “This is a process of creation and re-creation, which needs the full play of the translator’s subjectivity [...] translation is the regeneration of the original text, and the translator is the giver of the regeneration of life”; however, “to what extent a translation can be revived depends entirely on the translator’s subjectivity and creativity, in which intertextuality plays an important role” (Long and Yu 2020: 1018).

## 6. TRANSLATION, VERSION, REWRITE AND ADAPTATION: SOME TENTATIVE CONCLUSIONS

As discussed so far, intertextuality determines how the playtext changes in the process of translation: attention shall now be turned to the definition of the product of intertextual translation, i.e., ‘translation’, ‘version’, ‘rewrite’ and ‘adaptation’. It must

be premised that the boundaries between these terms are often very fuzzy and the terms do not define categories in stark opposition.

‘Version’, ‘rewrite’ and ‘adaptation’ can be considered as various types of translations belonging to a continuum of different practices and strategies typically adopted for translating the playtext. In general terms, a ‘version’, typically used in English-speaking countries, provides the audience with a play adjusted to overcome their lack of familiarity with the source cultures and societies. This often leads to playwrights being commissioned ‘a translation’ without knowing the source language in the belief, unfortunately, that their dramaturgical expertise is more important than the language knowledge. The playwright Christopher Hampton, who was invited to translate a new version of *Uncle Vanya* for the Royal Court in the early 1970s, recalled: “it was rare for playwrights to do that [to translate]. Instead, there were standard academic versions of classic plays, which people would perform. But now people think it’s better to get someone who can write dialogue, rather than someone who can speak the language” (Logan 2013). A ‘rewrite’ draws on the Lefevere’s theory of rewriting (Lefevere 1982/2000; 233–249; Laera 2014) and treats “translation as a discursive activity embedded within a system of literary conventions and a network of institutions and social agents that condition textual production” (Asimakoulas 2012: 241). The rewrite of a play makes it inevitably ‘partial’ in its representation of the source text, as it proposes a new image, function and impact of the text. It also shows how ideology, which is linked to the concept of language and power relations, creates distortion and manipulation (Hermans 1985): “rewriting and refraction” therefore “refer to the projection of a perspectival image of a literary work (novel, play, poem)” (Lefevere 1982: 10; [1982] 2000: 234–235). ‘Adaptation’ may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text” (Bastin 2009: 3). Thus, this term embraces other various notions such as appropriation, domestication, imitation and cultural relocation. What is relevant here is that “the concept of adaptation requires recognition of translation as non-adaptation, a somehow more constrained mode of transfer” and this is the reason why “the history of adaptation is parasitic on historical concepts of translation” (Bastin 2009: 4). Adaptation is regarded as a form of translation which is specific to some genres like drama, and in fact it is in relation to drama translation that adaptation has been mostly frequently studied. For example, Brisset (1986: 10) views adaptation as a ‘reterritorialization’ of the original work and an ‘annexation’ in the name of the audience of the new version. Santoyo (1989:104) similarly defines adaptation as a form of ‘naturalizing’ the play for a new milieu, the aim being to achieve the same effect that the work originally had, but with an audience from a different cultural background.<sup>5</sup> These definitions show how many drama translation scholars have brought deep insights into the debate and expressed their

---

5 See also R. Merino Álvarez (1992) “Profesión: adaptador”, *Livius*, 1, pp. 85–97; (1994) R. Merino Álvarez *Traducción, tradición y manipulación: teatro inglés en España 1950–1990*, León, Universidad de León y Universidad del País Vasco.

views on these forms of translations. In 2002, however, Joseph Che Suh still lamented that there was no agreement on the definition of adaptation in relation to drama translation among its main proponents, such as Brisset (1998), Jean-Michel Déprats (1990), Susan Bassnett (1990) and Michèle Laliberté (1995) and Louise Ladouceur (1995) among others. He notes that, in English, the translations of playtexts were referred to or described variously as “adaptation”, “rewriting”, “version”, “transplanting”, “naturalising”, “neutralising”, “integrating foreign works”, “large-scale amendments”, “recreation”, “transposition”, “reappropriate”; in French, as “transposer complètement”, “traduction ethnocentrique”, “traduction-assimilation”, “traduction totale”, “déplacement”, “déraciner de son contexte”, “l’assimilation” (Che Suh 2002: 53). He suggested that the proliferation of terminology was due especially to the fact that research in drama translation had been carried in isolation and the lack of prior knowledge of others’ works brought drama translation scholars to the coinage of new words to describe translational phenomena that were not unique to their own individual experience. What further compounded this proliferation of terms was also the vagueness of these terms. Many of the terms used in fact refer more or less to the same translation reality or phenomena with different semantic shades suggesting various degree of manipulation of the source text. Moreover, this vagueness had not enabled other translation scholars to map out a continuum and refine the various degrees or shades of the same phenomenon and to characterise more carefully the manipulation involved in each case. According to him, this would have also helped to shed light “on what constitutes translation proper” (Che Suh 2002: 53). In particular, he focussed on the relationship between “translation” and “adaptation” and how this controversial relationship had often led to confusion. He considered, for example, how Louise Ladouceur’s authoritative observations sounded rather incomplete. She believes that the difference between adaptation and translation is quantitative more than qualitative in that it makes use of certain strategies which are not unique to adaptation: “l’analyse a révélé que le texts traduits et les texts adaptés font appel à des stratégies translatives de la même nature, mais à des fréquences et à des degrés variés (Ladouceur, 1995:37). What Ladouceur does not specify, however, is what precisely must be adapted, i.e., whether the process of translation should adapt the action, space, time, culture-bound terms and expressions or if it should involve all these aspects taken together. Moreover, it is not even clear if all these aspects require the same strategies and procedures and how these strategies and procedures differ to effect “translation proper” (Che Sue 2002: 54). Che Sue also showed how some scholars considered the definition “adaptation” rather pejorative. In their view, adaptation should not be a very free translation involving many modifications because one can adapt but nonetheless remain faithful to the source text and to the author’s idea. Central to this notion remains the historically debated and theoretical issue as to whether a translator should preserve the foreign and exotic characteristics of the text or assimilate them into the text.

Around the same years, Bassnett also reflects on adaptation, which Peter Newmark called the third method of translating play. She had already maintained



that the distinction between an “adaptation” and a “version” is a complete red herring and that it was time that “the misleading use of these terms are set aside” (Bassnett-McGuire 1985:93). Faithfulness in drama translation was “an impossible concept and it can only exist if the interpretative processes are not undertaken at all” ((Bassnett-McGuire 1985:93). Bassnett, who uses the term “literal” – virtually synonymous with “literary” – as opposed to “performable”, argues that the two cannot be distinguished unless ‘performable’ is taken to mean the use of the name of a well-known, often monolingual, playwright to sell the translation of a lesser known bilingual translator (Bassnett 1990: 76). From a slightly different perspective, Aaltonen analyses the term ‘free’ versus ‘faithful’ translations, a dichotomy that has engaged translation scholars for years. Aaltonen notes that “the labels ‘free’ and ‘faithful’ are impressionistic and misleading” (2000: 41). The borderline between free and faithful is difficult to define: a translation can never be entirely faithful to another text, because it always, by its very nature, creates a new text. Moreover, a terminological confusion has also followed from the undefined use of labels such as “literal”, “literary”, “scholarly” or “academic”, as attributes of translation of one kind, and “adaptation” as a description of the another. Aaltonen suggests her own definition: the term “literal” may be used to refer to “faithful” translations, i.e., those for which the entire source text has been translated and are a mere transcription of the foreign text into the target language. The term “literary” can be reserved for translations which follow the conventions of the literary system of the source text, whereas “adaptation” implies to adapt a play “to some secondary purpose” and to a “new context” and “could be used to describe a particular approach to the foreign text, not opposed to translation, but rather a type of translation” (Aaltonen 2000: 45). To choose adaptation as a translation strategy for Aaltonen means to be linked to the “spatially and temporally confined codes” of the target culture. As she suggests metaphorically, the ‘territory of translation’ is inhabited by ‘many tenants’ and each ‘user’ of a playtext - readers, theatre audiences, scholars, translators, light and sound technicians, costume and set designers - functions as a magnifying glass for its meaning (Aaltonen 2000: 29). However hard it may be to define “the terms of occupancy” (29), “adaptation” nonetheless remains a valid term to describe a translation strategy which does not translate the source text in its entirety but makes additions, omissions and changes to the general dramatic structure of its setting, plot and characters, thus suggesting new readings for it.

“Adaptation” has also been the main area of research of many scholars coming from the field of Adaptation Studies. This field of studies, which has widened the meaning of “adaptation”, has had a controversial relation with Translation Studies. These scholars see translation and adaptation as a rewriting of texts in a wider perspective and they extend their analysis to works that involve the translation of novels, film, stage, cartoon and game adaptations. Drawing on works such as Mona Baker’s *Translation as Conflict: A Narrative Account* (2006) and Emily Apter’s *The Translation Zone: A New Comparative Literature* (2006), Katja Krebs is specifically interested in underlying the political import of both translation and adaptation. She sees them as an integral and intrinsic part of our global and local political and cul-

tural experiences, activities and agendas: “Translation is pivotal to our understanding of ideologies, politics as well as cultures, as it simultaneously constructs and reflects position taken. Similarly, adaptation offers insights into, as well as helps to establish cultural and political hegemonies” (Krebs 2014a: 1). She gives a series of examples of recent translation and adaptation, such as Stieg Larsen’s *Millennium Trilogy*, J. K. Rowling’s *Harry Potter* series and ‘its various media permutations’, which have permeated global culture and are all instances of “global translation and adaptation phenomena” (Krebs 2014a: 2). Theatre has also seen a resurgence of works based on translations and adaptations from other media: popular films have been turned into stage musicals on a regular basis and respected theatre companies have entire repertoires which consist of translations and adaptations from various different media and genres, including opera, fairytale and film. Krebs also points out that the example where stage and screen converge has its own geographical dimension because: “The list of countries which offered screenings of stage production... [shows that] Southern European countries such as Spain, France and Italy were notable by their absence, while screenings were clustered in Northern and Eastern Europe: Romania, Poland, Estonia, Finland, Sweden and Germany” (Krebs 2014a: 2). This brings forth other crucial issues which still need to be examined in more detail in the European context, such as the hegemony of the English language, the cultural expectations of stage and screen and the European cultural relations, i.e., North/East versus South/West divide or new EU members versus old EU members. What is undeniable, however, is “that both adaptation and translation are not merely innocent bystanders in cultural relations” (Krebs 2014a: 2). Given these assumptions and the examples mentioned above, Krebs believes that it is almost impossible to make an arbitrary distinction between the act of adaptation and the act of translation: “both translation and adaptation – as (creative) process, as process or artefact – are interdisciplinary by their very nature; both discuss phenomena of constructing cultures through acts of rewriting, and both are concerned with the collaborative nature of such acts and the subsequent notions of authorship (Krebs 2014a: 3)<sup>6</sup>. A case in point for Krebs is Mike Pearson’s production of Aeschylus’ *The Persians* (2010) for the National Theatre of Wales that was welcomed as “one of the most imaginative, powerful and haunting theatrical events of the year” (Spencer 2010). Katie O’Reilly prepared her ‘version’ that was set in the Brecon Beacons in Wales, in a mock-up village usually inaccessible to the public but used by the military as a training-base. She insisted that her play was a real translation based on her close reading of the twenty-three translations that have been made over the last three centuries: she had been ‘faithful’ to the play without making recourse to invention. The contradiction in O’Reilly’s operation is however apparent. While she describes *The Persians* with the terminology used within popular western discourse of translation, her process of re-

---

6 For a more recent and detailed discussion on the definition of adaptation, see also: K. Krebs (2014b) “Ghosts We Have Seen Before: Trends in Adaptation in Contemporary Performance”, *Theatre Journal*, 66.4., pp. 581-590.

writing complies with the definition of “adaptation” given by one of the most authoritative voices in Adaptation Studies: “a reinterpretation of an established text [...] with relocations of the source’s text cultural and/or temporal setting” (Sanders 2006: 19). This contradiction, which has long been at the core of drama translation, as seen before, also helps to highlight how the two fields of research, Translation Studies and Adaptation Studies, have somehow failed to recognise what links them together. An extensive analysis conducted by Márta Minier tries to reconcile Translation Studies and Adaptation Studies, by showing how much they have in common in terms of methodologies, terminologies and objects of critical investigation in order “to paint a composite, multichrome picture of the translation/adaptation spectrum” (Minier 2014:13). She sets out to find parallels in both fields of research and tries to cast light on translation and adaptation while remaining aware of the specificity of each field. As it would be impossible to give a full account of such a dense contribution, I would focus only on some works cited by Minier that can give further insights into ‘the dyad translation-adaptation’ and that can ideally conclude this analysis. Among the plethora of contributions in Adaptation Studies which variously acknowledges a debt to translation, there are Patrick Cattrysse’s “Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals” (1992), Daniel Fischlin and Mark Fortier’s *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to Present* (2000) and Linda Hutcheon’s *A Theory of Adaptation* (2006) that reinscribe the relationship between translation and adaptation within a wider framework. Starting from the assumption that the widespread use of the term “adaptation” to denote diverse practices and aspects of translation in the theatre has grown problematic, “Cattrysse’s influential 1992 article [...] encourages a broader, Jakobsonian scope to the term translation [...] to embrace film adaptation” (Minier 2014: 19). Cattrysse draws on Roman Jakobson’s well-known definition of intralingual, interlingual and intersemiotic translation, in which the last one includes translation between media, from “verbal art into music, dance, cinema or painting” (1992: 145). For him, interlingual and intersemiotic translation corresponds to what is termed “adaptation” in everyday discourse. His model for translational film adaptation has been so highly influential that the long tradition of Translation Studies has become the most appropriate background to build a film adaptation theory (Minier 2014: 20). Fischlin and Fortier dismiss the term appropriation for its hostile connotation and choose instead the term “adaptation” as “a working label” (2000: 3) because it is the most common term in use and emphasizes the process of adjusting, making something suitable for a different context. They try to distinguish adaptation from appropriation: whereas adaptation can be made without the alteration of a text, e.g., the quotation of one of Shakespeare’s sonnets on a Valentine’s card, appropriation implies textual modifications rather than a simple recontextualization (Minier 2014: 16-17). Moreover, Fischlin and Fortier are among those scholars who explicitly establish a parallel between Adaptation Studies and translation theory: “Adaptation, like translation and parody, is part of a cultural activity that posits reworking in new contexts as more characteristic of cultural development than are originality in creation and fidelity in

interpretation”<sup>7</sup>(Fischlin and Fortier 2000: 5). Linda Hutcheon’s overarching theory goes as far as to extend the term “adaptation” to encompass “any medium both as an adapted and as an adaptive text” (Minier 2014: 18). Hutcheon starts from the assumption that adaptations are not new in our time and they belong deeply to Western culture as they appeal to the idea that storytelling is the art of repeating stories. She also suggests that the appeal of adaptations for audiences lies in their mixture of repetition and difference, of familiarity and novelty. She explores the adaptive process and argues that all media have something in common with respect to their role in the process of adaptation, and all genres reveal information about how adaptation functions. Building on this assumption, her method is therefore “to identify a text-based issue that extends across a variety of media, find ways to study it comparatively, and then tease out the theoretical implications from multiple textual examples” (Hutcheon 2006: xiv). The definitions of ‘version’, ‘rewrite’ and ‘adaptation’ have travelled a long way in the last three decades.

---

7 Other studies which analyse adaptation in relation to translation should be mentioned here: P. Zatlin (2005) *Theatrical Translation and Film Adaptation: a Practitioner’s View*, Clevedon, Multilingual Matters; J. Sanders (2006) *Adaptation and Appropriation*, London, Routledge; L. Venuti (2007) “Adaptation, translation, critique” *Journal of Visual Culture*, 6.1., pp. 25-43; L. Venuti (2008) *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge; M. Perteghella (2008) “Adaption: Bastard Child or Critique? Putting Terminology Centre Stage”, *Journal of Romance Studies*, 8.3., pp. 51-65.

- Aaltonen S. (2000) *Time-sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*, Clevedon, Multilingual Matters.
- Allen G. (2000) *Intertextuality*, London and New York, Routledge.
- Aly R.M.K. (2018) "Intertextuality" in *The Blackwell Encyclopedia of Sociology*. Ed. by G. Ritzer & C. Rojek, Wiley & Sons, pp. 1-2.
- Anderman G. ([1998] 2009) "Drama Translation", in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. by M. Baker & G. Saldanha, London and New York, Routledge, pp.92-95.
- Apter E. (2006) *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton and Oxford, Princeton University Press.
- Baker M. (2006) *Translation as Conflict: A Narrative Account*, London and New York, Routledge.
- Bakhtin M. (1986) in C. Emerson & M. Holquist (eds.) *Speech Genres and Other Late Essays*, Trans. Vern W. McGee. Austin, University of Austin Press.
- Barthes R. (1977) *Image – Music – Text*. Trans. Stephen Heath, London, Fontana.
- Bastin G. L. (2009) "Adaptation", in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. by M. Baker & G. Saldanha, London and New York, Routledge, pp. 3-6.
- Bellavia S. (2004) *L'ombra Di Lear: Il Re Lear di Shakespeare e il teatro italiano (1858-1995)*, Roma, Bulzoni.
- Briggs C. L. & Bauman R. (1992) "Genre, Intertextuality, and Social Power", *Journal of Linguistic Anthropology*, 2.2., pp. 131-172.
- Brisset A. (1998) "Le publique et son traducteur: profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec", *TTR*, 1.1., pp. 127-138.
- Carr M. (1998) "Dealing with the Dead", *Irish University Review*, 28.1., pp. 190-196.
- Cattrysse P. (1992) "Film (Adaptation) as Translation: Some Methodological Proposals", *Target. International Journal of Translation Studies*, 4.1., pp. 53-70.
- Déprats J. M. (1990) *Traduire, adapter, écrire. Traduire le théâtre*, Paris, Actes Sud.
- Eagleton T. (1977) "Translation and Transformation", *Stand* 19 (3), pp. 72–77.
- Fairclough N. (1992) *Discourse and Social Change*, London, Polity.
- Fairclough N. (1992a) "Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis", *Discourse and Society*, 3.2, pp. 193-217.
- Fairclough N. (1992b) "Intertextuality in Critical Discourse Analysis", *Linguistics and education*, 4, pp. 269-293.
- Fairclough N. (1995) *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*, London and New York, Routledge.
- Fairclough N. (2009) "Language and Globalization", *Semiotica*, 173–1.4. pp. 317–342. file:///C:/Users/Monica/Downloads/10.1515\_semi.2009.014-1.pdf . Accessed 20/10/2021.
- Fairclough N. (2013) *Language and Power*, London and New York, Routledge, 2013.

- Farahzad F. (2009) "Translation as an Intertextual Practice", *Perspectives: Studies in Translatology*, 16.3-4, pp. 125-131.
- Fischlin D. & Fortier M. (2000) (eds.) *Adaptations of Shakespeare: A Critical Anthology of Plays from the Seventeenth Century to Present*, London and New York, Routledge.
- Hermans T. (1985) (ed.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, New York, St. Martin Press.
- Hermans T. (2003) "Translation, Equivalence and Intertextuality", *Wasafiri*, 18.40, pp. 39-41.
- Hermans T. (2007) "Translation, Irritation and Resonance", in *Constructing a Sociology of Translation*. Ed. by M. Wolf & A. Fukari, Amsterdam, John Benjamins, pp. 57-75.
- Hodges A. (2015) "Intertextuality in Discourse", in *The handbook of discourse analysis*. Ed. by D. Tannen, H. E. Hamilton & D. Schiffrin, Oxford, John Wiley and Blackwell, 2, pp. 42-60.
- Hutcheon L. (2006) *A Theory of Adaptation*, London and New York, Routledge.
- Krebs K. (2014) "Ghosts We Have Seen Before: Trends in Adaptation in Contemporary Performance", *Theatre Journal* 66.4, pp. 581-590.
- Krebs K. (2014) "Introduction: Collisions, Diversions and Meeting Points", in *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Ed. by K. Krebs, London and New York, Routledge, pp. 1-35.
- Kristeva J. (1980) "Problème de la structuration du text" in J. Kristeva, *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine, New York, Columbia University Press.
- Kristeva J. (1968) "La Sémiologie: science critique ou critique de la science" in *Théorie d'ensemble*, (Coll. «Tel quel»), Paris, Seuil, pp. 80-93.
- Ladouceur L. (1995) "Normes, fonctions et traduction théâtrale", *Meta*, Vol. 40.1, pp. 31-38.
- Laera M. (2014) "Introduction: Return, Rewrite, Repeat: the Theatricality of Adaptation", in *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*. Ed. by M. Laera, London and New York, Bloomsbury Methuen Drama, pp. 1-17.
- Laliberté M. (1995) "La problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec", *Meta*, 40.4, pp. 519-528.
- Lefèvre A. ([1982] 2000) "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature" in *The Translation Studies reader*. Ed. by L. Venuti & M. Baker, London: Routledge, pp. 233-249.
- Logan B. "Whose play is it anyway?", *The Guardian*, Wednesday 12 March 2003, <https://www.theguardian.com/stage/2003/mar/12/theatre>. artsfeatures. Accessed 21/5/2019.
- Long Y. & Yu G. (2020) "Intertextuality Theory and Translation", *Theory and Practice in Language Studies*, 10.9, pp. 1106-1110.
- Marinetti C. (2013) "Translation and theatre: from performance to performativity" in *Target. International Journal of Translation Studies*, 25.3, pp. 307-320.
- Merino Álvarez R. (1992) "Profesión: adaptador", *Livius*, 1, pp. 85-97.
- Merino Álvarez R. (1994) *Traducción, tradición y manipulación: teatro inglés en España 1950-1990*, León, Universidad de León y Universidad del País Vasco.
- Minier M. (2014) "Definitions, Dyads, Triads and Other Point of Connection in Translation and Adaptation Discourse", in *Translation and Adaptation in Theatre and Film*. Ed. by K. Krebs, London and New York, Routledge, pp. 13-35.
- Minutella V. (2013) *Reclaiming Romeo and Juliet: Italian Translations for Page, Stage and Screen*, Amsterdam, Rodopi.
- Neubert A. (1981) "Translation, Interpreting and Text Linguistics", *Studia Linguistica*, 35.1-2, pp. 130-145.
- Perteghella M. (2008) "Adaptation: Bastard Child or Critique? Putting Terminology Centre Stage", *Journal of Romance Studies*, 8.3, pp. 51-65.
- Pugliatti P. & Tempera M. (1986) (eds.) *King Lear. Dal testo alla scena*, Bologna, CLUEB.
- Sakellariou P. (2015) "The appropriation of the concept of intertextuality for translation-theoretic purposes", *Translation Studies*, 8.1, pp. 35-47.
- Sanders J. (2006) *Adaptation and Appropriation*, London and New York, Routledge.
- Santoyo J. C. (1989) 'Traducciones y adaptaciones teatrales: ensayo de una tipología', *Cuadernos de Teatro Clásico*, 4, pp. 96-107.
- Spencer C. (2010) 'Five Stars', *The Telegraph*, August 13, <https://>

kaiteoreilly.com/work/2017/2/15/persians. Accessed 19/7/2021.

Spivak G. C. (1976) "Translator's preface" to Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, pp. ix-xxxvii.

van Dijk T. A. (1997) "Discourse and Ideology", in *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*. Ed. by T. A. van Dijk, London, Sage, pp. 379-407.

van Dijk T. A. (2001) "Multidisciplinary CDA: a plea for diversity", in *Methods of Critical Discourse Analysis*. Ed. by R. Wodak, & M. Meyer London, Sage, pp. 95-120.

Venuti L. (2008) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, Routledge.

Venuti L. (2007) "Adaptation, translation, critique", *Journal of Visual Culture*, 6.1, pp. 25-43.

Worton M. & Still J. (1990) (eds.) "Introduction", in *Intertextuality: Theories and Practices*. Ed. by M. Worton and J. Still, Manchester, Manchester University Press, pp. 1-44.

Zatlin P. (2005) *Theatrical Translation and Film Adaptation: a Practitioner's View*, Clevedon, Multilingual Matters.





# La sottotitolazione – un approccio didattico professionalizzante

JEAN-CLAUDE TROVATO

Università di Trieste  
[gianclaudio.trovato@units.it](mailto:gianclaudio.trovato@units.it)

## ABSTRACT

This paper illustrates how subtitling can prove an effective drill to train students of interpreting and translation. The criss-cross of different semeiotic codes (images, music and voices) and language registers (spoken and written) and the role played by technical constraints (time in and time out, subtitle length, dialogue speed and interaction with images) provides a fruitful testbed for the competences students need to develop. After giving a brief theoretical background, the article dwells on the details of the subtitling process and describes examples drawn from the experiences drawn from courses taught at the University of Trieste.

## KEYWORDS

Subtitling, audiovisual translation, localization, language competences.

## 1. INTRODUZIONE

Il presente articolo illustra le applicazioni didattiche della sottotitolazione filmica adottate nella formazione di studenti di traduzione e di interpretazione dell'Università di Trieste. Il contributo si struttura come segue: nella sezione 1, viene definita la sottotitolazione filmica; la sezione 2 descrive le fasi e i parametri propri alla realizzazione di un file sottotitoli; la sezione 3 offre una panoramica degli strumenti utilizzati a tal fine; la sezione 4 precisa la metodologia didattica adottata in aula; la sezione 5 illustra, infine, quattro casi di studi reali; la sezione 6 trae le conclusioni.

L'obiettivo dell'articolo è esplorare le potenzialità della sottotitolazione attraverso una metodologia didattica teorica e pratica tesa all'affinamento delle capacità linguistiche degli studenti e allo sviluppo delle competenze tecniche e analitiche indispensabili nell'apprendimento delle lingue straniere per mezzo di applicazioni pratiche di tipo professionale.

## 2. CHE COS'È LA SOTTOTITOLAZIONE FILMICA

La traduzione audiovisiva è un ramo peculiare della macrofamiglia della trasmissione linguistica destinato a un prodotto audiovisivo. Tra i vari tipi di traduzione audiovisiva, vanno annoverati la sottotitolazione, la sopratitolazione, il doppiaggio, il *voice over*, il *rispeakeraggio* e l'audiodescrizione (cfr. Perego e Taylor 2012). L'esercizio della sottotitolazione (intra-linguistica e inter-linguistica) è un'attività complessa perché riunisce in sé alcune difficoltà che emergono nella traduzione sia della lingua scritta sia della lingua orale. La sottotitolazione è quindi una disciplina che si colloca a metà strada tra traduzione e interpretazione.

La compresenza di più canali (oltre a quello acustico e scritto, quello delle immagini) fa del contenuto audiovisivo un testo multimodale, la cui traduzione implica una serie di difficoltà che la distinguono dalla traduzione *tout court*. Nelle opere televisive e cinematografiche, la sfera visiva si combina con quella sonora: la prima è data dalle immagini, dalla cinesica e dalla mimica dei personaggi; la seconda si basa invece su due componenti: da un lato, la componente verbale, orale e scritta (dialoghi, voci fuori campo e canzoni, accanto a lettere e cartelli); dall'altro, quella non verbale (suoni, musica, gesti, postura e linguaggio corporeo dei personaggi) e paraverbale (tono, volume, pause, ritmo e velocità dell'eloquio). La traduzione di un prodotto audiovisivo consiste dunque nello scomporre e ricomporre un testo come le tessere di un puzzle: il sottotitolatore deve fare attenzione a non creare asimmetrie tra parlato e immagini, al fine di non tradire il proponimento del regista:

Lo spettatore guarda le immagini, ascolta il sonoro in una lingua a lui sconosciuta (o parzialmente nota), e con la coda dell'occhio, legge il testo che viene contemporaneamente proiettato sullo schermo. (Diadori, 2012, pp. 226)

Data la natura composita della sottotitolazione, l'operatore deve tener conto dell'intersezione di una serie di codici che Chaume (2004, pp. 17-22) sintetizza come segue: linguistico, paralinguistico, musicale, iconografico, fotografico, grafico, sintattico, di arrangiamento sonoro, dell'inquadratura e della mobilità. Ne consegue che lo spettatore è impegnato a produrre un duplice e simultaneo sforzo cognitivo (lettura dei sottotitoli e decodifica delle immagini e del messaggio sonoro verbale/non verbale).

### 3. FASI E PARAMETRI DI LAVORO

Nella pratica professionale, la sottotitolazione si articola in tre fasi: traduzione, adattamento e sincronizzazione (per quanto la seconda faccia parzialmente parte della prima e della terza), a cui si aggiunge quella della finalizzazione del prodotto (di norma non contemplata in ambito didattico). Di seguito, queste tre fasi verranno illustrate in dettaglio.

#### 3.1. TRADUZIONE

Il sottotitolatore deve disporre del supporto audiovisivo (per scongiurare atti di pirateria, i festival sono soliti fornire uno *screeener* con un *watermark*, anziché il video originale). Il più delle volte, viene anche fornito un supporto scritto nella lingua originale e/o in inglese (script/lista dialoghi/file sottotitoli), rispetto al quale occorre però prestare attenzione, poiché potenzialmente divergente dal girato o caratterizzato da errori di varia natura. Diversamente, l'operatore procede alla cosiddetta "sbo-binatura" (trascrizione delle parole contenute in un file audio/audiovisivo registrato/filmato in presa diretta).

Come per le traduzioni *tout court*, nel tradurre un prodotto audiovisivo bisogna avere chiare in mente le peculiarità del pubblico destinatario (età, eventuali disabilità, contesto geografico, etnografico, sociopolitico ecc.). In particolare, così come accade nel campo della traduzione dei videogiochi, la localizzazione assume una rilevanza particolare: come si vedrà in seguito, basti pensare, ad esempio, al termine *soccer*, equivalente statunitense, canadese e australiano del *football* nel Regno Unito. Il fine ultimo di un prodotto audiovisivo è permetterne la circolazione in un mercato diverso rispetto a quello di partenza. Pertanto, oltre a evitare grossolani calchi linguistici, massima attenzione va prestata ai riferimenti culturali della lingua di origine e di quella d'arrivo, ovvero a quegli elementi connotati che non hanno corrispettivi in altre lingue (*culturally-bound terms*). Proverbi, modi di dire o giochi di parole non sempre possono essere tradotti letteralmente; una battuta di spirito in una data lingua potrebbe risultare poco divertente, o persino offensiva in un'altra; un richiamo storico legato a un popolo e alla sua lingua può risultare svuotato di senso traducendolo, così come un'espressione colorita in una determinata lingua può essere fraintesa in un'altra.

Un altro punto nodale della traduzione, e quella audiovisiva non fa eccezione, è costituito dal registro. Alla stregua di quanto fa il doppiatore, il sottotitolatore è tenuto a identificare i tratti caratteriali e psicologici dei vari personaggi di un film, a immedesimarsi pienamente in essi per non attribuire un linguaggio che non corrisponde alla loro personalità. A titolo di esempio, considerato il dominio assoluto della cultura americana nel settore cinematografico, uno dei maggiori problemi che emergono in tal senso è legato alla questione dell'allocutivo *you*, traducibile in italiano con *tu*, *Lei* e *Voi*. In quest'ottica, vanno operate delle scelte che tengano anche conto del contesto storico e sociale del prodotto, in particolare per i cosiddetti "film di retrospettiva". Emblematico, al riguardo, il caso di *Roman Holiday (Vacanze Romane)*, che, nella versione ufficiale in DVD commercializzata in Italia dalla *Paramount Pictures*, nella scena del primo incontro tra i due protagonisti (min. 18:06) si opta per il *Lei/tu* nella versione sottotitolata e per il *Voi* in quella doppiata. È dunque rischioso procedere a partire dai copioni o da versioni doppiate senza aver visionato il film.

### 3.2. ADATTAMENTO

L'adattamento è l'anello di congiunzione tra la traduzione e la sincronizzazione. Si tratta della tappa più ostica, giacché l'obiettivo è rendere i sottotitoli leggibili allo spettatore. Nello specifico, l'obiettivo è procedere alla sintesi di eventuali elementi linguistici ridondanti, al fine di giungere a una fruizione più agevole del materiale testuale. In virtù dei vincoli temporali, il sottotitolatore deve individuare soluzioni concise, decidendo quali elementi sacrificare (se del caso): un'operazione molto delicata, dato che in certi casi un'omissione può modificare il significato di una frase o intaccarne la coerenza, il carattere informativo o l'intento comunicativo. La riduzione testuale media si attesta tra il 33% e il 50% rispetto ai dialoghi originali, a seconda della velocità di eloquio, degli scambi di battute, e della lingua d'arrivo (Gottlieb, 1997): ad esempio, l'inglese è notoriamente più succinto rispetto al tedesco.

Le strategie più comunemente adottate a tal fine sono la sostituzione, la semplificazione, la riformulazione e l'omissione. Sono quindi preferibili formule e sinonimi brevi (*però > ma/adesso > ora/questa sera > stasera/va bene > OK/no, non vengo. > non vengo*), omissione del tema, l'uso di contrazioni e di deittici, utili a ridurre il numero dei caratteri. Tra gli elementi grammaticali più suscettibili di omissione, si annoverano avverbi e aggettivi. La riduzione, tuttavia, non costituisce un imperativo assoluto, essendo la quantità di testo legata alla velocità dell'eloquio.

Di seguito, un sunto delle principali linee guida utili all'adattamento:

- scrivere i numeri in cifre dal 10 in poi;
- usare abbreviazioni, acronimi e simboli quali *sig./sig.ra/ONU/€//\$*, astenendosi dal ricorrere a formule brachilogiche tipiche dei nuovi media (*comunque > cmq*);
- privilegiare i dialoghi rispetto alle scritte a video in caso di sovrapposizioni;
- ridurre progressivamente la ripetizione di nomi di personaggi citati in precedenza;

- ridurre al minimo le battute in caso sovrapposizione di voci (scene concitate);
- ridurre al minimo le battute accompagnate da eloquenti espressioni facciali/gestuali (per esempio, *cin-cin!* pronunciato durante un brindisi);
- omettere esclamazioni e suoni onomatopeici (*ah!/oh!/mmh...*) che nulla aggiungono sul piano semantico e sprecano spazio;
- valutare l’opportunità di omettere il *sì* e il *no*, in particolare se accompagnati da un cenno del capo.

Tra gli altri vincoli di cui un sottotitolatore deve tener conto, si annoverano convenzioni tipografiche, quali la disposizione dei sottotitoli sullo schermo e la lunghezza delle battute, e sintattiche, come la distribuzione sintagmatica del testo. Per quanto riguarda il primo aspetto, i sottotitoli vanno giustificati centralmente (font Arial/ carattere 36) e distribuiti su non più di due righe (non devono occupare verticalmente più di due dodicesimi dell’immagine). Quanto al numero massimo di caratteri per riga, sebbene alcuni professionisti lo limitino a 36/40, chi scrive propende per il criterio delle “20m+2i” per l’italiano e l’inglese o delle “22m+2i” per il francese, il tedesco e lo spagnolo. Il motivo è semplice: ogni carattere, a seconda della forma, si estende su uno spazio disomogeneo: le lettere *i* o *t*, ad esempio, occupano meno spazio rispetto alla *m* o la *w*.

Per quanto concerne la distribuzione del testo, è essenziale che i sintagmi siano sintatticamente e semanticamente indipendenti, come nell’esempio a destra qui sotto:

<i>Il mio amico di Parigi si è sposato.</i>	<i>Il mio amico di Parigi si è sposato.</i>
---	---

Analogamente, nella ripartizione del testo tra prima e seconda riga si raccomanda di evitare il cosiddetto effetto triangolo/trapezio (cioè lunghezze disarmoniche tra prima e seconda riga); la corretta strategia da adottare è quella a destra qui sotto:

<i>Quel mio amico di Parigi che conosci bene è arrivato.</i>	<i>Quel mio amico di Parigi che conosci bene è arrivato.</i>
--	--

Il mancato rispetto delle norme viste sopra rischia di compromettere una lettura agevole dei sottotitoli, impedendone o rallentandone la comprensione da parte dello spettatore. Bisogna tenere presente, infatti, che l’occhio umano tende a stancarsi molto velocemente nella fruizione di un prodotto audiovisivo, in particolare per un lungometraggio proiettato nel buio di una sala cinematografica. Per lo stesso motivo, per visualizzare i sottotitoli vengono usati colori chiari.

### 3.3. SINCRONIZZAZIONE

Questa fase consiste nel procedere alla temporizzazione dei sottotitoli, allineando coerentemente questi ultimi alle battute dei personaggi e delle scritte pertinenti mo-

strate a video. Oltre ai fattori testuali e spaziali, quello temporale costituisce una variabile molto importante: i sottotitoli devono limitarsi a fornire allo spettatore informazioni che non gli impediscano di godersi il film, senza risultare un elemento invasivo che disturba l'immagine, rovinandone il valore estetico. È per questa ragione che, nei limiti del possibile, è opportuno che risultino il più possibile invisibili.

Tecnicamente, la sincronizzazione consiste nell'attribuzione di un *timing* che determina la comparsa (*time-in*) e la scomparsa (*time-out*) dei sottotitoli, mediante la creazione di un *timecode*. Quest'ultimo è rappresentato da una sequenza di codici numerici generata a intervalli regolari da un sistema temporizzato. Di norma, altri vincoli permettendo, il *time-in* (anche detto *in-cue time*) viene anticipato di 0,5 secondi (2/3 frame) rispetto all'inizio di una battuta, mentre il *time-out* (detto anche *out-cue time*) viene ritardato di 1/1,5 secondi (5/10 frame).

Il criterio regolatore della sincronizzazione ruota attorno alla velocità di lettura. Nell'esperienza di chi scrive, il valore di lettura massimo dello spettatore medio (adulto, di cultura media e privo di disabilità) è pari a 17 caratteri al secondo (per bambini e non udenti, il valore scende a 13). Tuttavia, tale parametro non corrisponde all'effettiva velocità di lettura, poiché lo spettatore è anche impegnato a guardare le immagini e ad ascoltare gli elementi sonori che le accompagnano.

Un altro parametro degno di attenzione è l'ideale durata di permanenza dei sottotitoli, rispetto a cui è irragionevole seguire pedissequamente delle regole. Sempre in base all'esperienza pratica, si può dire che il valore di riferimento rientra nell'ordine di 1,5/5,5 secondi (fino a 6 per documentari e cartoni animati). Al di sopra (o al di sotto) di questa soglia durata, lo spettatore finisce infatti per rileggere più volte lo stesso sottotitolo, o non fa in tempo a registrarlo.

Un'altra operazione delicata riguarda l'accorpamento/scissione dei cosiddetti "sottotitoli ravvicinati", anch'essa legata alla velocità di eloquio o di alternanza delle battute. Laddove intercorrano 1,5/2 secondi tra una battuta e l'altra, il consiglio è quello di scindere il sottotitolo, per scongiurare "l'effetto *spoiler*" (cioè di anticipazione disvelante) che consiste nell'anticipare il *time-in* di battute non ancora pronunciate. Occorre inoltre rispettare i cambi di scena/inquadratura. Al fine di non disturbare l'occhio dello spettatore, è opportuno che i sottotitoli entrino ed escano con estrema precisione rispetto all'inizio e la fine di una scena/inquadratura. È buona norma, infine, che intercorra almeno un *frame* tra un sottotitolo e l'altro, affinché lo spettatore possa facilmente distinguere le varie informazioni suggerite durante il film.

Una volta predisposto l'insieme dei sottotitoli, è bene procedere alla classica revisione linguistica, per esempio tramite programmi di elaborazione testi quali MS-Word, per agevolare l'individuazione di eventuali refusi ortografici e/o errori grammaticali.

### 3.4. PARAMETRI

Di seguito, la tabella 1 riassume i parametri tecnici della sottotitolazione:

<b>PRESET</b>	importazione MP4 velocità di lettura: 17 (IT/EN); 18 (FR/DE/ES/PT) font: Arial carattere: 36 allineamento Intertitola IT-EN: non superare 20m+2i scene detection (options)
<b>RIGHE</b>	massimo 2
<b>Numero Lunghezza</b>	IT/EN: 20m+2i FR/DE/ES/PT: 22 m+2i
<b>Durata</b>	durata massima: 5 secondi durata minima: 0,8 secondo
<b>Frame</b>	minimo 1
<b>Time-in/Time-out</b>	inizio sottotitolo (time-in): 2-3 frame prima dell'inizio della battuta fine sottotitolo (time-out): 5-10 frame dopo la fine della battuta
<b>Merge/Split</b>	unire (merge) due sottotitoli successivi se ravvicinati (intervallo inferiore a 1 secondo) staccare (split) due sottotitoli successivi se non ravvicinati (intervallo superiore a 1 secondo)
<b>Cambio scena, cambio inquadratura</b>	Se il time-in è a ridosso di un cambio scena/inquadratura, ovvero se quest'ultimo si trova a una distanza di massimo 7/8 frame prima o dopo la battuta: il time-in coincide con il cambio scena/inquadratura  Se il time-out è a ridosso di un cambio scena/inquadratura, ovvero se quest'ultimo si trova a una distanza di massimo 7/8 frame prima o dopo la battuta: il time-out coincide con il cambio scena/inquadratura  Se non seguito da altro sottotitolo: il time-out è di 1 frame prima del cambio scena/inquadratura se seguito da altro sottotitolo  NB: la regola del cambio scena è TASSATIVA.
<b>TESTO</b>	
<b>Disposizione</b>	Sintagmaticamente armonica:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sono andato al mare, faceva freddo.</li> </ul> SI <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sono andato al mare, faceva freddo.</li> </ul> SI <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sono andato al mare, faceva freddo.</li> </ul> NO
<b>Trapezio</b>	Visivamente armonico:  <ul style="list-style-type: none"> <li>• Stamattina sono andato al mare, lo sai.</li> </ul>

	<p>SI</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Stamattina sono andato al mare, lo sai.</li> </ul> <p>NO</p>
<b>PUNTEGGIATURA</b>	
<b>Punto</b>	Chiudere possibilmente il sottotitolo con un punto.
<b>Virgola</b>	<p>MASSIMA ATTENZIONE:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Come sta Maria?</li> <li>Come sta, Maria?</li> </ul>
<b>Puntini di sospensione</b>	Limitarne al massimo l'uso (solo dopo un sottotitolo seguito da uno successivo distanziato).
<b>Punto esclamativo</b>	<p>Limitarne al massimo l'uso (solo per ordini perentori):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Corri!</li> <li>Sta' zitto!</li> </ul>
<b>Punto esclamativo, punto interrogativo</b>	MAI DOPPIO: !!/?!
<b>Trattini</b>	due trattini + spazio all'inizio se parlano due personaggi mai se parla solo un personaggio
<b>Virgolette</b>	<p>All'inizio del sottotitolo 1 e alla fine dell'ultimo sottotitolo contenente il testo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>citazioni</li> <li>frasi riportate o precedentemente pronunciate</li> <li>titoli di giornali lunghi</li> </ul>
<b>Cantato</b>	<p>All'inizio di ogni sottotitolo contenente il testo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>simbolo nota (♯) + spazio all'inizio di ogni sottotitolo</li> </ul> <p>NB: tradurre le canzoni solo se pertinenti al film.</p>
<b>Parentesi</b>	<p>dialoghi in lingue straniere non tradotte: (in cinese)</p> <p>indicazioni sonore nei sottotitoli per non udenti: (suona il campanello)/(fischia il treno)</p>
<b>Corsivo</b>	<p>voce fuori campo TV/radio/telefono flashback/sogni titoli canzoni/film/libri parole straniere non lessicalizzate</p>
<b>Maiuscole</b>	<p>cartelli titoli di giornale brevi acronimi (CIA/KGB/ONU)</p>
<b>Acronimi, abbreviazioni, simboli</b>	<p>Sig./Sig.ra/Sig.na/Dr./Prof. USA/URSS/DDR/UFO €/\$/°/@</p>
<b>Numeri</b>	a lettere dall'1 al 9; in cifre dal 10 in poi
<b>Sintesi</b>	<p>preferire "ora" a "adesso"/"ma" a "però" preferire sinonimi brevi</p>
<b>Omissioni</b>	<p>nomi propri ripetuti ripetizioni [No! No! No!] battute in fasi molto concitate (sovrapposizioni di più voci) aggettivi/avverbi (laddove necessario)</p>

Tabella 1 Parametri per la sottotitolazione

#### 4. STRUMENTI DI LAVORO

Una scelta oculata degli strumenti tecnici costituisce la base di partenza di un qualsiasi lavoro professionale. Nel caso specifico, Internet offre una pletora di programmi *freeware*, nessuno dei quali (a conoscenza di chi scrive), tuttavia, è dotato di quelle funzioni indispensabili alla realizzazione di un lavoro di sottotitolazione apprezzabile.



Il primo *step* del processo lavorativo consiste nel convertire un video con *Aimersoft Video Converter Ultimate*, in modo da ricavarne una copia supportata dal programma di sottotitolazione prescelto quanto a formato e risoluzione. Nell'esperienza professionale didattica di chi scrive, *Sublime* è risultato essere lo strumento ideale. Oltre a offrire un vasto ventaglio di funzioni basiche (font, carattere, colori, disposizione, controllo ortografico, trova/sostituisci ecc.), questo software presenta altri punti di forza perché fornisce informazioni e parametri come: 1) velocità di lettura dei sottotitoli; 2) durata dei sottotitoli; 3) rilevamento dei cambi scena/inquadratura; 4) scalatura temporale dei sottotitoli; 5) spostamento temporale dei sottotitoli. Una volta ultimate le tre fasi di cui sopra, sarà possibile esportare il file sottotitoli in formato STL, da cui si potrà poi ricavare un file SRT (*Annotation Edit*), al fine di ottenere il prodotto finale desiderato tra video embeddato, DVD/Blu-ray masterizzato e file sottotitoli destinato alla proiezione in sala.

## 5. METODOLOGIA DIDATTICA

I destinatari dei corsi di sottotitolazione finora offerti sono stati perlopiù studenti iscritti al primo anno della Laurea magistrale in traduzione specialistica e interpretazione di conferenza del Dipartimento Giuridico del Linguaggio e della Traduzione dell'Università degli Studi di Trieste. La maggioranza aveva precedentemente acquisito un discreto livello di competenze linguistiche a seguito di corsi di laurea triennale in mediazione linguistica, a Trieste o altrove.

Dopo i primi incontri collettivi, in cui è stata offerta una panoramica introduttiva alla traduzione audiovisiva (storia e lingua del cinema, censura, registri, varianti linguistiche, doppiaggio, *voice over*, labiale, sopratitolazione, audiodescrizione, sottotitolazione per non udenti, masterizzazione, *embedding*, sottotitoli elettronici, generi e mercato), gli studenti sono stati suddivisi in gruppi in base alla rispettiva lingua di studio principale (inglese, francese, tedesco, spagnolo). Sono stati poi assegnati materiali audiovisivi autentici (cinque cortometraggi) a partire dai quali è stato chiesto di produrre i file dei sottotitoli in italiano mediante l'uso di *Sublime*.

I prodotti audiovisivi assegnati differivano per genere:

1. spot/documentario: questo tipo di video obbliga gli studenti a prestare attenzione alla sintesi, essendo ricco di informazioni condensate in brevi segmenti di tempo;
2. cantato/monologo: tradurre testi cantati o monologhi rappresenta una sfida significativa, poiché richiede non solo una traduzione accurata, ma anche un adattamento che rispetti il ritmo e la metrica originale;
3. animazione: la traduzione di disegni animati implica la necessità di adattare i dialoghi a un pubblico specifico (per esempio infantile) e può richiedere uno sforzo aggiuntivo volto a preservare l'umorismo o l'impatto emotivo;
4. fiction: trattasi del prodotto più diffuso e al contempo più stimolante, data la grande varietà di registri linguistici e contenuti culturali complessi;

5. fiction per non udenti: sottotitolare per un pubblico non udente richiede agli studenti di trasmettere non solo le parole, ma anche i suoni, le intonazioni e le emozioni, attraverso l'uso di descrizioni testuali.

Al termine di ogni esercizio di sottotitolazione, svolto autonomamente da piccoli gruppi di studenti in laboratorio multimediale, si è proceduto collettivamente all'analisi e alla correzione dei lavori. In questa fase di apprendimento è stato chiesto agli studenti di motivare le proprie scelte (con particolare riguardo all'adattamento) e di proporre alternative, oltre che di discutere insieme eventuali errori di carattere tecnico e linguistico.

## 6. CASI DI STUDIO

Tra i vari progetti analizzati con gli studenti in occasione di seminari, corsi curricolari, corsi professionalizzanti, stesura di tesi di laurea e tirocini, ne sono stati selezionati quattro particolarmente rappresentativi dal punto di vista sia linguistico sia tecnico. Riportiamo qui di seguito alcune soluzioni cui gli studenti sono pervenuti dopo la discussione collettiva.

### 6.1 *LE COVIDISME*

Étienne Samarithin (Karim Duval), cittadino qualunque, si interroga sul *covidismo*, una religione nata a cavallo tra il 2019 e il 2020. Convertitosi dopo un breve periodo di scetticismo al nuovo credo dettato dallo stato di emergenza, si definisce un "covidista moderato", vestendo i panni dello spettatore di quella che è ormai diventata una guerra di religione tra credenti e miscredenti. Ne deriva un racconto brillante che descrive, attraverso il prisma della religione, i fallimenti della società di fronte alla crisi del Covid-19.

Poiché il lavoro è stato svolto durante la pandemia, la continua evoluzione politica e sanitaria ha reso più difficoltosa la localizzazione del testo, già di per sé molto ricco di riferimenti socioculturali.

(min. 1:16)

FRANÇAIS	ITALIANO
Et comme Monique fume des Gauloises depuis l'âge de 12 ans...	E siccome Monique fuma come una turca da quando aveva 12 anni...

Le sigarette francesi *Gauloises* sono note per essere particolarmente pesanti. Per quanto tuttora distribuite sul territorio italiano, in assenza di un omologo nazionale ancora in commercio, si è optato per una soluzione idiomatica che evocasse un fumatore accanito.

(min. 2:40)

FRANÇAIS	ITALIANO
La nomination du nouveau Pape Monseigneur Jean Caste X...	La nomina del nuovo Papa Monsignor Giuseppe Conte II...

All'epoca dei fatti, Jean Castex ricopriva la carica di Primo Ministro in Francia; nel caso specifico, il gioco di parole costruito con il numero romano X è palese. Il riferimento al suo omologo italiano e al suo secondo mandato è stato scelto come soluzione più efficace.

(min. 3:25)

FRANÇAIS	ITALIANO
... mais depuis que je me suis confessé à Notre-Dame de l'ARS...	... ma da quando mi sono confessato all'Immacolata dell'ASL...

Il *calembour* prodotto dall'associazione della nota cattedrale parigina e dell'acronimo dell'azienda sanitaria regionale francese viene reso col binomio di una figura sacra nostrana e del corrispondente acronimo dell'azienda sanitaria locale italiana.

(min. 4:10)

FRANÇAIS	ITALIANO
saucissonrebellion.fr	friarielliribelli.it

La soluzione proposta presenta il doppio merito di mantenere la rima e il riferimento gastronomico.

## 6.2 LE DÎNER

Dopo essersi conosciuti a una festa, Clara (Julie Dray) e Julien (Guillaume Craimoisan) si ritrovano a cena per il loro primo appuntamento *tête-à-tête*. Lei, affascinante segretaria, fa di tutto per sedurlo, in un ristorante *chic* in cui si sente palesemente a disagio. Lui, irrequieto diplomatico perennemente attaccato al cellulare, fa del suo meglio per porre termine alla serata quanto prima.

Il film si basa su una serie di equivoci verbali che mettono in evidenza la grande divergenza caratteriale e socioculturale tra i due protagonisti, ma anche aspetti paraverbali, come sta a testimoniare, ad esempio, l'imbarazzo di lei quando a tavola arriva un carciofo della *haute cuisine* che non sa come affrontare.

Da un punto di vista più prettamente linguistico, il registro molto *décontracté* di Clara denota un'assenza di formalità esplicitata peraltro dalla pressoché sistematica omissione del *ne* nelle frasi negative. Viceversa, in Julien trapelano una buona capacità oratoria e un registro più ricercato rispetto a quello di lei. In lui, immagine e linguaggio coincidono perfettamente; non dice parolacce né usa termini colloquiali,

optando invece per espressioni che calzano alla perfezione con l'eleganza del ruolo che interpreta.

(min. 2:25)

FRANÇAIS	ITALIANO
<p><u>Clara:</u> J'avais peur que vous me jetiez des pierres en me voyant arriver.</p> <p><u>Julien:</u> Ce n'est pas vraiment dans mes habitudes.</p>	<p><u>Clara:</u> Temevo che mi avrebbe mandato a remengo quando sono arrivata.</p> <p><u>Julien:</u> Non sono solito farlo, a dire il vero.</p>

In questo scambio, il divario che separa i due protagonisti emerge in maniera evidente a livello del registro linguistico. Dopo aver passato in rassegna proposte più timide e neutrali, gli studenti hanno optato per una resa marcata diatopicamente e decisamente più espressiva.

(min. 3:02)

FRANÇAIS	ITALIANO
Et puis ça permet de casser la monotonie du boulot, quoi... Du travail, pardon...	Almeno così il lavoro diventa meno palloso... Cioè, noioso, mi scusi...

L'immagine che la protagonista vuole dare di sé cozza con l'uso di termini ed espressioni gergali. Nel caso specifico, la difficoltà sta nel trovare un equivalente italiano (inesistente) della parola *boulot* (lavoro). Complice il successivo tentativo di autocorreggersi di Clara, la soluzione è consistita nello spostare l'elemento caratterizzante dal punto di vista linguistico dal sostantivo all'aggettivo.

(min. 4:48)

FRANÇAIS	ITALIANO
Beauté Volée	Io Ballo Da Sola

Diversi studenti hanno erroneamente lasciato il titolo in francese, o optato per quello originale (*Stealing Beauty*) quando, ovviamente, la localizzazione richiede il titolo italiano.

(min. 10:18)

FRANÇAIS	ITALIANO
Ta gueule ! M'expliquer quoi, hein ? Que des mecs dans votre genre n'ont rien à faire avec une fille comme moi ? Mais vous avez un problème, ou quoi ? Vous croyez quoi ? Que je vais rester assise à table, là, comme une conne, avec une petite bite qui se prend pour un Don Juan de mes deux ?	Sta' zitto! Spiegarmi cosa? Che uno come lei non c'entra con una come me? Ma che problemi ha? Cosa crede? Che resterò qui come una deficiente con un coglione che si crede un dongiovanni?

Lo sfogo finale della protagonista è stato notevolmente ridotto a causa dell'elevata velocità di eloquio. Inoltre, in questo segmento compare per la prima volta il *tu*, che si alterna con il *vous*. Di conseguenza, nonostante qualche dubbio iniziale in considerazione delle differenze tra italiano e francese nell'uso degli allocutivi di cortesia, gli studenti hanno mantenuto il *Lei* in tutto il resto del film per rendere il *vous* dell'originale.

### 6.3 PENTECOST

Ambientato nell'Irlanda del 1977, il film ha come protagonista Damien Lynch (Scott Graham), cresciuto in una famiglia rigidamente religiosa. Dopo aver fatto cadere un sacerdote durante la messa, il chierichetto viene punito dal padre, Pat Lynch (Michael McElhatton), che gli vieta di seguire la squadra di calcio del cuore per tre mesi. Al piccolo viene però offerta la possibilità di riscattarsi quando la parrocchia si vede costretta a “selezionarlo” come chierichetto per la funzione domenicale in mancanza di alternative.

Il corto ruota tutto attorno a due temi, la religione e il calcio. I riferimenti impliciti ed espliciti a questi due mondi s'intersecano durante tutto il film, a iniziare dalla figura di *Mister Quinn* (Andrew Bennett). Non a caso, infatti, *mister* è anche l'appellativo con cui un giocatore di calcio si rivolge al proprio allenatore. Particolarmente significativa, inoltre, la scena finale in cui Quinn, che prova a motivare i suoi ragazzi sottolineando l'importanza del loro ruolo, assomiglia più a un allenatore sportivo che a una guida spirituale.

(min. 0:30)

ENGLISH	ITALIANO
<p><u>Pat</u>: Make a fool of me, will ya?</p> <p><u>Damien</u>: It was an accident! I never wanted to be an altar boy!</p>	<p><u>Pat</u>: Mi prendi in giro, eh?</p> <p><u>Damien</u>: Ma non volevo! Non farò mai il chierichetto!</p>

Nella fattispecie, l'ostacolo è di natura tecnica (rapidi scambi di battute e ripetuti cambi d'inquadratura). Il vincolo della velocità di lettura non consente di tradurre, ad esempio, *mi stai prendendo in giro, vero?* e *ma non l'ho fatto apposta, io non ho mai voluto fare il chierichetto!* Gli studenti hanno individuato i tagli più efficaci da apportare al testo.

(min. 0:53)

ENGLISH	ITALIANO
God!	/

Questa scena mostra il prete che sta per precipitare all'indietro durante la celebrazione della messa. La parola che si sente a malapena e le immagini che parlano da sé giustificano l'omissione del sottotitolo.

(min. 1:01)

ENGLISH	ITALIANO
But Liverpool's in the European Cup Final!	Ma c'è la finale del Liverpool!

Le ricerche degli studenti hanno disambiguato l'espressione *European Cup Final*, che nel 1977 faceva riferimento alla *Coppa dei Campioni*, oggi *Champions League*. La lunghezza del riferimento specifico rispetto alla velocità di eloquio, il cambiamento della denominazione del torneo e la mancanza di un corrispettivo letterale (in quegli anni si sarebbe probabilmente parlato di *partita di coppa* e non di *coppa europea*) hanno fatto propendere per una sottodeterminazione relativa alla finale che si sarebbe disputata.

(min. 3:52)

ENGLISH	ITALIANO
GOOD LUCK TOMORROW LOVE – MUM	IN BOCCA AL LUPO BACI – MAMMA

In questa scena, si vede il ragazzino che tiene in mano un poster con una dedica della mamma. Nella fattispecie, buona parte degli studenti ha erroneamente omesso di sottotitolare l'informazione, probabilmente perché assente nello script fornito loro. Come auspicabile nei sottotitoli, per non incidere eccessivamente sulle immagini, la traduzione, seppur non letterale, è improntata alla massima concisione.

#### 6.4 *SHELVED*

*Shelved* è un corto d'animazione realizzato con metodologia CGI (*computer-generated imagery*) da 11 studenti della Media Design School di Auckland (Nuova Zelanda), il cui *cast* è costituito sia da personaggi animati che da personaggi in carne ed ossa.

I protagonisti sono due sventurati robot, Craig (voce di Simon Mckinney) e Beano (voce di Stephen Papps), stanchi di svolgere mansioni noiose e ripetitive nel magazzino in cui lavorano. La monotonia che regna sovrana nell'ambiente lavorativo viene però interrotta quando si scopre che un loro collega (TJ) verrà licenziato e sostituito da un essere umano.

La sottotitolazione di questo prodotto audiovisivo, caratterizzato da espressioni neozelandesi particolarmente colorite, rappresenta una vera e propria sfida sul piano linguistico-culturale.

(min. 1:17)

ENGLISH	ITALIANO
Printer's munted, Tim called in sick, with food poisoning, on a Monday. Seriously?	La stampante è morta, Tim è a casa per malattia, ed è pure lunedì. Non dico altro.

Al di là della ricerca lessicale, che rivela che in Nuova Zelanda *munted* sta per *out of order*, gli studenti hanno riscontrato problemi nel sacrificio di alcuni elementi a causa della velocità di eloquio, che rendeva impossibile mantenere la causa dell'assenza per malattia. Inoltre, la domanda finale andava interpretata nel contesto e resa più breve rispetto ad altre opzioni quali *ma stiamo scherzando?* o è uno scherzo?

(min. 1:27)

ENGLISH	ITALIANO
And I have to sneak around getting this stupid farewell card signed.	E devo pure andare in giro a far firmare questa roba.

La soluzione proposta dagli studenti, dopo lunghe discussioni, è consistita in una notevole riduzione semantica giustificata dalla presenza delle immagini (il biglietto era chiaramente visibile) e dalla velocità di eloquio. Il genericismo *questa roba* esprime bene la connotazione negativa di *stupid* e permette di evitare spiegazioni graficamente pesanti e spendiose come *biglietto d'auguri d'addio*.

(min. 2:32)

ENGLISH	ITALIANO
<u>Otto</u> : What does TJ actually stand for? <u>Craig</u> : Total Jerk-off!	<u>Otto</u> : Ma per cosa sta TJ? <u>Craig</u> : Per Jellato Totale!

Anche se i sottotitoli, di norma, non richiedono di tener conto dei vincoli quali la sincronizzazione labiale, possono emergere problemi analoghi nel caso di giochi di parole scritti. L'ostacolo consiste evidentemente nella corrispondenza tra sonoro e scrittura: le lettere T e J sono già state sentite più volte a questo punto del film e non si possono ignorare.

(min. 2:34)

ENGLISH	ITALIANO
For that guy the Ozzy?	Per quello sfigato?

Anche in questo caso, la difficoltà è consistita nel ricondurre *Ozzy* alla varietà neozelandese dell'inglese. Una volta che gli studenti hanno scoperto che si trattava di una variante di *Aussie (australiano)*, si è optato per una traduzione che, pur perdendo l'e-

lemento geografico (comunque non significativo nell'economia del film), esprimesse la connotazione negativa dell'originale.

## CONCLUSIONI

Il metodo didattico/professionalizzante illustrato nel presente articolo dimostra quanto la traduzione audiovisiva sia una pratica in grado di stimolare gli studenti nel rielaborare testi scritti a partire da contenuti orali, nel rispetto di vincoli tecnici che si assommano alle tradizionali difficoltà che ogni traduzione comporta.

In conclusione, le attività proposte in aula contribuiscono a rafforzare le competenze linguistiche e disciplinari degli studenti per avvicinarsi a una figura professionale che Gottlieb (2004, pp. 219-230) descrive come segue:

Oltre a essere un traduttore eccellente, un buon sottotitolatore necessita dell'orecchio musicale di un interprete, del giudizio pratico di un redattore giornalistico e del senso estetico di un designer. Intervenendo spesso nel montaggio dei dialoghi, deve anche avere la mano ferma di un chirurgo e il tempismo di un percussionista.



## BIBLIOGRAFIA

Chaume F. (2004) "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation", in *Meta: Translator's Journal*, volume 49, 1, pp. 17-22.

Diadori P. (2012) *Teoria e tecnica della traduzione: strategie, testi e contesti*, Mondadori Education, Milano.

Gottlieb H. (1997) *Subtitles, Translation and Idioms*, University of Copenhagen, Copenhagen.

Gottlieb H. (2004) "Subtitles and International Anglification", in *Nordic Journal of English Studies*, 3, 1, pp. 219-230.

Perego E. & Taylor C. (2012) *Tradurre l'audiovisivo*, Carocci, Roma.

SITOGRAFIA (ultima consultazione settembre 2024)

Aimersoft Video Converter Ultimate (V11.6.7), [www.aimersoft.com](http://www.aimersoft.com).

Annotation Edit (V2.0.73), [www.annotation-edit.soft32.com](http://www.annotation-edit.soft32.com).

Sublime (V2.1.1), [www.supramotion.de](http://www.supramotion.de).

## FILMOGRAFIA

*Le Covidisme* (2020) regia di Karim Duval (Francia).

*Le Dîner* (2006) regia di Cécile Vernant (Francia).

*Pentecost* (2011) regia di Peter McDonald (Irlanda).

*Shelved* (2013) regia di James Cunningham (Nuova Zelanda).