

Indice

I	Prefazione	7
II	Introduzione	7
1	Premesse	10
1.1	Premessa no. 1: Il pubblico	10
1.2	Premessa no. 2: La distinzione tra film commerciale e film d'autore	11
1.2.1	Il testo nel film d'autore vs. film commerciale	14
2	Ipotesi, scopo e procedimento	17
3	Filosofie di traduzione, ovvero, lo scopo della traduzione	20
3.1	L'ermeneutismo e Benjamin	20
3.2	La Skopostheorie	21
3.2.1	Confronto con Nornes	23
3.3	Lo scopo della tesi	23
4	Cultura	24
4.1	Teorie diverse sulla cultura come tale	24
4.1.1	Malinowski	24
4.1.2	Hall	25
4.1.4	Il costruzionismo sociale	26
4.1.5	Kroeber e la <i>pattern theory</i>	26
4.1.6	Lambert e Delabastita	27
4.1.7	La traduzione semiotica e il <i>common ground</i>	28
4.2	Confronto tra le culture italiana e norvegese	29
4.2.1	Le cinque dimensioni culturali	30
4.2.1.1	La dimensione verbale	30
4.2.1.2	La dimensione non-verbale	30
4.2.1.3	La dimensione della visione del mondo	30
4.2.1.4	La dimensione sociale	31
4.2.1.5	La dimensione individuale	31
4.2.2	Contesto alto, contesto basso	31
4.2.2.1	Le culture di contesto alto	32
4.2.2.2	Le culture di contesto basso	32
5	Il traduttore come mediatore tra culture diverse	35
5.1	La consapevolezza del divario culturale	35
5.2	L'assimilazione culturale	36
5.3	Pre-requisiti per una traduzione autentica di elementi culturali	37
5.3.1	Validità della proposta di Grosman	37
5.3.2	Implicazioni della proposta di Grosman per la tesi	37
5.4	Produzione di significato	38
5.4.1	Domesticazione e «estraneizzazione» nella traduzione filmica	38
5.4.1.1	I due tipi di traduttore	39
5.4.1.2	Strategie di traduzione	39
5.4.1.3	La visibilità del traduttore nella traduzione filmica	40
5.4.1.4	alcuni argomenti contro l'estraneizzazione	41
5.4.1.5	Altri fattori	43
6	La qualità della traduzione	44
6.1	Criteri di valutazione: adeguatezza, accettabilità, equivalenza	44

6.1.2 L'acceptabilità	45
6.1.3 L'equivalenza.....	45
6.1.3.1 Nida.....	45
6.1.3.2 House	46
6.1.3.3 Vinay & Darbelnet.....	46
6.1.3.4 Newmark.....	46
6.1.3.5 Lefevre and Bassnett.....	47
6.1.3.6 Nord	47
6.1.3.7 Koller	48
6.1.4 La teoria di norme di Toury.....	48
6.1.4.1 L'appello di Nornes in una prospettiva touryana.....	50
6.1.5 Corrotto in contrapposizione ad abusivo	53
6.1.6 La prospettiva di Nornes in chiave storica.....	54
7 Metodi di traduzione	56
La descrizione di vari metodi di traduzione si limiterà in questa sede ad alcune teorie particolarmente rilevanti per la metodologia presentata più avanti.....	56
7.1 Tipologia di testi (Reiss).....	56
7.2 Newmark.....	56
7.2.1 La traduzione semantica e comunicativa di Newmark	57
7.2.1.1 Confronto della traduzione comunicativa e semantica con quella fedele.....	59
7.3 Metodi di traduzione di concetti sconosciuti nella TC	60
7.3.1 Metodi di traduzione di parole culturali.....	61
7.3.1.1 Newmark.....	61
7.3.1.2 Mildred Larson.....	61
7.3.2 Importazione	62
7.3.2.1 Larson sull'importazione	62
7.3.2.2 Termini di nuova importazione vs. termini imprestati.....	63
7.3.2.3 Newmark sull'importazione.....	64
7.3.2.4 Gottlieb sull'importazione	65
7.3.2.5 La percezione di parole importate.....	66
7.3.3 Altri modi di traduzione di parole culturali	67
7.3.4 Considerazioni particolari per le parole-chiave	68
7.3.4.1 Importazione di parole-chiave	69
7.3.5 <i>False friends</i>	69
7.4 L'equivalenza semantica.....	71
7.5 La traduzione semiotica	72
7.6 Esplicitazione e implicitazione	72
8 L'analisi del pubblico	76
8.1 Vermeer.....	76
8.2 Newmark.....	76
8.3 Mildred Larson.....	77
8.4 Gottlieb	77
8.5 Luyken et al.....	78
9 Limiti e possibilità della sottotitolazione in confronto con testi monosemiotici	80
9.1 Sottotitolazione – traduzione o no?.....	80
9.1.1 Testi monosemiotici e polisemiotici	81

9.2 Vantaggi e svantaggi della sottotitolazione	81
9.3 condensazione spaziale	82
9.4 Contesto nella sottotitolazione	83
10 Parole-chiave.....	86
10.1 Parole-chiave al livello testuale	86
10.2 Parole-chiave al livello culturale	86
10.3 Analisi di parole-chiave	87
10.3.1 Metodi di analisi delle parole-chiave al livello testuale e culturale.....	87
10.4 Alcuni commenti sul metodo di traduzione delle parole-chiave in genere.....	88
10.5 Scelta del metodo di traduzione.....	88
10.5.1 Parole-marchio.....	89
10.5.2 Parole-chiave come unità sintattiche	89
10.5.3 Il metodo dell'analisi componenziale	90
10.5.3.1 Descrizione dell'AC.....	90
10.5.3.2 Le risorse in sostegno all'AC.....	92
10.5.4 Parole come miti	92
11 Connotazioni – definizione e implicazioni sulla traduzione.....	93
11.1 Il «mito» di Barthes	93
11.2 Koller	94
11.3 Newmark.....	94
11.4 Juliane House	95
11.5 connotazioni nel confronto poesia–pubblicità e poesia–sottotitolazione.....	96
11.5.1 Poesia vs. pubblicità.....	96
11.5.2 Poesia vs. sottotitolazione.....	97
12 METODOLOGIA	99
12.1 Premesse	99
13 Il metodo <i>Associative Group Analysis</i> (AGA).....	99
13.1 Cultura soggettiva	99
13.1.1 Associazione d'idee	100
13.1.2 L'associazione libera verbale.....	101
13.1.2.1 Il coefficiente di similitudine e la misura di omogeneità intragruppo ..	102
13.1.2.2 la Valutazione connotativa.....	102
13.2 Le restrizioni del metodo AGA.....	102
13.3 L'esercizio di associazione libera con studenti italiani.....	104
13.3.1 Descrizione del modulo e della sua distribuzione.....	104
13.3.2 Contenuto del modulo.....	104
13.3.2.1 Parole-chiave nel Postino.....	105
13.3.3 Confronto con metodo AGA – similitudini e differenze	106
Similitudini	106
13.3.4 Analisi dei dati dell'esercizio di libera associazione	107
13.3.5 Ipotesi sulle connotazioni delle parole di stimolo.....	108
13.3.5.1 L'ipotesi principale	108
13.3.5.2 Altre ipotesi.....	108
13.3.6 Risultati dell'analisi	113
13.3.7 Contrasto o conferma delle ipotesi in base ai risultati	113
13.3.7.1 L'ipotesi principale – risultati.....	113

13.3.7.2. Altre ipotesi – risultati	115
13.3.7.3 Risultati legati alle nostre proposte di traduzione.....	123
14 Problemi di traduzione emergenti dai risultati dei questionari	126
14.1 Problemi concreti	126
14.1.1 L’analisi componenziale di alcuni concetti del testo del Postino	127
14.1.1.1 Risorse.....	127
14.1.1.2 L’analisi componenziale di terra e patria.....	127
14.1.1.3 L’analisi componenziale di osteria, kro e vertshus.....	129
14.2 Alcune proposte di traduzione	132
14.2.1 Confronto no. 1	133
14.2.1.1 Discussione a proposito del confronto no. 1	133
14.2.2 Confronto no. 2	134
14.2.2.1 Discussione a proposito del confronto no. 2.....	134
14.2.3 Confronto no. 3	136
14.2.3.1 Discussione a proposito del confronto no. 3	136
14.2.4 Confronto no. 4	137
14.2.4.1 Discussione a proposito del confronto no. 4.....	137
14.2.5 Confronto no. 5	138
14.2.5.1 Discussione a proposito del confronto no. 5.....	138
14.2.6 Confronto no. 6.....	139
14.2.6.1 Discussione a proposito del confronto no. 6.....	139
14.2.7 Confronto no. 7.....	141
14.2.7.1 Discussione a proposito del confronto no. 8.....	141
14.2.8 Confronto no. 8.....	143
14.2.8.1 Discussione a proposito del confronto no. 8.....	143
III Conclusione.....	145
Bibliografia.....	151
Appendici.....	i
Appendice 1. Questionario.....	i
Appendice 2. Dati personali dei rispondenti.....	iv
Appendice 3. Valore connotativo delle parole di stimolo senza ripartizione di sesso.....	v
Appendice 4. Valore connotativo delle parole di stimolo con ripartizione di sesso.....	viii
Appendice 5. Valore connotativo secondo il fattore «visto il film o no».....	xiii
Appendice 6. Lista associazioni di concetti di particolare importanza nella tesi.....	xvii
Appendice 7. Esempi di semantogramma dalla ricerca di Diaz-Guerrero & Szalay B.....	xxx

LISTA ABBREVIAZIONI

Le abbreviazioni in questa tesi sono quelle della terminologia inglese, che prevale nella traduttologia. Nella loro forma intera i termini appaiono in italiano. Non facciamo la distinzione tra pubblico di lettori di libri (*source* e *target readers*) e quello di spettatori di film (*source* e *target audience*), poiché il contesto dovrà rendere la differenza manifesta.

ST – source text (testo sorgente o testo di partenza)

TT – target text (testo d’arrivo)

SL – source language (lingua di partenza)

TL – target language (lingua d’arrivo)

SC – source culture (cultura di partenza)

TC – target culture (cultura d’arrivo)

SP – source public (pubblico di partenza)

TP – target public (pubblico d’arrivo)

«The scientific study of translation has social importance, for it may force us into greater intercultural understanding.» C. Cherry (1957: 117)

I PREFAZIONE

L'argomento di questa tesi è stato scelto per vari motivi, dei quali qui menzioneremo i tre principali. Primo, per il nostro interesse profondo per le lingue e per la traduzione, interesse che cresceva man mano che negli ultimi venticinque anni procedevamo negli studi di lingue e culture straniere. Secondo, per un impegno sempre più forte per i problemi di comunicazione interculturale, rafforzato dal fatto che negli ultimi nove anni l'autrice è stata immigrante in Norvegia, dove questa tesi è scritta. Terzo, per una passione per l'arte del film, e per la crescente consapevolezza che questo oggi stia diventando – ammesso che già non lo sia – quel canale di comunicazione di massa che forse più di altri rende la comunicazione interculturale alla volta possibile e necessaria.

II INTRODUZIONE

In questa tesi il nostro approccio principale alla traduzione trae spunto da un articolo di Abé Mark Nornes (*Film Quarterly*, Spring 1999). Studioso statunitense, Nornes insegna *Asian Cinema* presso il Dipartimento di Lingue e Culture Asiatiche dell'Università del Michigan, ma lavora anche nel campo della sottotitolazione dal giapponese all'inglese.

Nornes è del parere che le traduzioni filmiche di oggi debbano avvicinarsi il più possibile all'originale; un pensiero antico: detto in termini comuni, le traduzioni devono essere fedeli all'originale. Per ottenere questo scopo, i traduttori, secondo Nornes, non dovrebbero cercare di nascondere l'estraneità del testo che traducono. Il termine «domesticare» (v. 5.4.1), vale a dire rendere un qualsiasi testo più possibile simile alle norme culturali e sociali condivise dai parlanti la lingua d'arrivo, esprime una tecnica adoperata da gran parte dei traduttori contemporanei. Secondo Venuti (1994, citato in Ulrych 2000) «la domesticazione è la norma prevalente di oggi, e non è solo ristretta alla traduzione». Nel parere di Nornes, invece, il traduttore deve rivelare da un lato la realtà e la mentalità estranea espressa dalla lingua di partenza, e dall'altro le difficoltà che emergono durante la traduzione delle diversità tra la lingua di partenza e quella d'arrivo.

Nornes richiede in modo radicale di fornire traduzioni più «estrane» al pubblico d'arrivo.

Nella tesi dedicheremo un posto centrale a quest'ultimo aspetto, cioè al come preservare l'estraneità del testo originario. Nel prestare attenzione a questo aspetto, ci allineeremo alla posizione di Nornes che ritiene l'estraneità di primaria importanza nella traduzione filmica¹, così come altri studiosi che l'hanno promossa nella traduzione letteraria (v. più avanti). Nella nostra era di «glocalizzazione», che vede scambi interculturali più che mai crescenti, essere consapevoli delle differenze di altre culture rispetto alla nostra è diventata «politicamente corretto» nei paesi industrializzati, con toni ben accentuati nell'opinione pubblica. La consapevolezza delle differenze culturali, ovvero, in una luce filosofica, dell'Altro, si accentua in particolare nell'atto della traduzione. Da questo punto di vista, il traduttore come intermediario riveste un'importanza cruciale in quanto fornitore di informazioni e mediatore di pensieri da una cultura all'altra (cfr. 5, 5.1, 5.2).

Quello della comunicazione tra due culture è infatti un discorso pregnante nelle teorie di traduzione. La questione che emerge interpretando la parola nel senso etimologico di 'rendere comune' è la seguente: qual'è la forma ottima di comunicazione tra due culture nella situazione data? È quella dell'adattamento, che rende possibile la comprensione immediata del testo originale ad uno strato più o meno superficiale di un'altra cultura, oppure quella della resa autentica del testo di partenza, con tutto il bagaglio di perplessità che questo può causare al pubblico di arrivo? Su questo punto i vari studiosi offrono risposte diverse.

I numerosi studi degli ultimi dieci anni sulla cultura come tale, insieme alla relazione dei *cultural studies* con la traduttologia, hanno focalizzato l'attenzione sulla questione della quale Nornes è un tipico esponente. Una delle conseguenze interessanti dell'influenza degli studi di cultura sulla traduttologia consiste in un ritorno alla nozione di fedeltà, cioè, con il termine moderno, alla *resistenza* nella traduzione (Baker 1996:14). Doris Kadish (Kadish/Massardier-Kenney, 1994:27, citato in Baker) fornisce una

¹ La sua analisi comprende soltanto la sottotitolazione, perché nel caso del doppiaggio una traduzione non-corrotta, nel senso di fedele all'originale, non sembra realizzabile (cfr. Nornes 1999).

descrizione illuminante di questo cambiamento di prospettiva, dal quale ovviamente neanche l'autrice ha potuto fare a meno di essere influenzata:

Fundamental to that shift was a newly developed belief [...] that national and racial particularities needed to be acknowledged through translation and other forms of cultural mediation. Acknowledging those particularities required shifting the focus of translation to the source-language text and culture and away from the earlier, more exclusive focus on the conventions and expectations of the target-language society.

La presente tesi si occuperà della questione della «fedeltà» nella traduzione in genere, e nella sottotitolazione in particolare. Oltre a fornire una rassegna teorica sui suddetti aspetti nella traduzione letteraria e filmica, nella tesi ci concentreremo anche sull'analisi di parole-chiave culturali e contestuali nei sottotitoli norvegesi (e in grado minore, inglesi e ungheresi) del film italiano *Il postino*.

1 PREMESSE

1.1 PREMESSA NO. 1: IL PUBBLICO

Ciò che si può senza dubbio affermare rispetto alla traduzione, è che tranne che nel caso di testi specifici riguardanti un campo ristretto, non esiste un pubblico omogeneo; a questo proposito afferma Gottlieb (1995:265):

[...] certain written texts types which are culture-neutral, explicit and impersonal may indeed be translated “equivalently”. In technical texts, as for instance instruction manuals, neither people, nor language, nor culture, is in focus. [...] But when we talk about text types dealing with human beings, their thoughts, their behavior, and their interpersonal relations – their nature and culture – mechanical transfer of the discourse involved is impossible.

Nella traduzione letteraria e filmica il pubblico non è certo un fattore ben preciso, cioè un elemento fisso e rigido, in base al quale il traduttore può fare le sue scelte per adattare il testo d'arrivo a chi lo leggerà. In genere, la traduzione letteraria rifletterà una scelta individuale del traduttore su come presentare il testo al «pubblico»: tale scelta sarà influenzata tra l'altro dal committente e dalle conoscenze che il traduttore ha dell'autore. Per quanto riguarda il mondo del film (di *fiction*), si delineano due correnti, di cui ci serviremo per stabilire la seconda premessa della tesi: la distinzione tra il film commerciale e quello che per il momento chiameremo film d'autore (v. 1.2). Entrambe le definizioni tengono conto del pubblico che andrà a vedere i film, e in questo modo anche il traduttore si farà un'idea del tipo di pubblico per cui produce un testo. Il film commerciale sembra essere sottoposto ad un controllo rigido della traduzione più di quanto non accada al film d'autore: questo si verifica per motivi di commercializzazione. Spesso infatti le traduzioni filmistiche vengono fatte già nel Paese di produzione (cfr. 14, ultime righe), altre volte invece è il distributore nel paese di destinazione che esercita una forte influenza sul testo finale del film che, ovviamente, si vorrebbe rendere accettabile per un pubblico più numeroso possibile. Whitman Linsen afferma che i traduttori spesso ricevono

[...] either suggestions or outright orders from ‘above’ (distributor, dubbing studio, and the censorship agencies...) to alter ‘foreign’ elements and culturally unfamiliar items to make them more palatable and attractive (that is marketable) to the target language audience. (Whitman Linsen 1992:125, citato in Ulrych).

Collocare il *Postino* ad uno dei due estremi di questa rigida classificazione ci risulta difficile dato che l'argomento è di carattere artistico-politico, mentre la sua presentazione si serve di uno stile divertente e popolare. È comunque per l'argomento – il quadro poetico di un microcosmo sociale del Sud dell'Italia nell'immediato dopoguerra – che abbiamo classificato il *Postino* come film d'autore. Un altro argomento a favore della posizione sta nel fatto che il tema stesso è una sorta di indice che consentirà a farsi un'idea del film, un aspetto questo che preselezionerà il pubblico interessato a vedere la pellicola.

Quindi, una delle premesse della tesi è che il pubblico d'arrivo (TP) di un film d'autore sia più disposto, più motivato, a capire un testo non immediatamente accessibile, ma in una certa misura (da precisare più avanti) «estraneo» rispetto alla realtà socio-culturale e ai mezzi linguistici che il TP incontra quotidianamente. (Una classificazione del pubblico verrà presentata più avanti nella tesi, cfr. 8.) Fatta questa premessa, emerge la questione: che cos'è un film d'autore?

1.2 PREMESSA NO. 2: LA DISTINZIONE TRA FILM COMMERCIALE E FILM D'AUTORE

Il film d'autore, o film d'arte², viene in questa tesi considerato come un'opera d'arte alla pari di un'opera letteraria prodotta da uno scrittore «autorevole» (v. qui sotto), e la traduzione del film viene considerata come una opera d'arte a parte, di pari grado rispetto alla traduzione di un'opera letteraria.

Per definire film d'autore ricorriamo al saggio di Walter Benjamin sul compito del traduttore (1923, citato in Chesterman, 1989:14–24). Nonostante che Benjamin faccia riferimento in questo saggio all'opera d'arte come tale e più strettamente alla traduzione di opere letterarie, ci sembra illuminante applicare la sua filosofia generale ai film dei nostri giorni. Nell'interpretazione di un critico d'arte della tradizione ermenutica come Benjamin, nessuna opera di carattere artistico è destinata a un pubblico *a priori*. L'identità, o addirittura l'esistenza di un ricevente, è del tutto indifferente dal punto di vista della creazione da parte dell'artista, e della valutazione da parte del critico.

² Preferiamo il termine film d'autore, che a nostro parere è meno elitario, e che, usato nel contesto della tesi, esprime efficacemente l'intento di avvicinare la traduzione all'autore, quindi all'originale (*n.d.a.*)

In the appreciation of a work of art or an art form, consideration of the receiver never proves fruitful. Not only is any reference to a certain public or its representatives misleading, but even the concept of an “ideal” receiver is detrimental in the theoretical consideration for art, since all it posits is the existence and nature of man as such. Art, in the same way, posits man’s physical and spiritual existence, but in none of its works is it concerned with his response. No poem is intended for the reader, no picture for the beholder, no symphony for the listener.

Il confronto di questo approccio – che nel saggio punta direttamente sulla traduzione come forma d’arte – con quello di Vermeer riguardante lo scopo della traduzione (v. 3.2), mostra due prospettive diametralmente opposte. Per Vermeer (1986, citato in Chesterman 1989) infatti, l’esistenza di uno scopo di qualsiasi attività umana, traduzione inclusa, è un’assioma (v. 3.2). Per questo studioso, *l’art pour l’art*, che è l’assunto della citazione di Benjamin presentata più sopra, è uno scopo di per sé.

Even the well-known “l’art pour l’art” movement (“art for art’s sake”) must be understood as implying an intention: namely, the intention to create art that exists for its own sake [...] (Chesterman 1989:179)

Come spiegheremo più avanti (v. 3.1), le divergenze di approccio al pubblico appena richiamate rappresentano nell’opinione dell’autrice il risultato dello sviluppo tecnologico recente. Tale evoluzione, avvenuta nel corso degli ultimi decenni, è sfociata in un significativo incremento della presenza della settima arte, della pubblicità, della corrispondenza d’affari, dei manuali d’istruzioni per l’uso, delle riviste specializzate e in altro ancora, nella vita quotidiana. La differenza tra arte e commercio non è che sottile ai nostri giorni: ciò che abbiamo sono dei «prodotti», semmai diversi, da vendere. Ovviamente, la legge del mercato, di cui la nostra era è impregnata, porta con sé la necessità di un compratore. Il pubblico di qualsiasi opera d’arte di oggi, film incluso, può essere «diagnostico», cioè individuato, con metodi più o meno avanzati e con successo variabile. Si tratta di un’esigenza praticata su larga scala dai fornitori di prodotti e servizi: l’analisi di mercato.

Per quanto riguarda il film d’autore, scegliamo di considerarlo, in contrasto con l’ideologia ermeneutica di Benjamin e in accordo con Vermeer, come:

- a. il prodotto di una intenzione e
- b. un prodotto con un pubblico in mente.

Nel senso ermeneutico, la risposta del pubblico a un messaggio artistico, che sia un libro oppure un film, non è misurabile con certezza. Comunque, riteniamo che l'autore si aspetti una risposta dai destinatari della sua opera, contrariamente a quanto sostiene Benjamin, che nega la *raison d'être* di qualsiasi reazione da parte del ricevente (cfr. citazione qui sopra).

In questa tesi considereremo l'intenzione dell'autore in genere come diretta per lo meno a suscitare una *qualche* reazione del pubblico, pur essendo quest'ultima multiforme poichè presumibilmente variabile da ricevitore a ricevitore. C'è comunque un'altra dimensione in grado di misurare la reazione del pubblico di oggi, cioè quella della quantità. Il numero di coloro che hanno visto un film o letto un libro (non trattiamo qui l'Internet, che rende questi calcoli meno controllabili) è infatti un'informazione accessibile ai produttori.

Qual'è quindi la distinzione tra film commerciale e film d'autore, se prendiamo in esame il pubblico? Con riferimento alle teorie divergenti di Benjamin e Vermeer, il mio approccio tenta un compromesso. Così, scegliamo da un lato di interpretare il film commerciale – libero dall'intenzione ermeneutica dei creatori – come un prodotto il cui scopo *primario* è quello di raggiungere un pubblico il più numeroso possibile.

Dall'altro definiremo invece il film d'autore come un'opera d'arte il cui scopo *primario* sta nel trasmettere un messaggio dall'autore – libero dall'intenzione di raggiungere più spettatori possibile – al pubblico.

Rientra in questo ambito il discorso sul dialetto siciliano di Massimo Troisi, il protagonista del *Postino*. Nella sua discussione sulla genuinità del «linguaggio parlato» (*spoken language*) rispetto al «linguaggio scritto» (*written language*), Taylor (1999:268) nota che

[...] many subsequent films, searching for ever greater authenticity, have lost audiences with certain lexical choices which cement the involvement of the (fictitious) participants but exclude many members of the public (cfr. the black dialect of Spike Lee's films, the Neapolitan of Massimo Troisi).

A questo proposito, teniamo a precisare che il dialetto siciliano parlato nel *Postino* – nonché una discussione generale sulla traducibilità dei vari dialetti – non fa parte degli argomenti affrontati in questa tesi. Semmai, la presenza nella pellicola di un dialetto meridionale, offre un argomento in più per classificarlo come film d'autore, il cui scopo, come abbiamo anticipato più sopra, non consiste nel voler raggiungere il più alto numero possibile di spettatori (cfr. citazione sopra).

1.2.1 Il testo nel film d'autore vs. film commerciale

Nel nostro approccio concreto alla traduzione filmica, il testo fa parte dell'espressione artistica dell'insieme dei mezzi adoperati dall'autore. Per definire il tipo di testo che, nel nostro approccio alla traduzione, potrà esser soggetto alle analisi svolte in questa tesi, ricorriamo a Peter Newmark. Newmark distingue tra testo autorevole e testo non autorevole, e chiama quest'ultimo testo anonimo. Un testo autorevole (*authoritative*) secondo Newmark è:

Definizione

«An official text, or a text where the status of the author carries authority.» (1988:282)

Un testo anonimo secondo Delisle (1981), che Newmark adopera come opposto a quello autorevole, ha invece le seguenti caratteristiche:

Definizione

«A text where the name and status of the author is not important.» (*ibid.*)

In questo lavoro faremo uso del concetto appena citato per distinguere i film con testo autorevole da quelli con testo non autorevole. Nel film d'autore, in tal senso, anche i testi, sia verbali che scritti, devono essere interpretati come parte della totalità del messaggio che l'autore vuole trasmettere al pubblico tramite la propria opera. In altre parole, i testi del film sono autorevoli. I sottotitoli di un film d'autore devono quindi riprodurre fedelmente l'autenticità del messaggio, che dunque non necessariamente risulterà di facile comprensione per il pubblico. Questo richiede indubbiamente che il traduttore

conosca sia l'autore che le sue opere ed abbia una profonda comprensione del film. Comunque, quando l'obiettivo di una traduzione è quello di preservare l'autenticità del testo che proviene da un'altra cultura ed è scritto da un autore la cui esperienza di vita diverge profondamente da quella del pubblico, la traduzione che ne scaturisce dovrebbe essere fatta di dettagli minuziosi che siano un'impronta della realtà diversa da quella quotidiana degli spettatori.

Il film commerciale, invece, viene spesso «localizzato», cioè adattato alle norme linguistiche e socio-culturali del paese che lo importa, ovviamente per ottenere un maggior profitto. In questo modo, il film originale – e dunque anche il testo originale –, viene «domesticato» per facilitarne la comprensione e nella speranza di ottenere un pubblico più vasto. I traduttori chiamati da Nornes «corrotti» accettano tali imposizioni di un committente, interessato solo al profitto. Con le parole di Nornes: «... distributors for whom translation serves little more than surplus value.» (1995:3). In contrasto con quelle corrotte stanno le traduzioni «abusive», che sperimentano con la lingua a fine di dar rilievo agli elementi estranei dell'ST, e per rilevare le difficoltà di tradurli (cfr. 2).

Se dunque si adotta la prospettiva proposta più sopra, questa tesi si limita strettamente al campo del film d'autore. Pertanto, la nostra ricerca sulla preservabilità del contesto socio-culturale e linguistico dell'originale nella traduzione vale per i film d'autore e non per quelli commerciali. Nornes prevede (1999:30) che

[...] it is likely that abusive translations will begin with animation, comedies, the art film, and the documentary – texts that are themselves transgressive or essayistic – but there is nothing holding us back from subjecting the most non-violent film to abuse. The only other choice is corruption.

A questa prima ipotesi di Nornes aderiamo in modo intuitivo. D'altra parte, prevedendo i limiti tecnici e la maggiore difficoltà che gli spettatori incontrano di fronte ad una presentazione dell'Estraneo, la nostra ipotesi è che il tipo di pubblico che in primo luogo sia in grado di accogliere una traduzione deviante dalla norma abbia un'esperienza del mondo, una cultura e una formazione letteraria più alta della media. Sotto questo aspetto l'opinione di Nornes diverge diametralmente dalla nostra ipotesi: per tutto il corso dell'articolo lo studioso statunitense si riferisce infatti alla «massa» popolare degli spettatori, elemento che noi non condividiamo. La sua visione non-elitaria trova appoggio

nella pratica, dove alcune sottoculture di matrice popolare nella nuova generazione praticerebbero già da alcuni anni la «auto-sottotitolazione» di certi film, i cui sottotitoli sono quindi da loro classificati come «domesticati» (1999:29). (Dalle due premesse, quella riguardante il pubblico verrà analizzata più avanti nella tesi.)

2 IPOTESI, SCOPO E PROCEDIMENTO

L'ipotesi principale di questa tesi è che quasi tutte le parole, anche quelle più universali e quotidiane, abbiano connotazioni diverse per i parlanti di comunità linguistiche diverse (v. 13.1). In base a questa ipotesi, che occorre vagliare dal punto di vista teorico e pratico attraverso esempi tratti dal *Postino*, cercheremo di chiarire se ci siano, e in questo caso quali, i metodi di intermediazione delle connotazioni «estranee» per il pubblico d'arrivo. Lo scopo di questa ricerca è infatti quello di vedere se è possibile preservare nel testo tradotto le connotazioni socio-culturali e contestuali delle parole in lingua di partenza, anziché farle sparire nel processo di traduzione come spesso avviene nella pratica.

Un esempio di una parola del genere possono essere le parole *comunista* e *pescatore*. Un equivalente letterale esiste nella TL, ma le connotazioni dei due termini si differenziano. Un altro caso, che verrà esaminato nella parte riguardante la metodologia (v. 14.2.2.) è quello in cui una parola nella SL viene usata con una determinata accezione, mentre l'equivalente letterario nella TL ha un referente diverso. Un esempio di questo è la parola italiana *terra*. Come vedremo più avanti (v. 13.3.5.2/14), questo termine, usato nel senso di 'patria, luogo natale', riassume in sé un concetto complesso dotato per un italiano di numerose connotazioni che non risultano ovvie per un norvegese. L'equivalente più accettabile potrebbe essere *land*, ma una parola identica, che riassume in sé tutti i significati dell'originale, non è disponibile nella lingua norvegese. Tuttavia, il vocabolo usato nelle due traduzioni di Rognlien e Bjørlo è rispettivamente *land* e *hjemland* (v. 14.2.2 e 14.2.2.1).

Allo scopo di preservare le connotazioni originali delle parole-chiave, ci proponiamo di analizzare le alternative esistenti di traduzione del *Postino*. Quest'analisi consentirà di stabilire il grado di accettabilità o di adeguatezza delle alternative stesse. Trattandosi di un film, questa analisi deve inoltre non solo trovare il modo da far risaltare l'origine estranea del testo sorgente in una traduzione accettabile e adeguata, ma deve anche tener conto dei limiti spazio-temporali della sottotitolazione. La tesi cercherà di chiarire se questo sia possibile, e, nel caso in cui lo sia, attraverso quali metodi e/o compromessi. In altre parole, la discussione si concentra qui su quanto la sottotitolazione possa ricostruire i fattori linguistici e culturali del testo originario, e nello stesso tempo essere comprensibile al pubblico d'arrivo entro i limiti spazio-temporali dei sottotitoli.

Il nostro tentativo concreto, lavorando con i dialoghi del *Postino*, è quello di stabilire un grado ottimo tra adeguatezza e accettabilità, con alcune delle connotazioni originali di talune parole-chiave del testo italiano preservate nella traduzione norvegese (v. 14.2 in poi).

Nella tesi useremo concetti per classificare le traduzioni elaborati da Toury e Newmark. Si tratta delle due nozioni di traduzione orientata al ST e al TT, e traduzione semantica vs. comunicativa. Il ricorso a questi strumenti è necessario per stabilire la prossimità o la distanza della traduzione rispetto al testo originale in termini semantici e socio-culturali. Come mezzo per la valutazione della distanza dall'originale, useremo anche la «classificazione» critica di Nornes pubblicata quattro anni fa su *Film Quarterly* (v. sopra). La critica di Nornes vede delinearsi due correnti delle traduzioni filmiche (sottotitolazione in esclusivo), denominate rispettivamente *corrupt* e *abusive*. Queste si distinguono in quanto cercano di assimilare o, al contrario, di mettere in evidenza, sia l'origine estranea del testo di partenza che le difficoltà proprie della traduzione. Mentre il termine *corrupt* è un'invenzione dello studioso statunitense, Nornes ha invece sviluppato la nozione di traduzione «abusiva» prendendo le mosse da una proposta di Philip E. Lewis (1985:31–62). Il frammento che segue chiarisce in quali termini Nornes (1999:18) citi la scoperta di Lewis mentre questo sta per tradurre un saggio:

The dissimilarity between languages creates differences that simply cannot be overcome, inevitably compromising the activity of translation.

Il nuovo approccio proposto da Lewis è per via di una traduzione forte e sperimentale che quasi «fa violenza» al testo iniziale. In sostanza, si tratta di rispondere in modo atipico e deviante dalla norma ai problemi di traduzione, senza alcun riguardo verso le aspettative del pubblico d'arrivo interessato ad avere un testo entro i limiti della propria realtà culturale e dei mezzi linguistici della propria lingua. Con le parole di Nornes (*ibid.*):

[...] the abusive subtitler uses [...] experimentation with language and its grammatical, morphological and visual qualities to bring the fact of translation from its position of obscurity [...] while ultimately bringing the viewer to the foreign original [...].

Gli argomenti toccati fin qui chiamano in causa altri aspetti della traduzione che chiariremo. La questione antica di che cosa sia una traduzione riuscita richiede indicatori

concreti per la valutazione. Il termine comune – e sul quale c'è polemica – per definire una traduzione di buona qualità è «l'equivalenza» del testo tradotto con quello originale.

Discussa nel merito più avanti, l'equivalenza verrà interpretata in questa tesi come un concetto multiforme, dipendente da fattori socio-culturali e storici così come dal tipo di testo da tradurre e dal tipo di pubblico a cui è destinato. In base alla sintesi dei vari tipi di equivalenza fornita da Koller (v. 6.1.3.7), ci concentreremo sull'equivalenza connotativa (che si spiega da sé). Secondo Toury (1999:65), qualsiasi testo, che sia originale o tradotto (ST o TT), va interpretato a seconda della funzione a cui assolve in una certa situazione e in una certa cultura, in base al motivo per cui è stato scritto, e infine in considerazione del pubblico a cui è destinato. Secondo vari studiosi dell'argomento (v. 8.2 e 8.3), un aspetto cruciale della traduzione (e di qualsiasi testo) è rappresentato dal pubblico a cui essa è destinata. Il modo di tradurre deve obbligatoriamente tenere conto della capacità intellettuale di chi proverà ad interpretare il testo. L'età, l'educazione e la classe sociale del pubblico immaginario sono alcuni degli elementi che il traduttore eventualmente terrà presenti nel suo approccio al testo originario. Questi fattori sono stati, e sono tuttora, fortemente discussi dagli studiosi, e rientrano nella questione antica di quale sia lo scopo della traduzione.

Nel capitolo seguente la questione dello scopo della traduzione viene discussa, confrontando le posizioni di due studiosi che, ad un secolo di distanza l'uno dall'altro, hanno scritto sull'argomento.

3 FILOSOFIE DI TRADUZIONE, OVVERO, LO SCOPO DELLA TRADUZIONE

3.1 L'ERMENEUTISMO E BENJAMIN

La concezione che il Romanticismo aveva della traduzione sottolineò il messaggio della lingua (e delle sue parole) come tale, vedendola come una forza creativa che influenza la cognizione, la cultura e la storia umana. Nell'insistere sul fatto che la lingua è depositaria di una miriade di aspetti peculiari della cultura che l'ha creata, la filosofia ermeneutica successiva a quella romantica ha certamente punti in comune con la tendenza moderna di mettere in rilievo nella traduzione la cultura di partenza del testo (cfr. Introduzione).

Tra i teoretici della traduzione ermeneutica spicca Walter Benjamin. Questo sottolineò il ruolo della traduzione come mezzo per dimostrare *la parentela* tra le diverse lingue, precisando che parentela non vuol dire similitudine. Nella sua visione, il compito del traduttore è trovare quella *lingua pura* che costituisce il legame tra tutte le lingue umane, e che rende possibile la traduzione (cfr. Chesterman:16 ss.). Per ottenere questo, il traduttore migliore sarebbe capace di ricavare *l'intenzione* che sta dietro alla lingua o alle parole che la costituiscono. Tale intenzione non è legata ad ogni lingua, ma è semmai realizzata dalla totalità delle lingue. È questo intento, e non il significato concreto nella cultura, che il traduttore deve trovare. Nel suo saggio del 1923 (Chesterman 1989:18) Benjamin afferma:

The words *Brot* and *pain* «intend» the same object, but the modes of this intention are not the same. It is owing to these modes that the word *Brot* means something different to a German than the word *pain* to a Frenchman, that these words are not interchangeable for them, that, in fact, they strive to exclude each other. As to the intended object, however, the two words mean the very same thing. [...] In the individual, unsupplemented languages, meaning is never found in relative independence, as in individual words or sentences; rather, it is in a constant state of flux – until it is able to emerge as pure language from the harmony of all the various modes of intention.

Newmark fa riferimento a questa concezione (1989:94) nel capitolo sulla relazione tra traduzione e cultura, nel quale confronta le cosiddette parole culturali (cfr. 7.3.1) con parole universali, quali «... the notorious *pain*, *vin*, *Gemütlichkeit*, 'privacy', *insouciance*, which are admittedly overladen with cultural connotations.»

La «lingua pura» menzionata da Benjamin è un'idea che Newmark (1996:40) apprezza e condivide:

This *reine Sprache*, pure or clean language, lies behind all languages, and when the translator transfers a word from another language or coins a neologism, or delves below the words to what they are reaching for or produces a literal translation of an idiom or a proverb or a syntactical construction that does not exist in the target language, she or he may be approaching or approximating to this pure language... [...] however 'unnatural' at first.

Secondo Newmark la «lingua pura» non ha a che fare con la traduzione libera (v. citazione qui sotto). Questo aspetto è rilevante per la tesi poichè le proposte di traduzione che presenteremo più avanti cercano di staccarsi dalla traduzione libera (v. 14.2.2.1), che giudichiamo – con le parole di Nornes – «corrotta» (v. 6.1.4.1). Tuttavia, aggiungiamo le parole di Newmark sul tema (1996:40):

Innovation in a language when it serves a semantic purpose and is not modish or simply expanding the use of special languages (e.g. the present cult of solemn words such as charter, vision, mission) helps to supplement and complement this universal non-cultural language. This must be distinguished from 'free' translation, the habit of translating what an author says rather than what (the translator thinks) she means, a hazardous venture in any event, and only rarely justified by the lack of a closely equivalent expression or word in the target language.

3.2 LA SKOPOSTHEORIE

Elaborata mezzo secolo dopo, la *Skopostheorie* di Vermeer (1978) offre un confronto interessante con la filosofia di W. Benjamin. La presupposizione di Vermeer è che ogni azione abbia uno scopo. La novità del pensiero dello studioso tedesco consiste dunque nel fatto che anche la traduzione, intesa come azione, sia dotata di una finalità. Contro le critiche verso l'affermazione secondo la quale le azioni non sempre hanno uno scopo (cfr. *l'art pour l'art*), Vermeer argomenta con Baumhauer (1986, citato in Chesterman 1989:176 ss.) che ogni atto di discorso ha una finalità, e che la sua percezione è in armonia con la visione ellenistica.

Rispetto a Benjamin, Vermeer dà peso al polo opposto del processo della traduzione, sottolineando le aspettative del cliente. Come descritto di seguito, lo scopo della traduzione per Vermeer non è necessariamente identico a quello dell'ST. Per Vermeer, l'accoglienza del *translatum* da parte del pubblico d'arrivo è da considerare *a priori* e coincide con il momento in cui ci s'impegna a tradurre qualsiasi testo. Come nota lo

studioso, la lingua fa parte della cultura. Il testo sorgente è orientato verso la cultura di partenza, mentre il TT (il *translatum*) è orientato verso la TC. La differenza – apparentemente – estrema tra Benjamin e Vermeer è in parte spiegata da quest’affermazione di Vermeer (Chesterman 1989:173):

Transcoding [transposing the source text into another language, *n.d.a*], as a procedure which is retrospectively oriented towards the source text, not prospectively towards the target culture, is diametrically opposed to the theory of translational action.

A nostro parere le teorie di Benjamin e Vermeer non sono inconciliabili. In primo luogo esse rispecchiano le differenze filosofico-ideologiche radicate nella realtà delle rispettive epoche. Va notato che Benjamin elaborò le sue teorie avendo in mente solo testi letterari, mentre Vermeer si riferisce tra l’altro a traduzioni tecniche e a corrispondenze d’affari, e vive in una realtà ben diversa da quella di Benjamin. Questo fissa invece la fedeltà all’originale come scopo assoluto della traduzione, dando per scontato che la sua unica finalità consista nel rendere accessibile l’opera originale al pubblico d’arrivo secondo l’intenzione dell’autore verso il pubblico della propria cultura. Vermeer, da parte sua, sottolinea il fatto che, nel momento in cui nasce il testo originario probabilmente non è destinato ad un pubblico di una cultura diversa, e quindi lo scopo della sua traduzione non può e non deve essere una trasmissione fedele al pubblico d’arrivo.

In contrapposizione con la concezione di Benjamin, per il quale traduzione è sinonimo di «fedeltà», Vermeer considera la nozione della fedeltà come ambigua (v. Vermeer 1983:89–130), e dà per scontato che essa sia lo scopo della maggior parte delle traduzioni letterarie (*op. cit.*). Dunque, quando Vermeer afferma che ci possono essere diverse finalità nella traduzione di uno stesso testo sorgente, non esclude un approccio al testo di partenza, ma precisa come questo sia solo uno degli scopi della traduzione. Addirittura, il traduttore può fissare come obiettivo l’imitazione della sintassi del testo originario «perhaps to provide target culture readers with information about this syntax.» (*ibid.*) In fin dei conti, è il traduttore, cioè l’esperto, che decide quale finalità la traduzione debba raggiungere e quali metodi si debbano usare nell’atto di tradurre.

In questa sede è interessante notare che le critiche contro la Skopostheorie includono l’argomento secondo il quale il traduttore non può avere un’idea del suo pubblico mentre

traduce l'ST. In risposta a questa obiezione Vermeer propone di condurre delle ricerche (v. 8.1). Dato che la definizione del pubblico è una delle due premesse di questa tesi, l'applicabilità della *Skopostheorie* alle nostre ricerche è limitata a questo aspetto.

3.2.1 Confronto con Nornes

Un confronto delle teorie dei due studiosi con la prospettiva di Nornes suggerisce un'analogia tra la concezione di Benjamin e quella del professore statunitense. Ambedue insistono infatti sulla primaria importanza di trasmettere fedelmente sia l'intenzione originale dell'autore (Benjamin) che le peculiarità socio-culturali contenute nel testo originario (Nornes). Vermeer è invece in contrasto con Nornes quando afferma di voler liberare il traduttore dal compito limitato che alcuni teorici dell'argomento gli avevano assegnato in passato (Chesterman 1989:180):

It is sometimes even claimed that the very duty of a translator forbids him from doing anything else than stick to the source text. [...] The present theory of translational action has a much wider conception of the translator's task, including matters of ethics and the translator's accountability.

Il confronto della teoria di Nornes con quella di Benjamin e Vermeer rivela un dilemma interessante: come conciliare l'esigenza della traduzione fedele di Benjamin e Nornes con l'esigenza della destinazione del testo a un certo pubblico. Lo scopo scelto dalla tesi è la nostra risposta a questa problematica.

3.3 LO SCOPO DELLA TESI

Conformemente alla *Skopostheorie* di Vermeer, in questo lavoro proporremo che la traduzione filmica (sottotitolazione) abbia lo scopo di mediare, nella misura più grande possibile, le peculiarità socio-culturali proprie del testo originario, avendo in mente un pubblico interessato alle differenze tra le due culture. In termini concreti, le connotazioni peculiari di certi concetti per i membri della SC vanno preservate nella traduzione, in modo che i destinatari nella TC possano rendersi conto di queste peculiarità. È con questo obiettivo in mente che la questione di *cultura* verrà esaminata.

4 CULTURA

Nel campo della traduttologia è ormai un'opinione largamente condivisa che uno degli aspetti cruciali di qualsiasi traduzione (tranne nel caso di testi specifici, v. 1.1) è la realtà socio-culturale del testo. Dato che questa tesi si propone di ricercare gli strumenti adatti a consentire una mediazione culturale tra l'italiano e il norvegese, nella sezione seguente abbiamo ritenuto opportuno fornire una definizione di *cultura* e presentare brevemente le principali tappe della discussione teorica riguardante l'interrelazione tra cultura e traduzione.

4.1 TEORIE DIVERSE SULLA CULTURA COME TALE

4.1.1 Malinowski

Gli studi di Malinowski (1935) sull'importanza degli aspetti culturali nell'interpretazione di qualsiasi testo hanno influenzato la traduttologia dalla loro pubblicazione, avvenuta ormai quasi settant'anni fa, fino ad oggi (cfr. Introduzione e 3.1).

Trovandosi di fronte al problema di come tradurre testi prodotti in una cultura – quella dei melanesi – totalmente diversa da quella inglese, Malinowski aveva come alternative la traduzione libera e quella letterale. Senza preferire l'una o l'altra Malinowski opta per un terzo strumento, cioè la traduzione con commenti. A settant'anni da lui, il suo discepolo, Nornes, suggerisce l'uso dei commenti nella traduzione filmistica (v. Conclusione). L'alternativa fu considerata come la traduzione più fedele all'originale. Per Malinowski questo modo di tradurre esteso ha come scopo quello di mettere il testo in una «situazione», di vincolarlo al suo ambiente sia verbale che non-verbale. Questo ambiente, chiamato il «contesto di situazione», include la totalità della cultura attorno all'atto di produzione e di ricevimento del testo. Malinowski crede nell'importanza cruciale di contestualizzare non soltanto fattori, per così dire, «esotici» per il ricevente, ma anche aspetti quotidiani di un'altra cultura (citato in Hatim & Mason 1990:37). Come viene discusso più avanti, la sua convinzione secondo la quale ci sono profonde differenze nella concettualizzazione perfino delle parole di uso quotidiano trova conferma presso altri teorici della traduttologia sia coevi a Benjamin che contemporanei a chi scrive (cfr. 3.1 sul noto esempio *Brot e pain* di Benjamin e Newmark).

4.1.2 Hall

A trent'anni da Malinowski il suo collega, l'antropologo E. T. Hall, avverte del ruolo cruciale della cultura nel comportamento e nella percezione della realtà della gente affermando che (1959, citato in Diaz-Guerrero e Szalay B. 1991:16):

Culture is not an exotic notion studied by a select group of anthropologists in the South Seas. It is a mold in which we are all cast, and it controls our daily lives in many unsuspected ways... many of which are outside our awareness and therefore beyond conscious control of the individual.

Secondo Hall, tre sono i tipi di cultura (v. Katan 1997:33–40):

1. Cultura tecnica
2. Cultura formale
3. Cultura incoscia, informale

4.1.3 Newmark

La definizione di cultura di Newmark recita (1988:94):

[...] the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.

Lo studioso assegna così alla lingua un ruolo considerevole sebbene non primario (*ibid.*):

Note that operationally I do not regard language as a component or feature of culture. If it were so, translation would be impossible. Language does however contain all kinds of cultural deposits.

Basandosi su questa interpretazione ristretta dell'influenza della cultura sulla lingua Newmark usa il concetto di *parole culturali*. Questi lemmi, nella proposta di Newmark, si possono tradurre ricorrendo alla cosiddetta analisi componenziale (v. 10.5.3). La scelta del metodo di traduzione più conveniente (v. 10.5) viene fatta in seguito a questa analisi. Nella sezione riguardante la metodologia faremo uso di questo strumento e presenteremo esempi pratici (v. 14.1.1).

Piuttosto che assegnare un ruolo a priori all'elemento culturale, la ripartizione dei modi di traduzione di Newmark orienta il traduttore dal punto di vista della funzione dei due testi nelle rispettive culture. Newmark propone una ripartizione di *cultura* nelle categorie seguenti (1989:95):

- Ecologia
- Cultura materiale
- Cultura sociale
- Organizzazione, procedure, concetti
- Gesti e abitudini

Newmark suggerisce diversi metodi di traduzione di una parola culturale a seconda del pubblico d'arrivo (v. 7.3.1).

4.1.4 Il costruzionismo sociale

Il costruzionismo sociale si basa sull'idea che le nostre esperienze siano in larga misura determinate da fattori sociali dato che esse vengono maturate attraverso codici e convenzioni specifici della cultura di provenienza (Lombardo et al. 1999:306). Halliday vede una relazione altrettanto forte tra lingua e cultura di quanto non faccia Newmark quando adopera il termine *semiotica sociale*, che definisce lingua come tale un sistema di significati (un modo di produrre significato) «a sua volta parte integrante del sistema sociale o della cultura» (*ibid*:307).

4.1.5 Kroeber e la *pattern theory*

Nel suo illuminante articolo Mona Baker (1996) fornisce una breve rassegna del concetto di *cultura* e dei diversi approcci teorici alla traduttologia dal primo dopoguerra fino ad oggi. La Baker si riferisce a due modi tradizionali di concepire la *cultura* (*op. cit.*:11).

Il primo si fonda su una visione elitaria che la ritiene il risultato di un'evoluzione che va dallo stadio barbarico fino ai vertici della civilizzazione. Questa concezione considera la civiltà occidentale come la massima espressione di civilizzazione e parallelamente pone la produzione letteraria intellettuale ad un livello più alto di voci popolari quali *soap opera* e Bob Dylan (*ibid.*). La concezione appena illustrata è in chiaro contrasto con la nostra visione secondo cui è fondamentale trasmettere le caratteristiche della cultura di partenza nella traduzione. In altre parole, occorre rispettare la diversità delle varie culture, riconoscerne la parità, e il diritto alla divulgazione nel modo più autentico possibile.

Il secondo modo tradizionale di concepire la *cultura* «è meno elitario, più pluralistico, e vede la nozione di cultura come tutto un modo di vivere di un popolo» (*ibid.*). Come

evidenziato dalle definizioni fornite più sopra, questa concezione si è recentemente fatta dominante nella traduttologia, ed è di essa che si avvale anche l'approccio di Nornes. Continua la Baker (*op. cit.*:11):

It is a view that stresses pluralism and difference and uses field studies as a methodology to research, empirically and historically, various aspects of a particular culture.

Jenks (citato in Baker 1996) spiega che all'interno della concezione pluralistica di cultura vi sono due teorie distinte. La prima è la *pattern theory* di cultura, la seconda è la *teoria sociale di cultura*. Una descrizione della prima è fornita dal «padre» della teoria, Alfred Kroeber (Kroeber/Kluckhohn 1952:189; citato in Baker):

[...] Part of culture consists in norms for or standards of behaviour. Still another part consists of ideologies justifying or rationalizing certain selected ways of behaviour. Finally, every culture includes broad general principles of selectivity and ordering ('highest common factors') in terms of which patterns of and for and about behaviour in very varied areas of culture content are reducible to parsimonious generalization.

Come la Baker fa notare, è facile reperire l'effetto di questa teoria nel campo della traduzione moderna, per esempio nella nozione di norme di Gideon Toury (cfr. 6.1.4). In altre parole, le scelte fatte dai traduttori in modo regolare in una certa epoca e in una situazione data non sono se non l'estensione della percezione di Kroeber secondo cui ogni comportamento sociale rappresenta un'azione concreta basata su di un modello.

4.1.6 Lambert e Delabastita

Anche due ricercatori nel nuovo campo delle ricerche sulla traduzione audiovisiva, José Lambert e Dirk Delabastita (1996:33–57), si avvalgono della teoria di norma di Gideon Toury per stabilire un modello descrittivo di detta disciplina, e sottolineano, in accordo con la teoria di Toury, la relatività culturale di ogni traduzione audiovisiva. Con il loro modello (*ibid.*) discutono le argomentazioni di carattere puramente tecnologico attorno alla pratica della sottotitolazione e del doppiaggio, argomenti che in larga misura ed in via esclusiva hanno dominato nella valutazione delle traduzioni (*ibid.*). Per i due autori, la traduzione audiovisiva è qualcosa di più che semplice tecnologia: è un fatto culturale, perfino un fatto socio-culturale nuovo (*op. cit.*:43). Lambert e Delabastita sono

particolarmente interessati al ruolo cruciale della traduzione filmica nello scambio di valori tra diverse culture. Chiamandola «barometro di conflitti di valori», essi prevedono che certe lingue e certe culture continueranno a fare l'andatura nella produzione e nel consumo di massa dei messaggi attraverso i canali audio-visivi. Tuttavia, sostengono anche che al momento della pubblicazione dell'articolo mancano ricerche su questo punto (*op. cit.*:55).

4.1.7 La traduzione semiotica e il *common ground*

L'approccio teorico che più di tutti ritiene che le lingue si avvicinino l'una all'altra quanto alla traducibilità e tiene conto della realtà multimediale della nostra era, è quello della traduzione vista in chiave semiotica. Nella teoria moderna, l'approccio semiotico al testo come unità da tradurre si oppone al parere ormai superato di studiosi quali Sapir (1921) e Whorf (1956), i quali sostennero che la nostra concezione della realtà è talmente determinata dalla nostra lingua, che la comprensione di concetti che essa non comprende è impossibile. Negando questo, la concezione semiotica della traduzione pone le basi di tutta la comunicazione interculturale su un fondamento comune. Secondo i sostenitori della filosofia del *common ground* (Hatim & Mason, 1990:105) c'è, e c'è sempre stata, un'esperienza condivisa (*shared experience*) sufficiente a fare della traduzione un'impresa sostenibile anche nel caso di culture profondamente diverse (cfr. citazione di Jakobson in 7.3.1 e 10.5.2). All'origine di questa concezione sta la definizione in chiave semiotica di Lotman et al. di cultura (1975:57) come: «... the functional correlation of different sign systems.» I sistemi di segno vengono adoperati sia all'interno di una singola cultura che tra culture diverse, e la semiotica si occupa dell'elaborazione e dello scambio di informazioni (1990:105). La traduzione interpretata in chiave semiotica da Hatim & Mason (*ibid.*) è descritta come segue:

Translating can now be envisaged as the process which transforms one semiotic entity to another, under certain equivalence conditions to do with semiotic codes, pragmatic action and general communicative requirements.

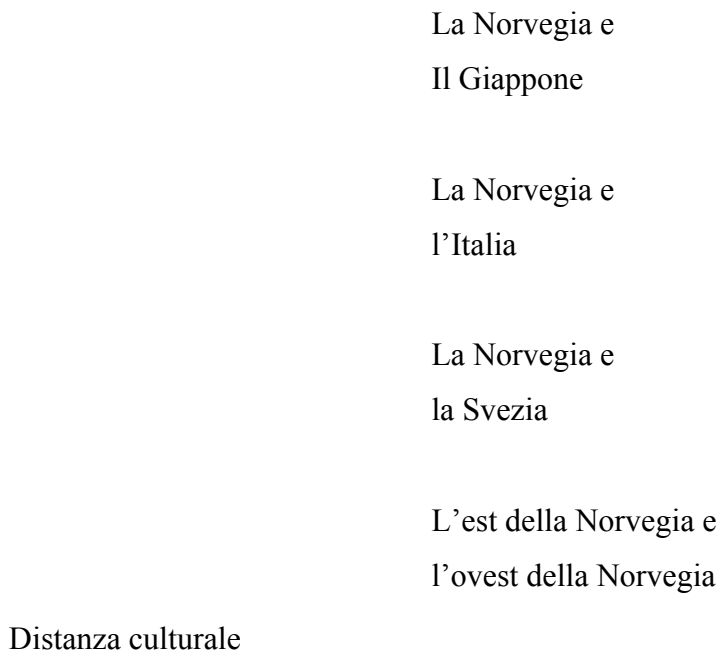
(Per una descrizione della traduzione semiotica, v. 7.5.)

4.2 CONFRONTO TRA LE CULTURE ITALIANA E NORVEGESE

A rischio di cadere nella trappola di presentare abusati stereotipi sulle due culture e sui loro rappresentanti, ci proponiamo qui di accennare ad alcune differenze di possibile rilevanza per l'interpretazione di un testo italiano da parte di un immaginario lettore norvegese. A questo fine utilizzeremo gli strumenti di analisi di Dahl & Habert (1986) e alcuni concetti comuni nel campo.

Per cominciare, si può affermare che in genere le differenze tra due culture crescono man mano che la distanza geografica tra di esse aumenta. In accordo con quest'affermazione sostituiamo la Francia con l'Italia nel diagramma seguente di Dahl & Hybert (1986:40) per illustrare la distanza (sia geografica che culturale) tra questa e la Norvegia:

Fig. (1) Distanza culturale



L'illustrazione dà un'impressione *a priori* che le due culture italiana e norvegese siano in una certa misura diverse ma che abbiano anche punti in comune. In altre parole, non sono solo ed esclusivamente diverse, ma nemmeno prossime. In che misura questa impressione

generale risulta giusta, e quali sono le differenze culturali? Un'analisi dei tratti distintivi delle due culture può dar una risposta soddisfacente a queste domande.

Nei riferimenti in questa tesi ad alcuni caratteri salienti della cultura e della percezione del mondo di un italiano e di un norvegese, faremo uso delle «cinque dimensioni» dell'analisi di cultura di Dahl og Habert (*op. cit.*:46). Un'analisi dettagliata del profilo culturale dei due paesi è tuttavia troppo ampia per poter essere compresa in questo lavoro. Di seguito ci limiteremo a definire le cinque dimensioni, mentre nella parte metodologica faremo riferimento ad esse portando alcuni esempi dal *Postino*.

4.2.1 Le cinque dimensioni culturali

4.2.1.1 LA DIMENSIONE VERBALE

Si tratta della lingua, con i suoi aspetti denotativi e connotativi, fonetici, prosodici, grammatici, socio-culturali, dialettali e situazionali.

4.2.1.2 LA DIMENSIONE NON-VERBALE

Molti sono gli aspetti di questa dimensione, che include tra le altre la mimica (facciale e corporea); lo sguardo; i gesti; il contatto corporeo; l'uso della distanza corporea e spaziale; l'abbigliamento ed altri elementi fisici; la percezione del tempo, ed altro ancora.

4.2.1.3 LA DIMENSIONE DELLA VISIONE DEL MONDO

La definizione di Dahl & Habert (*op. cit.*:80) recita:

Verdensbildet er en virkelighetsoppfatning som medlemmer av en kultur bekjenner seg i. Verdensbildet brukes til å forme verdier og normer, til å forklare livets hensikt, og menneskets rolle – i forhold til univers, – i forhold til overnaturlige krefter, og – i forhold til andre mennesker.

La visione del mondo assolve a varie funzioni, tra altre:

- Spiega fenomeni naturali e problemi esistenzial-filosofici;
- Dà legittimazione a norme ed usanze esistenti;
- Offre possibilità di sopravvivere e forza di volontà in situazioni di crisi;

- Serve da integratrice delle funzioni precedenti per garantire una percezione del mondo onnicomprensiva.

Gli aspetti in cui si esprime la visione del mondo sono tra l'altro: valori, norme, stereotipi e pregiudizi. Come norma negativa si usa il concetto di *tabù*, che nella maggior parte dei casi è legato ad una cultura particolare, mentre è sconosciuto come tale in altre culture (v. 14.2.8: la scena dove una madre minaccia il figlio di dargli le botte).

4.2.1.4 LA DIMENSIONE SOCIALE

Questa riflette le relazioni inter-personali con i vari ruoli e la gerarchia in cui questi si esercitano. La dimensione sociale include fattori come status (con i suoi *status symbol*) e ruoli sociali; valori legati ad età, autorità e famiglia; ruoli dei sessi; commercio e politica.

4.2.1.5 LA DIMENSIONE INDIVIDUALE

Include i fattori della percezione, della cognizione e dell'emozione. Questi sono particolarmente rilevanti dal punto di vista dell'ipotesi principale da verificare in questo lavoro, secondo la quale i parlanti di una lingua hanno concezioni diverse di parole denotanti gli stessi concetti. Le connotazioni diverse, o le associazioni ed i giudizi in relazione ad una parola, variano da una cultura all'altra (cfr. Metodologia), e sono pre-determinati da fattori socio-culturali e la visione del mondo che la cultura circostante trasferisce ad un individuo.

Le cinque dimensioni suddette sono tutte componenti dell'insieme di percezioni e norme che costituiscono la cultura, e che si esprimono in varia misura e in vari modi nei diversi contesti. La misura e la maniera in cui tali dimensioni vengono espresse determina la scelta di classificare la cultura data come di alto o di basso contesto.

4.2.2 Contesto alto, contesto basso

Elaborato dall'antropologo E. T. Hall (1976), il concetto del contesto culturale consiste nell'insieme di fattori come lingua, modo di esprimersi, visione del mondo, dimensione sociale e individuale (v. 4.2.1); ognuno dei quali offre una chiave per interpretare una situazione data in una cultura particolare. Il contesto di un evento, una situazione, un

dialogo o un testo ha un'importanza variabile da una cultura all'altra. Hall divide le culture in questo senso in due categorie: quelle di contesto alto e quelle di contesto basso (1976:104).

4.2.2.1 LE CULTURE DI CONTESTO ALTO

Si caratterizzano per i tratti seguenti (Fife 2002:137–142):

- Buona parte del messaggio destinato al ricevente è implicitamente espresso dall'emittente;
- Vari fattori all'esterno del messaggio influiscono notevolmente sull'intenzione dell'emittente e sulla percezione del messaggio da parte del ricevente;
- Un orientamento tendenziale verso il collettivo nel sistema di valori;
- Una percezione del tempo come «policrono» e un bisogno limitato di spazio e distanza da altri individui;
- Concetti come armonia, responsabilità, moderazione, uguaglianza e discrezione entro la comunità sono cruciali nelle relazioni interpersonali.

4.2.2.2 LE CULTURE DI CONTESTO BASSO

Sono caratterizzate dai tratti seguenti:

- Il messaggio dall'emittente al ricevente si esprime esplicitamente nel testo;
- Fattori come status sociale, età, affiliazione politica, non influenzano né l'intenzione né la percezione del messaggio, che include fatti e viene interpretato come tali;
- Un'orientamento tendenziale verso l'individualismo nel sistema di valori;
- Una percezione del tempo come «monocrono» e un bisogno più grande di spazio e distanza da altri individui;
- Concetti come libertà individuale, franchezza, uguaglianza, accettazione sociale sono cruciali nelle relazioni interpersonali.

La seguente illustrazione di Dahl & Habert colloca l'Italia e la Norvegia su una scala tra i due poli di cultura di contesto alto e basso in accordo con la descrizione di Hall delle culture nell'illustrazione:

Fig. (2) Cultura di contesto alto vs. cultura di contesto basso



Dato che delineare un quadro complesso delle due culture non è l'argomento di questa tesi, ci limitiamo in base alla figura qui sopra a stabilire il profilo dell'Italia come cultura di alto contesto e della Norvegia come cultura di contesto basso.

Il termine «orientamenti culturali» (*cultural orientations*) coniato da Florence Kluckhohn (Kluckhohn e Strodtbeck 1961:13–41) prova a spiegare la relazione tra la realtà e la percezione di una cultura. Tali orientamenti filtrano la percezione del termine linguistico in modo inconscio (Katan 1997:39).

Nella classificazione di Kluckhohn, una cultura può essere caratterizzata come *achievement* oppure *description culture* (Katan); senza bisogno di una minuziosa analisi possiamo affermare che la Norvegia appartiene al primo gruppo di culture. Per quanto riguarda l'Italia, la questione dell'appartenenza all'una o all'altra categoria è più complessa. A differenza della Norvegia, l'Italia è un paese dove il grado di industrializzazione e la prevalenza della tradizione negli usi e costumi dimostra contrasti notevoli a seconda della regione. In genere si può affermare che le regioni del Nord Italia sono industrializzate ed hanno una «mentalità imprenditoriale» (*achievement culture*) simile a quella dei Paesi dell'Europa occidentale e della Scandinavia, mentre la mentalità del Sud Italia – Sicilia inclusa – fu al tempo in cui si svolge la storia del *Postino*, ed è tuttora, più impregnata di valori tradizionali e familisti che non di imprenditorialità e concorrenzialità nell'ambito dell'industria e del commercio. Quanto appena detto deve essere tenuto presente nell'intermediazione del *Postino* (collocato in un ambiente

siciliano del primo dopoguerra) agli spettatori norvegesi. I vari modi in cui suddetta differenza generale tra le due culture si manifesta verranno chiariti nella Metodologia (v. 13.3.5 in poi).

5 IL TRADUTTORE COME MEDIATORE TRA CULTURE DIVERSE

Hatim & Mason danno particolare rilievo all'atto del tradurre inteso come intermediazione, e al traduttore come mediatore (1990:223 ss.). Secondo i due studiosi l'intermediazione è costituita da due aspetti ugualmente cruciali che il traduttore deve essere in grado di discernere. Il primo consiste nell'avere una «visione bi-culturale» in modo da poter superare le incompatibilità che ostacolano il trasferimento di significato. In relazione a questo, Hatim & Mason vedono la lingua (e quindi la traduzione) nella luce della semiotica sociale hallidayana:

What has a value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it (citato in Hatim & Mason, 1990:224).

L'altro aspetto rispecchia la teoria di Beaugrande (1978:30, citato in Hatim & Mason), secondo la quale ogni lettura di un testo è un atto unico. Hatim & Mason avvertono del fatto che la lettura individuale del testo da parte del traduttore è necessariamente un filtro di per sé del testo originario. In quest'ottica, il traduttore deve essere particolarmente attento a non modificare l'ideologia e la cultura intrinseche nell'ST con la propria percezione della realtà. Hatim & Mason adoperano tre livelli testuali nella mediazione culturale:

- a. transazione comunicativa;
- b. azione pragmatica e
- c. interazione semiotica, rispettivamente dal punto di vista della
 - aa. terminologia;
 - bb. le strutture sociali e le ideologie prevalenti nelle diverse culture.

Su tutti e tre i livelli vale il criterio della lingua come «veicolo di una cultura».

5.1 LA CONSAPEVOLEZZA DEL DIVARIO CULTURALE

Benchè l'atto della traduzione sia un processo di per sé in cui ci si rende consapevoli del divario tra diverse culture, ci sono comunque alcuni fattori che spesso impediscono che questa consapevolezza venga a galla. Oltre alle esigenze dei clienti (case editrici, distributori di film, ecc.) che possono esplicitamente impedire al traduttore di dare rilievo ad aspetti estranei nel testo d'arrivo (Whitman Linsen 1992, cfr. 1.1), esiste anche il

fenomeno psicologico della tendenza innata dell'Uomo a percepire «l'Altro» o il diverso in termini familiari (Grosman 1993, v. 5.2).

5.2 L'ASSIMILAZIONE CULTURALE

Un testo può risultare di difficile comprensione per vari motivi, ma in questa tesi viene discusso solo il caso dell'Estraneità dal punto di vista culturale. Ci riferiamo qui alla situazione nella quale aspetti estranei legati alla diversità della SC vengono interpretati dal lettore della TC entro il proprio sistema di riferimento. Detto in termini tecnici, «l'assimilazione transculturale» (*cross-cultural assimilation, ibid.*) avviene durante il processo della lettura. Il fenomeno non è altro che il tentativo di dare senso ad un testo sforzandosi di renderlo accettabile (*ibid.*). È un tentativo normale, si ammette. Se dunque è così, perchè allora Grosman, in accordo con altri, ritiene che bisogna fare attenzione a non cedere agli stereotipi universali che influenzano ognuno di noi? Quelli che seguono sono gli argomenti che lo studioso porta a sostegno di una traduzione che rifletta gli aspetti estranei della SC «... in a world rapidly turning into a multicultural village.» (*op. cit.*):

- a. l'opportunità di entrare in un mondo alternativo e di imparare da esso;
- b. avere accesso a problemi e soluzioni diversi da quelli conosciuti;
- c. promuovere una mentalità aperta nei confronti di culture diverse;
- d. facilitare la comprensione e la comunicazione interculturale.

La non-aderenza da parte del traduttore al principio dell'autenticità culturale nella traduzione ha secondo Grosman (*op. cit.*) alcune conseguenze addirittura dannose, in quanto può dar luogo ad interpretazioni errate :

The reader's ignorance of the specific socio-cultural context of foreign literary texts and of their textual repertoire usually leads to misperceptions and assimilation of the different and unknown instead of an enriching awareness of the unfamiliar and incomprehensible.

Nel caso in cui i riceventi abbiano una conoscenza frammentaria o stereotipata della SC, come accade quando la distanza culturale fra questa e TC è profonda, la responsabilità di trasferire il contesto autentico al pubblico d'arrivo è nelle mani del traduttore.

Ma quanto più è vero che il traduttore non è altro che un lettore come gli altri (cfr. 5, Beaugrande), tanto più vale il principio di Grosman secondo cui occorre rendersi

consapevoli del divario culturale. Come lo studioso descrive brevemente, un numero elevato di studi (es. Bartlett 1932; Kintsch and Green 1978; Kang 1992 citato in Grosman) ha concluso che le tendenze relative all'interpretazione di testi sono diverse in culture diverse. Recentemente, Halász ha dimostrato alcune differenze culturali tra lettori statunitensi e ungheresi (1991, citato in Grosman).

5.3 PRE-REQUISITI PER UNA TRADUZIONE AUTENTICA DI ELEMENTI CULTURALI

I pre-requisiti che per Grosman sono fondamentali per riuscire a trasferire i significati culturali peculiari sono:

- a. la concreta conoscenza di fenomeni specifici della SC, ad esempio delle strutture sociali;
- b. la consapevolezza di quanto siano importanti le differenze tra SC e TC per la comprensione del testo;
- c. la capacità di riflettere sulla propria interpretazione e su quanto questa sia legata alla cultura che l'ha generata.

5.3.1 Validità della proposta di Grosman

Vista da Grosman come operazione frequente nella traduzione, l'assimilazione è difficile da reperire in un TT definitivo, ma è proprio questa che minaccia di più l'autenticità della traduzione. Non essendo un principio assoluto, Grosman ammette che il grado di frequenza dell'assimilazione varierà a seconda di vari fattori (v. punto c. qui sotto) e nota che quanti sono impegnati nella promozione della letteratura straniera – traduttori, critici, editori di letteratura tradotta, insegnanti e studenti di lingue straniere – dovrebbero essere i primi a comprendere l'importanza della mediazione culturale nel loro lavoro, ma anche «... those reading merely for pleasure» (*op. cit.*). In questa luce va notato che la sua proposta:

- a. non comprende il campo del film;
- b. non fa nessuna distinzione sul tipo di pubblico e
- c. dipende dalla qualità dell'ST e dalla relazione tra la SL, la TL, e il singolo traduttore.

5.3.2 Implicazioni della proposta di Grosman per la tesi

Riguardo al punto a. citato nel precedente capitolo, consideriamo un'estensione possibile della proposta di Grosman al campo della sottotitolazione in accordo con l'analogia proposta di Nornes. Relativamente al punto b., in questa tesi abbiamo fatto una premessa riguardante il pubblico (cfr. 1.1). La nostra discussione vale dunque per un tipo di

spettatore più esigente, dato che abbiamo classificato *Il postino* come film d'autore. Inoltre, la differenza considerevole tra la cultura italiana e quella norvegese (cfr. 4.2) richiede un pubblico più aperto. Le implicazioni per la tesi che discendono dal punto c. sono indirettamente incluse nel punto b. visto che:

- la qualità del film è un elemento importante nelle ricerche dell'autrice;
- le rispettive lingue italiana e norvegese dimostrano contrasti considerevoli dal punto di vista delle connotazioni socio-culturali e
- nell'opinione di chi scrive lo scopo delle proposte di traduzione è quello di rivelare l'estraneità dell'ST nel TT tramite le connotazioni proprie della SC.

5.4 PRODUZIONE DI SIGNIFICATO

Il fenomeno dell'assimilazione culturale è considerato come una conseguenza inevitabile del processo attivo di produzione di significato (*op. cit.*). L'accettabilità di un testo non dipende da valutazioni individuali del lettore, ma è piuttosto un riflesso delle norme di una società – dotata di una sua lingua – di cui il lettore fa parte. Il traduttore deve normalmente avere conoscenze sufficienti di ambedue le culture e deve essere in grado di discernere tra le norme della SL e quelle della TL. Le sue scelte, essendo un lettore come gli altri, dipendono da una produzione di significato attiva anche da parte sua, una produzione di significato legata a seconda dei casi più alla SL o più alla TL. Come vedremo più avanti, la scelta non dipende interamente dal traduttore.

5.4.1 Domesticazione e «estraneizzazione» nella traduzione filmica

Rappresentanti della teoria moderna che vincola la cultura alla traduzione come componente di ideologia e potere, Bassnett e Lefevere (1990:4) descrivono due atti di manipolazione che incidono sull'attività mediatrice del traduttore. Questi atti possono avvenire sia a livello conscio che subconscio. Nel primo caso, il traduttore manipola l'ST o per iniziativa propria e per aderire alle norme della propria cultura di TL, oppure dopo aver ricevuto ordini precisi dai cosiddetti *patrons* (Lefevere 1992, citato in Ulrych 2000), vale a dire gruppi di interesse che sottopongono il traduttore ad una pressione per influenzare il suo lavoro: si tratta ad esempio di partiti politici, istituzioni, distributori di film. Nel secondo caso, il traduttore manipola il testo incoscientemente, in un processo di produzione attiva di significato (cfr. 5.2), influenzato dalla norma relativa alla TC della quale anche lui stesso è membro.

5.4.1.1 I DUE TIPI DI TRADUTTORE

Da questi due approcci riguardanti la mediazione culturale emergono due tipi di traduttori (cfr. i due tipi di Nornes):

[...] one a servile and subservient scribe, following the dictates of institutionalised power systems (Lefevere 1985; Hermans 1998 and Venuti 1995, 1998), and the other, a “subversive scribe” emancipated from the secondary role of transparent filter (Levine 1991:7, citato in Ulrych 2000).

Come osserva Ulrych (*ibid.*) i due diversi modi di tradurre producono i seguenti esiti:

1. la traduzione comporta un’assimilazione o domesticazione dell’ST, e la cancellazione o l’invisibilità del traduttore;
2. il traduttore prende una posizione pro-attiva nei confronti della mediazione trans-culturale e si rende visibile nella scelta di estraneizzazione piuttosto che nello standardizzare o normalizzare l’ST nella TC (*ibid.*).

5.4.1.2 STRATEGIE DI TRADUZIONE

Venuti (1995:15–20) sottolinea l’importanza di una strategia di estraneizzazione nella traduzione, dato che tramite la visibilità del traduttore il lettore della TT viene sottoposto ad un’esperienza del tutto nuova, fatto che lo emancipa dall’obbedienza assoluta alle norme della TL. Whitman Linsen (cfr. 1.1) ha posto l’accento su quanto la norma della domesticazione trovi un riscontro pratico nell’industria filmistica.

La strategia di estraneizzazione è conforme all’esigenza di Nornes; la risultante di questo approccio si può definire, con un’espressione proposta da chi scrive, «traduzione sincera». Si tratta in sostanza di uno strumento che include sia la visibilità del traduttore nel TT, sia una traduzione che trasmette le peculiarità socio-culturali dell’ST.

Ulrych (2000) fa notare che la scelta stessa della forma della traduzione filmica (doppiaggio vs. sottotitolazione) è determinata da come sono viste le altre culture dai membri della TC. Il fatto che nei paesi scandinavi (come anche in altri) la tendenza dominante sia quella di rifiutare il doppiaggio, testimonia secondo Ulrych (*op. cit.*) la volontà di offrire al pubblico un accesso diretto alla lingua originale: in altre parole, cioè, la sottotitolazione permetterebbe l’ingresso di altre culture nella propria. In questa prospettiva Ulrych considera la sottotitolazione come forma estrema dell’estraneizzazione (*ibid.*).

La scelta tra «domesticazione» e estraneizzazione riflette il potere ideologico che pervade tutto il processo di traduzione del sistema economico e politico di un dato Paese. Per Ulrych la domesticazione non è altro che una manipolazione del messaggio tacitamente accettata dal pubblico, visto che l'invisibilità del mediatore del messaggio – il traduttore – garantisce il riconoscimento del testo tale qual'è da parte del pubblico. Nornes definisce il doppiaggio come la manifestazione estrema di una traduzione «corrotta» (1999:3). Ulrych (*op. cit.*) richiede, in accordo con Nornes, la visibilità del traduttore nelle traduzioni:

It would therefore seem to be desirable, for the sake of the status of the translator and loyalty to the audience, to have overtly visible translators openly exerting their claims to power by means of foreignisation process.

5.4.1.3 LA VISIBILITÀ DEL TRADUTTORE NELLA TRADUZIONE FILMICA

La visibilità del traduttore può realizzarsi in due modi. Nel primo, la strategia di estraneizzazione viene scelta dal traduttore stesso, ed è seguita da un'analisi attenta del testo e degli altri livelli semiotici collegati a. Il secondo modo di estraneizzazione, che non prevede la visione del film, risulta invece un'azione involontaria da parte del traduttore.

Una pratica dominante nella traduzione filmica, ma ritenuta criticabile da vari studiosi (Ulrych, *op. cit.*) (Whitman-Linsen 1992; Herbst 1996 citati in Ulrych) è rappresentata dalla produzione di traduzioni senza alcun accesso preliminare al film. Questo risulta sorprendente alla luce degli aspetti, elencati di seguito, che qualificano il film come forma d'arte.

1. Oltre al livello linguistico, giocano un ruolo di primo piano altri livelli semiotici, e nella comunicazione filmistica vengono utilizzati diversi codici (Delabastita 1989:201, Galassi 1994:63, citato in Ulrych 2000) (cfr. 9.1.1)
2. La presenza simultanea di questi codici rende il film un'esperienza estranea di per sé, in quanto alcune sue caratteristiche quali ad esempio l'ambientazione, i costumi, e i nomi propri rimangono invariate.

Dal momento che il pubblico accetta la presenza di tali codici come parte dell'illusione e tollera gli aspetti estranei del film come parte dell'esperienza, l'incongruenza dei codici visuali e della traduzione (basata esclusivamente sull'elenco dei dialoghi) porta con sé una quantità di equivoci.

Come proposto in 5.4.1.2, la scelta della sottotitolazione è una strategia di estraneizzazione di per sé. La visibilità del traduttore e le possibilità di estraneizzazione sono componenti intrinseche della sottotitolazione. Basti pensare alla compresenza sullo schermo del testo sorgente (orale) e della traduzione (scritta), per non parlare di tutti gli altri livelli semiotici del film che certo non si fanno domesticare facilmente!

Gottlieb argomenta così contro una traduzione filmica orientata verso la TL (1995:268):

[...] cinemagoers or TV and video viewers do not always *want* the “same” impression as the original audience. The feed-back effect from the original [...] words, prosodic features, gestures or back-ground visuals – may be so strong that a more idiomatic, ‘functional’ rendering will be counterproductive. In many cases, people want a direct translation of what is being said, not a complete reconstruction of the dialogue in their own language. This means that a consistently target-language oriented, ‘idiomatic’ translation may backfire. This happens when the distance between the effect of the subtitle and the total effect of the multi-channel original text [...] becomes too great. In such cases the friction between original and subtitle causes noise, and the illusion of the translation as the *alter ego* of the original is broken.

Nonostante questo, non è detto che l’estraneizzazione (volontaria) sia sempre la strategia migliore; a tale proposito, nella sezione successiva esporremo alcuni argomenti contro questo approccio alla traduzione.

5.4.1.4 ALCUNI ARGOMENTI CONTRO L’ESTRANEIZZAZIONE

Gli argomenti di Ulrych contro l’estraneizzazione nella traduzione si possono riassumere come segue:

1. Diverse forme di estraneizzazione assumono diverse configurazioni ideologiche e di potere perciò gli effetti possono variare.
2. Alcuni tipi di estraneizzazione vengono accettati momentaneamente dal pubblico, mentre altri suscitano perplessità. Il pubblico può sentirsi in difficoltà nel vedere eventi fittizi e può avvertire un certo disagio per il fatto che la percezione di questi eventi è mediata.

Nell’opinione di chi scrive, gli argomenti di Ulrych riguardano la scelta tra le due ideologie di traduzione da un altro punto di vista. Ulrych vive in Italia, dove la forma dominante di traduzione filmica è il doppiaggio, ed infatti nel suo articolo lo studioso si

riferisce prevalentemente alla scelta tra doppiaggio e sottotitolazione intese come forme di estrema domesticazione e estraneizzazione (v. più sopra nello stesso capitolo).

Dato che il confronto tra doppiaggio e sottotitolazione come possibili strategie di traduzione non rappresenta la materia centrale di questa tesi, gli argomenti contro l'estraneizzazione che riporteremo di seguito riguardano soltanto la sottotitolazione e costituiscono dei contro-argomenti in disaccordo con la critica di Nornes (cfr. Introduzione).

A nostro parere, i fattori seguenti potrebbero compromettere l'esperienza del pubblico del film in una traduzione estraneizzata:

1. Un divario troppo grande tra le norme di sottotitolazione nella TC ed i sottotitoli «estraneizzati» del film può provocare un certo fastidio degli spettatori nei confronti del traduttore, e una maggiore attenzione a queste «scorrettezze» invece che al film stesso. In questo modo, dunque, l'impressione che il pubblico ha del film viene intaccata (cfr. 2 sullo scopo di produrre una traduzione alla volta adeguata e accettabile). L'argomento in contrasto di questa affermazione è peraltro fornito da Gottlieb (v. citazione in 5.4.1.3), tra i suoi argomenti per l'estraneizzazione. Va notato che l'argomento sopra tuttavia non vale per il tipo di pubblico che consideriamo il destinatario possibile delle ricerche svolte in questa tesi (cfr. 1.1, Premessa no. 1).
2. Studi recenti hanno provato che i modelli di narrativa, e la produzione di significato che ad essa segue, variano tra le diverse culture (Bartlett 1932; Kintsch and Green 1978; Harris, Schoen & Hensley 1992; citati in Grosman). In alcuni casi non particolarmente felici, l'esito dell'estraneizzazione (anche di una sola parola-chiave) potrebbe modificare aspetti cruciali della narrativa, generando equivoci notevoli per lo spettatore nella comprensione della narrativa (v. 14.2.7.1).
3. Nel parere di chi scrive, l'estraneizzazione in alcuni casi in cui il messaggio include atteggiamenti oltranzisti o oltraggiosi, di potenziale provocante o umiliante per lo spettatore, oppure quando si rischia di indurre pregiudizi o stereotipi dispregiativi non deve essere praticata a meno che ci sia la possibilità di commenti o chiarimenti supplementari nel film (v. Conclusione).

4. La premessa no. 2 (v. 1.2) sul tipo di film di cui trattiamo fa intendere che non si tratti di pellicole destinate all'infanzia. In ogni caso, giova aggiungere che l'estraneizzazione non dovrebbe essere praticata per un pubblico di bambini, la cui comprensione di realtà diverse è ancora limitata.

5.4.1.5 ALTRI FATTORI

Fin qui la discussione è stata finalizzata ad introdurre maggiori elementi originali possibili nella traduzione, sebbene questi siano estranei al TP. Nonostante questo, ci sono altri fattori da tenere in considerazione nel produrre un TT. Riferendosi a Toury (1995), Ulrych sottolinea la necessità di tener conto di vari fattori come il genere dell'ST, le intenzioni con cui la traduzione è stata fatta, e la funzione che dovrà riempire il TT nella TC, solo per citare alcuni aspetti. Per molti studiosi di oggi, il compito di un traduttore consisterebbe nel produrre una traduzione al tempo stesso adeguata e accettabile (v. in seguito).

6 LA QUALITÀ DELLA TRADUZIONE

6.1 CRITERI DI VALUTAZIONE: ADEGUATEZZA, ACCETTABILITÀ, EQUIVALENZA

Nella traduttologia degli ultimi tre decenni, la discussione teorica sulla qualità della traduzione si è concentrata in particolare sui concetti che abbiamo citato. Nel capitolo che segue, tali concetti verranno analizzati al fine di collocare l'appello di Nornes in un quadro teorico (cfr. Introduzione).

La questione relativa all'accettabilità di una traduzione verrà esaminata confrontandola con l'appello di Nornes attraverso 1. la teoria di norma di Toury e 2. i concetti elencati più sopra.

In accordo con Nornes e Grosman sul fatto che troppe traduzioni «domesticchino» il testo sorgente, cioè lo assimilino alla cultura d'arrivo per non rivelare gli aspetti in esso estranei per il pubblico d'arrivo, esamineremo prima di tutto la critica relativa alle nozioni di accettabilità e adeguatezza.

Come risorsa per la valutazione sicuramente soggettiva di una traduzione adeguata e accettabile, useremo i metodi di traduzione come definiti da Newmark (1988:45): essi includono tra le altre le nozioni di traduzione fedele e libera (cfr. 7.2). Questi concetti devono essere usati nella tesi allo scopo di definire i vari gradi su una scala ai cui due estremi stanno la traduzione adeguata (*SL-oriented*) e quella accettabile (*TL-oriented*) secondo quanto proposto da Toury. Nella nostra interpretazione, la distinzione fra una traduzione che si propone di essere fedele al testo originale e una che si stacca da esso nel tentativo di un approccio alla lingua d'arrivo – cioè in altre parole traduzione fedele vs. libera – va di pari passo con la divisione adoperata da Nornes. Questo accade perché il rispettivo atto di traduzione fa sì che il testo finale riveli o meno l'origine estranea del testo sorgente (nella dicotomia nornesiana: la traduzione «abusiva» la rivela, mentre quella «corrotta» la nasconde).

6.1.1 L'adeguatezza

L'adeguatezza, così come definita da Even Zohar, è:

An adequate translation is a translation which realizes in the target language the textual relationships of a source text with no breach of its own (basic) linguistic system. (Even-Zohar 1975:43)³

³ Citata e tradotta all'inglese da Gideon Toury in *Descriptive translation studies and beyond*, 1995:56

6.1.2 L'acceptabilità

L'acceptabilità, che è l'altro polo, si definisce indirettamente tramite i due concetti della norma e dell'equivalenza. Sul primo aspetto ricorriamo a Toury (1995:55):

Norms are acquired by the individual during his/her socialization and always imply sanctions – actual or potential, negative as well as positive.

E ancora Toury:

Translation behaviour within a culture tends to manifest certain *regularities*, one consequence being that [...] the persons-in-the culture can often tell when a translator has failed to adhere to sanctioned practices. (*ibid*:56).

6.1.3 L'equivalenza

Si tratta di un concetto complesso e ampiamente discusso che nella traduttologia ha occupato una posizione centrale fino a solo due decenni fa. Recentemente tuttavia, essa viene menzionata come *naive notions of equivalence* (Baker 1996:9): l'equivalenza si definisce e ridefinisce continuamente. Di seguito cercheremo di offrire una carrellata il più possibile contenuta delle forme di «equivalenza» proposte da vari studiosi.

6.1.3.1 NIDA

In una riformulazione del problema della fedeltà in contrasto con la libertà in traduzione, Eugene Nida (1964) parte dal contesto specifico dell'atto della traduzione. La sua distinzione influenza tutta una generazione di traduttori divisi tra equivalenza formale e dinamica, e riguarda l'effetto desiderabile della traduzione anziché criteri statici della qualità di quest'ultima. In questa concezione, l'equivalenza formale è giustificata in certe condizioni (es. fornire informazioni sulle qualità sintattiche, grammaticali, strutturali di un testo sorgente). Il fautore di questa prospettiva fu Ortega Y Gasset (1937), che affermò che il metodo avrebbe condotto ad una comprensione migliore delle strutture linguistiche e cognitive della comunità della SL. L'equivalenza dinamica viene da Nida considerata la strategia normale (Hatim & Mason 1990:7). La scelta della traduzione, in tal modo, rispecchia due orientamenti ugualmente giustificabili.

6.1.3.2 HOUSE

Juliane House (1981) parte dal concetto di equivalenza funzionale di Nida, e propone di analizzare i due testi di partenza e d'arrivo in base alle diverse funzioni che questi assumono. In base a questa analisi e al successivo confronto, House vede delinearsi due modalità di traduzione, dipendenti da un più forte vincolo del testo alla cultura di partenza o a quella d'arrivo. Denominandole rispettivamente traduzioni *overt* e *covert*, la sua restrizione rispetto alla percezione di Nida consiste nel fatto che l'equivalenza funzionale è possibile solo nel caso di testi non fortemente vincolati alla cultura di partenza, cioè solo nelle traduzioni *covert*. Nel caso di una traduzione fortemente orientata alla SC, invece, un'equivalenza funzionale «nel senso stretto» è impossibile e richiede una *funzione di secondo livello*, che è in questi casi il criterio di una traduzione adeguata. La House accentua le difficoltà legate al trasferimento di dettagli sottili di natura culturale, e concede l'opzione dell'uso di un filtro culturale al traduttore secondo il caso, precisando che l'uso ingiustificato di un filtro culturale sfocia in una traduzione *covert* (quella che Nornes chiama *corrupt*). La valutazione della qualità della traduzione, scopo soprattutto delle ricerche di House, dipenderà dall'effetto esercitato sul lettore del testo d'arrivo rispetto all'effetto sul lettore del testo sorgente. In breve, l'equivalenza dinamica esiste, ma non nel caso di una traduzione orientata al ST.

6.1.3.3 VINAY & DARBELNET

Vinay & Darbelnet analizzarono la lingua francese e quella inglese dal punto di vista dell'equivalenza nella traduzione. La loro *équivalence* (1958) che può prodursi quando «due testi esprimono la stessa situazione tramite mezzi stilistici e strutturali molto diversi» è ormai una concezione trapassata da interpretazioni più complesse es. di Koller (v. 6.1.3.7).

6.1.3.4 NEWMARK

Newmark afferma che la nozione di equivalenza funzionale o dinamica come concepita da Nida, può al limite essere considerata come il *risultato*, anziché come lo scopo della traduzione (1988:48). Newmark sottolinea inoltre l'inutilità di qualsiasi percezione

idealistica del concetto. Alla nozione dell'equivalenza Newmark preferisce i termini traduzione *semantica* e *comunicativa*. Hatim & Mason (1990:7) vedono il vantaggio di questa categorizzazione, in quanto essa copre un quantum più ampio nella pratica della traduzione (cfr. 7.2.1 sulla traduzione semantica e comunicativa di Newmark e la relativa critica di Hatim & Mason). Newmark trova un grado di applicabilità dell'equivalenza funzionale a qualsiasi tipo di testo, ma la sua importanza varierà a seconda del testo, per esempio in traduzioni comunicative (v. 7.2) essa «non è soltanto desiderabile, ma essenziale». Al contrario, nella traduzione semantica, di cui ci occuperemo dettagliatamente più avanti, più il testo è impregnato della cultura di partenza, più locale e remoto è nel tempo, meno l'equivalenza dinamica è concepibile per il ricevente, a meno che questo non abbia una profonda conoscenza della cultura di partenza (1988:49).

Nella traduzione di parole come unità di analisi – argomento che è particolarmente interessante la tesi – Newmark usa una definizione tripartita per le diverse procedure di traduzione: equivalente culturale, funzionale e descrittiva. Di queste, la prima è quanto mai approssimativa ovvero «domesticata»; la seconda è un trasferimento diretto con una breve spiegazione generale; la terza è una spiegazione più dettagliata di un termine difficilmente trasferibile in una nuova cultura (1988:82–83). Si vedano alcuni esempi concreti di questo in 7.3.1 sulle *parole culturali*.

6.1.3.5 LEFEVERE AND BASSNETT

Più transigente di Newmark, la posizione moderna di Lefevere and Bassnett è descrittiva:

Today we know that specific translators decide on the specific degree of equivalence they can realistically aim for in a specific text, and that they decide on that specific degree of equivalence on the basis of considerations that have little to do with the concept as it was used two decades ago. (??? citato in Ulrych 2000).

6.1.3.6 NORD

Christiane Nord, discepolo di Vermeer, va fino in fondo, quando nega sia la *raison d'être* sia l'esistenza provabile di una equivalenza funzionale:

Functional equivalence between source and target text is not the normal skopos of a translation, but an exceptional case in which the 'change of functions' is assigned zero value. (Nord:1991a: 23, citato in Ulrych 2000).

6.1.3.7 KOLLER

La prospettiva di Koller sta a metà fra una definizione e una riflessione delle scelte individuali dei traduttori, che hanno caratterizzato diverse epoche e diverse culture; in un certo senso riassume le varie equivalenze adoperate (e adoperabili) in una prospettiva storica e socio-culturale. Nella sua argomentazione per un'interpretazione differenziata Koller propone di applicare diversi tipi di equivalenza secondo il tipo di testo da tradurre. Ogni testo richiede la sua specifica gerarchia di equivalenze. Koller (1979; citato in Chesterman 1989:100–101) individua cinque fattori che determinano altrettanti tipi di equivalenze. La tabella che segue li schematizza.

Tab. (1) Tipi di equivalenza di Koller

Fattori	Equivalenza
Contesto extralinguistico	Denotativa
Connotazioni	Connotativa
Norme testuali e linguistiche	Testuale normativa
Ricevente (lettore)	Pragmatica
Caratteristiche formal-estetiche	Formale

In questa tesi, il sistema kolleriano dell'equivalenza verrà concretamente applicato come mostreremo nel capitolo riguardante la metodologia. Dato che la ricerca punta allo studio delle connotazioni per i parlanti della lingua italiana di alcune parole-chiave nel *Postino*, abbiamo scelto tra i fattori di Koller quello delle connotazioni e del ricevente.

L'interpretazione storico-funzionale di Koller (*op. cit.*) rivela punti in comune con la prospettiva di Toury, in quanto anche questo vede la nozione di equivalenza in chiave storica.

6.1.4 La teoria di norme di Toury

È per un'introduzione al discorso sull'adeguatezza in contrapposizione all'accettabilità che descriviamo l'interpretazione touryana dell'equivalenza più in dettaglio. Dei concetti dell'adeguatezza e dell'accettabilità faremo uso nella metodologia (v. da 14.2 in poi).

Mentre, similmente a Koller, sottolinea l'evoluzione storica della nozione, Toury (1995:61) afferma:

[...] it is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translations.

Nel affermare questo, Toury tiene conto del contesto dell'ST e delle circostanze in cui si è prodotta la traduzione. In questo suo approccio pragmatico aderisce ad un'interpretazione dell'equivalenza in chiave funzionale (come Reiss, si veda più avanti). Questa lettura non deve essere identificata con l'equivalenza funzionale, come opposta a quella formale, di Nida (v. definizione sopra), quando Toury (1981:21) afferma:

[...] the notion of translation equivalence undergoes an essential change: it is no longer a material, but a functional concept.

La teoria orientata al TT di Toury prevede la qualità di una traduzione dal punto di vista del testo d'arrivo (TT). Criticando tutte le teorie tradizionali sull'equivalenza, che, considerano come inizio appunto il testo sorgente, dal quale si parte cercando di ottenere un testo «equivalente» nella TL (traduzione orientata al ST), Toury (1981) afferma che questo approccio è «inevitabilmente normativo e direttivo in natura» e che identifica «traduzione» con traduzione «corretta» *a priori*. Nel tentativo di stabilire una teoria empiricamente verificata, Toury parte dalla definizione generalizzata dell'equivalenza di Catford (1965:50):

Translation equivalence occurs when a SL and a TL text (or item) are relatable to (at least) some of the same relevant features.

Toury vede in questa definizione due aspetti che la rendono inadeguata. Primo, la caratteristica «rilevante» è un concetto relativo, e richiede di esser precisato: rilevante per che cosa? Secondo, «le caratteristiche rilevanti» secondo Toury si riscontrano a vari livelli: suono, lettera, sillaba, morfema, parola, sintassi, frase, significato, segmenti testuali, ed altro ancora. La sua domanda nei confronti della teoria catfordiana è la seguente: quali sono le caratteristiche rilevanti di un testo?

Il contributo della critica di Toury a questa definizione generale consiste nella sua proposta di stabilire una gerarchia di rilevanza di queste caratteristiche sui vari livelli del

testo. Inoltre, la teoria di Toury prevede l'uso di un'operazione doppia, dove nell'individuazione dei fattori rilevanti vengono considerati sia il testo sorgente (ST) che quello d'arrivo (TT). La considerazione delle caratteristiche rilevanti, di per sé e per la traduzione avviene soltanto dopo questa operazione. Considerare l'ST come il modello assoluto per la traduzione, così come avviene per le teorie normative tradizionali, non è altro che «idealizzare» l'atto della traduzione; Toury invece ricerca un approccio basato sulle possibilità pratiche entro i limiti del TT. La sua proposta è dunque una teoria descrittiva anziché normativa dell'equivalenza (e della traduzione come tale). Il risultato dell'operazione «doppia» di Toury, cioè l'analisi dei due testi di partenza e d'arrivo (ST-TT) è che l'equivalenza come tale diventa una misura relativa che, in base ad alcune caratteristiche preselezionate stabilisce una relazione tra il testo di partenza e quello d'arrivo. In questo modo, il fatto che non esista un'equivalenza, basata a norme *a priori*, non significa necessariamente che non ci sia una traduzione.

6.1.4.1 L'APPELLO DI NORNES IN UNA PROSPETTIVA TOURYANA

Messo in confronto a questo punto con la teoria di Nornes, l'approccio orientato al ST di Nornes appare chiaro. Nornes richiede una maggiore attenzione ad alcune caratteristiche dell'ST e al loro trasferimento al TT. La teoria descrittiva di Toury riflette invece una descrizione neutra di quella pratica che i traduttori svolgono in relazione alle caratteristiche peculiari di un ST. Si tratta di adattare maggiormente l'ST alla TL e ai limiti di realtà del pubblico d'arrivo, pur chiamando il testo finale traduzione. È proprio questo che Nornes critica nel suo articolo del 1999. Il confronto tra Nornes e Toury mette in luce l'opposizione tra teoria orientata al ST e quella orientata al TT. (Come vediamo, la questione di una traduzione fedele o libera è strettamente correlata con i due orientamenti di Nornes, v. Introduzione). Toury chiarisce questa opposizione con le parole seguenti (1995:61) :

The apparent contradiction between any traditional concept of equivalence and the limited model into which a translation has just been claimed to be moulded can only be resolved by postulating that it is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translations.

In sintesi, Toury denomina questa interpretazione dell'equivalenza *functional-relational* e afferma che la sua proposta è una chiara volontà di preservare la nozione dell'equivalenza di cui varie teorie contemporanee (es. Hönig and Kußmaul 1982; Holzmänttari 1984; Snell-Hornby 1988, riferiti da Toury, *ibid.*) hanno provato a fare a meno.

Ritornando ai concetti di adeguatezza e accettabilità di una traduzione, vediamo che i due poli adeguatezza-accettabilità rappresentano due orientamenti *a priori* della traduzione: la prima verso la lingua di partenza (*SL-oriented*), la seconda verso la lingua d'arrivo (*TL-oriented*). Come propone Toury (1995:56):

[...] whereas adherence to source norms determines a translation's adequacy as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its acceptability.

La bipartizione adeguatezza-accettabilità adoperata da Toury coincide con la classificazione critica (corrotto o no) dei sottotitoli di Nornes in quanto questo richiede un'adesione alle norme del testo sorgente piuttosto che al testo d'arrivo.

A nostro parere Nornes richiede una traduzione più adeguata che accettabile, ma non a scapito di una comprensione soddisfacente del testo da parte del pubblico d'arrivo, bensì per una maggiore comprensione della diversità culturale e mentale contenuta nel testo originale.

Se confrontiamo l'approccio dello studioso americano con la conclusione di Toury che presentiamo di seguito, possiamo notare che una vicinanza totale a qualunque dei due poli non è soddisfacente nella pratica.

Toury (1995:60) esprime la scelta radicale tra i due poli in modo, appunto, radicale:

[...] whether involving the norms realized by the source text (i.e., adequate translation) plus certain modifications, or purely target norms [...] when the first position is fully adopted, the translation can hardly be said to have been made into the target language as a whole. Rather, it is made into a model-language, which is at best some part of the former and at worst an artificial, and as such nonexistent variety. In this last case, the translation is not really introduced into the target culture either, but is imposed on it, so to speak. Sure, it may eventually carve a niche for itself in the latter, but there is no initial attempt to accommodate it to any existing 'slot'.

Affermando questo, Toury critica indirettamente le traduzioni «troppo» fedeli all'originale, e con l'espressione *carve a niche to itself* ironizza nei confronti di una

concezione «elitistica» della traduzione come tale. In questa luce, il nostro suggerimento di trasferire l'autenticità dell'ST nel TT, invece di cercare di offrire una facile comprensione al TP, non viene interamente giustificato da Toury.

Come menzionato brevemente nell'Introduzione, esiste una corrente moderna di teorie che, sotto l'influenza degli studi sulla cultura degli ultimi anni, insistono sulla fedeltà nella traduzione. Questa tendenza è ovviamente in contrasto sia con la prospettiva orientata al TT della traduzione di Toury, sia con altri studi recenti quali quelli di Hans Vermeer e Christiane Nord. Questi studi sottolineano l'accettabilità rispetto alla funzione del testo nella cultura d'arrivo, anziché la fedeltà all'autore e al testo sorgente (Baker:14). In accordo con la *Skopostheorie* di Vermeer (Reiss & Vermeer 1984; Vermeer 1988), dove il traduttore si considera perfino un «co-autore» (Vermeer 1994:13), Nord invita i traduttori a ricreare parzialmente o interamente un testo nella cultura d'arrivo (Nord 1991a, citato in Ulrych 2000).

La citazione presentata qui sopra descrive l'altro polo della scelta tra traduzione orientata al ST e quella orientata al TT. Un fatto questo che in un certo senso può riflettere la scelta pratica relativa al film commerciale (1995:60-61):

On the other hand, when the second position is adopted [traduzione puramente orientata al TT, *n.d.a.*], what a translator is introducing into the target culture [...] is a version of the original work, cut to the measure of a preexisting model.

Come abbiamo visto, è proprio questa pratica che Nornes critica nel campo della sottitolazione (NB: La teoria di Toury non include la traduzione audiovisiva.).

Georges Mounin vede il problema in modo simile e polemizza sulla difficoltà di scegliere tra i due poli (1976:119–120):

Ou bien «franciser» le texte [...]: ce qui peut impliquer de «décolorer» toutes les étrangetés de la langue étrangère, du siècle différent, de la civilisation lointaine (les transposer, les moduler, en chercher des équivalences, ou des adaptations). Ou bien «dépayser» le lecteur français, décidant de lui faire le texte sans qu'il puisse oublier un seul instant qu'il est devant une autre langue, un autre siècle, une autre civilisation que les nôtres.

A priori, la scelta nella pratica dovrebbe risultare in un compromesso, una posizione intermedia tra i due poli, la vicinanza o al testo sorgente o a quello d'arrivo dipendente da

vari fattori quali preferenze individuali del traduttore, pressione dal cliente (editore, distributore), distanza tra le due lingue e culture, ed altro ancora. Ancora una volta ricorriamo a Toury reattivamente al lato empirico della questione (1981:23):

Since no translation is either entirely acceptable (because it owes at least something to the alien adequacy pole) or entirely adequate (owing to the obligatory pole of acceptability), one of the main objects of translation analysis is to determine its actual position between these poles, or its combination of (or compromise between) these two extremes.

Con riferimento alle categorie di Nornes, la questione a cui rispondere in modo soddisfacente in questa tesi è questa: come si può evitare di essere un traduttore «corrotto»? Come si può, cioè, cercare di far risalire gli aspetti estranei sia linguistici che di matrice culturale dell'ST al TT, fornendo nello stesso tempo un «prodotto digeribile» o, detto in termini scientifici, una traduzione accettabile al TP?

Segue un chiarimento ulteriore dei concetti di traduzione «corrotta» e «abusiva» per poter fare un altro paragone con la teoria touryana delle norme.

6.1.5 Corrotto in contrapposizione ad abusivo

La traduzione «corrotta» in contrapposizione a quella «abusiva» così come interpretate da Nornes (Lewis) sono già state sufficientemente descritte nella tesi. Un richiamo al significato originale può chiarire il loro nesso con la teoria touryana. Nel Nuovo Dizionario Italiano Garzanti, 1992, troviamo queste definizioni:

Definizione

Corrotto: *agg.* 1 vizioso, immorale: *animo* —; *società corrotta* 2 guasto, marcio, imputridito.

Definizione

Abuso: *s.m.* 1 uso sbagliato o eccessivo: – *del cibo* 2 uso di un diritto o di un potere per fini diversi da quelli previsti; uso di un diritto che non si ha.

Definizione

Abusivo: agg. che è fatto o che agisce con abuso, senza avervi diritto: *pascolo* — ; *posteggiatore* — // -mente avv. in modo abusivo.

Interpretate le nozioni di Nornes nel senso esposto più sopra, la relazione con la teoria di norme di Toury appare evidentissima. Chi non agisce secondo le norme delle «pratiche sanzionate» (cfr. 6.1.4) nel processo della traduzione (o in genere, della produzione di testi della TL), è difatti considerato colpevole di un «reato», ovvero di aver commesso qualcosa, appunto, «senza averne diritto».

6.1.6 La prospettiva di Nornes in chiave storica

L'appello di Nornes («The time is ripe for abuse...») (1999) è in qualche misura una proclamazione politica visto il contenuto pluralistico-democratico della filosofia di traduzione alla quale aderisce. Nella prospettiva tecnologica, invece, forse la sua richiesta precorre i tempi. «And when abusive subtitling becomes normalized, we will think of other terms... or simply drop the adjective.» (*ibid.*) I suoi argomenti a favore di questa visione includono:

1. il fatto che *moving image literacy* dei nostri giorni fa sì che la gente sia capace di trattare relazioni complesse di immagini e testo;
2. oltre alla capacità di trattare testi multimodali, sarebbe secondo Nornes addirittura un'aspettativa del pubblico quella di trovarsi di fronte a relazioni complesse di testo/immagine (Nornes:*ibid.*).

In questa luce, l'affermazione di Nornes relativa al campo della traduzione filmica rispecchia i cambiamenti di tecnologia e, di conseguenza, il cambiamento nella competenza degli spettatori in un tempo dominato dai media audio-visivi (cfr. Conclusione).

In parentesi accenniamo al fatto che i moderni metodi di insegnamento delle lingue straniere prevedono sempre più spesso l'uso di strumenti audiovisivi dotati di sottotitoli, anche perché questo tipo di materiale didattico permette di vedere la lingua in azione, approfondendo così sia la conoscenza della lingua, sia le condizioni storiche, locali e sociologiche del suo uso (Csillaghy 1990:17). In questo modo si fa esperienza di una

lingua non decontestualizzata, ma inserita in un contesto sconosciuto sebbene verosimile. Nonostante i vantaggi di un simile approccio, i prodotti per un apprendimento individuale «fai da te» sono ancora scarsi sul mercato. La sottotitolazione computerizzata (*computerized subtitling*) potrebbe quindi costituire un'opportunità ottima: l'istituzione di un servizio on-line – accessibile a livello individuale e in grado di rendere fruibile la tecnologia moderna esistente – sarebbe infatti sia innovativa sia ben accolta da un mercato presumibilmente grande. Se si accetta l'ipotesi di Nornes vista in una chiave storica sullo sviluppo della traduzione filmica in direzione «abusiva», è difatti possibile collegarla con l'interpretazione touryana dell'equivalenza come concetto storico-funzionale. Le norme di Toury non sono fattori di qualità e misura costante, ma hanno appunto una validità limitata alla cultura, alla società e al periodo in cui vengono considerate.

7 METODI DI TRADUZIONE

La descrizione di vari metodi di traduzione si limiterà in questa sede ad alcune teorie particolarmente rilevanti per la metodologia presentata più avanti.

7.1 TIPOLOGIA DI TESTI (REISS)

Reiss ha in larga misura influenzato la teoria contemporanea sulla traduzione con la sua classificazione di testi come punto di partenza per stabilire il metodo di traduzione. Reiss (1976) parte dalla tradizionale divisione del testo di Bühler (1934/1965), che vede una funzione specifica in ogni testo, e ne individua le tre dimensioni: testo informativo, espressivo e operativo. Il metodo di traduzione dipende dalla tipologia del testo, che nella maggior parte dei casi è una combinazione dei vari tipi. Come vediamo, la teoria reissiana è reperibile nella concezione moderna dell'equivalenza come concetto multiforme, ed è un chiaro componente della *Skopostheorie* di Vermeer.

Oltre alle dimensioni di Bühler, Reiss ne propone un tipo in più, il testo audiovisivo, che nella sua interpretazione richiede metodi specifici a parte. Sotto questo aspetto, la sottotitolazione per Reiss è un metodo supplementare di traduzione, dove il testo contribuisce a spiegare meglio ciò che viene espresso con le immagini (Chesterfield, 1989:105–106). Questa proposta è interessante dal punto di vista dei limiti della sottotitolazione e in confronto alla traduzione letteraria, e verrà esaminata nell'articolo 9 sui limiti della sottotitolazione.

7.2 NEWMARK

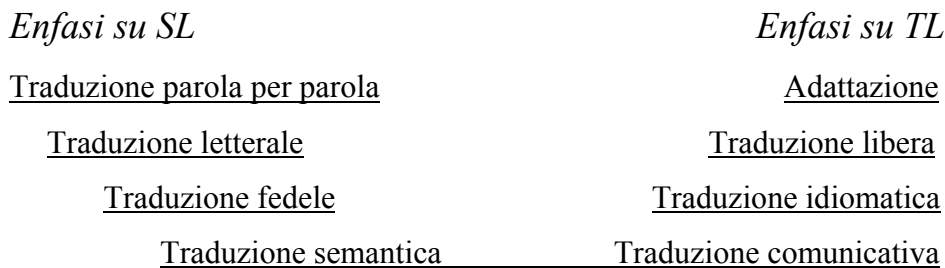
I metodi di traduzione di Newmark offrono un punto di partenza nella successiva discussione su come avvicinare la traduzione al testo originario. Partendo dalla questione antica (cfr. Cicero) se tradurre letteralmente o liberalmente, Newmark crea una scala tra le due estremità, giungendo ai metodi seguenti:

1. Traduzione parola per parola
2. Traduzione letterale
3. Traduzione fedele
4. Traduzione semantica
5. Adattamento
6. Traduzione libera
7. Traduzione idiomatica
8. Traduzione comunicativa

Un confronto nel merito tra i due metodi della traduzione semantica e comunicativa segue più avanti (v. 7.2.1). Per una discussione sui metodi di Newmark non definiti in questa tesi si rinvia il lettore alla consultazione dell'opera dello studioso (1988, cap. 5).

In termini di vicinanza-lontananza dalle due lingue di partenza e d'arrivo (SL e TL) un'illustrazione fatta da Newmark stesso è la seguente:

Fig. (3) Metodi di traduzione di Newmark



Il diagramma illustra inoltre la prossimità dei vari metodi di traduzione. Come appare chiaramente dall'illustrazione, la traduzione semantica e quella comunicativa rappresentano per Newmark i due metodi della «via di mezzo» (v. 6.1.3.4).

Newmark ritiene questi due metodi i più applicabili nella maggior parte delle traduzioni, specialmente in quella letteraria e promozionale. (v. 7.2.1).

La scelta del metodo dipende per Newmark dalla funzione a cui assolve e dal pubblico al quale è destinata: in fin dei conti, è lo scopo della traduzione che determina la scelta (1988:45-48) (cfr. Vermeer, in 3.2).

7.2.1 La traduzione semantica e comunicativa di Newmark

Un confronto dei due concetti esposti dallo stesso Newmark (citato in Chesterfield:118) è così espresso:

Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.

Secondo questa osservazione, la traduzione comunicativa di Newmark sembra coincidere con l'equivalenza dinamica di Nida (cfr. 6.1.3.4).

Nell'esatta definizione di traduzione comunicativa presentata da Newmark (1988:47) non c'è invece traccia dell'elemento effetto prodotto sul lettore, parola-marchio dell'equivalenza dinamica di Nida:

Communicative translation attempts to render the exact contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership.

In questa definizione è prioritaria la comprensibilità immediata da parte dei lettori. Per questa ragione essa è in contrario con lo scopo della tesi (cfr. 3.3), e chi scrive ne esclude l'applicabilità nelle proposte di traduzione avanzate nella Metodologia (v. più avanti).

Tra i due poli rappresentati dalla traduzione fedele e quella libera (v. 7.2), Newmark colloca le due traduzioni in oggetto (semantica e comunicativa) più vicino alla traduzione fedele che non a quella libera. Addirittura, lo studioso non considera quest'ultima come traduzione (1988:47). Non è una sorpresa che Newmark collochi la traduzione semantica molto vicino alla traduzione fedele, seguita dalla traduzione comunicativa. Essendo una versione *light* della traduzione fedele, la definizione della traduzione semantica di Newmark non è certo concisa, fatto che forse testimonia dei numerosi e difficili obiettivi di tale avventura (1988:46):

Semantic translation differs from 'faithful translation' only in as far as it must take more account of the aesthetic value [...] of the SL text, compromising on meaning where appropriate so that no assonance, word-play or repetition jars in the finished version. Further, it may translate less important cultural words by culturally neutral words, but not by cultural equivalents [...] The distinction between 'faithful' and 'semantic' translation is that the first is uncompromising and dogmatic, while the second is more flexible, admits the creative exception to 100 % fidelity and allows for the translator's intuitive empathy with the original.

Di seguito ricapitoliamo brevemente gli elementi propri della traduzione semantica:

- a. fedele al contesto dell'ST (cerca di riprodurre il contesto esatto del testo sorgente);
- b. il non compromettere l'aspetto estetico dell'ST è di primaria importanza;
- c. fedele alle strutture semantiche e sintattiche del TT;
- d. il contenuto dell'ST è meno importante della forma nel TT;
- e. traduce *parole-culturali* con parole neutre, ma non con *equivalenti culturali*.

In breve si può affermare che la traduzione semantica cerca di trasmettere il contenuto esatto dell'ST in una lingua familiare al lettore della TL, ma permette concessioni a scapito del contenuto, dove l'aspetto estetico del TT sarebbe in teoria inferiore a quello dell'ST. Paragonata all'intermediazione semantica, la traduzione comunicativa mira invece a produrre un testo con un contenuto e una lingua capaci di produrre immediatamente un effetto familiare sul lettore della TL, indipendentemente dal contenuto esatto dell'ST.

7.2.1.1 CONFRONTO DELLA TRADUZIONE COMUNICATIVA E SEMANTICA CON QUELLA FEDELE

Alla ricerca di un metodo di traduzione già disponibile nel *corpus* teorico e in grado di soddisfare i criteri di Nornes per una traduzione «non corrotta», esaminiamo ora la traduzione fedele di Newmark:

A faithful translation attempts to reproduce the precise contextual meaning of the original within the constraints for the TL grammatical structures. It 'transfers' cultural words and preserves the degree of grammatical and lexical 'abnormality' (deviation from SL norms) in the translation. It attempts to be completely faithful to the intentions and the text-realisation of the SL writer (1988:46).

Questa definizione mostra alcune analogie con quella della traduzione semantica. Ricapitolando dunque, quali sono gli elementi analoghi e quali invece quelli in contrasto se si osservano la traduzione fedele e quella semantica?

Analogie

1. Cercano di essere fedeli al significato contestuale dell'ST;
- 2.. Restano entro le strutture sintattiche della TL.

Contrasti

1. Eventuali deviazioni (idiosincrasie) dalle norme del SL nell'ST stesso vengono trasferite nel TT dalla traduzione fedele, ma non da quella semantica;
2. Le *parole culturali* vengono trasferite direttamente nel TT dalla traduzione fedele, ma non da quella semantica.

Alla luce delle differenze appena esposte, tocchiamo un aspetto importante riguardo all'argomento principale della tesi: come produrre traduzioni non «corrotte». Il metodo del trasferimento diretto (cioè l'importazione) costituisce una valutazione di per sé centrale nella traduzione. Dal punto di vista dell'intermediare l'Estraneo nella traduzione, la scelta di non tradurre (nel caso del trasferimento diretto) parole che denominano concetti sconosciuti nella TC è particolarmente interessante (v. esempio in 14.2.4.1).

Dato che il punto 2 introdotto sui Contrasti (qui sopra) è uno dei due tratti distintivi cruciali nella comparazione tra traduzione fedele e semantica, ed è anche quello che, nella rassegna di argomenti finora presentati, più si vincola alla questione della cultura, nella tesi daremo un'attenzione particolare alla discussione sul trasferimento diretto di parole culturali (v. 7.3.1, 14.2.4 e 14.2.7).

7.3 METODI DI TRADUZIONE DI CONCETTI SCONOSCIUTI NELLA TC

La discussione su questo argomento è vincolata alla norma di «estraneizzazione». A sostegno di questa scelta citiamo due teorici come introduzione all'articolo:

Pannwitz, nella sua opera *Die Krisis der Europäische Kultur* (1947) apparsa mezzo secolo prima degli scritti di Nones, nota che (citato in Chesterman 1989:23):

Our translators, even the best ones, proceed from a wrong premise. They want to turn Hindi, Greek, English into German, instead of turning German into Hindi, Greek, English. [...] The basic error of the translator is that he preserves the state in which his own language happens to be instead of allowing his language to be powerfully [sic] affected by the foreign tongue. [...] He must expand and deepen his language by means of the foreign language.

Come emerge da questa citazione, si tratta di una visione della lingua come in continua evoluzione in conseguenza del rapporto con altri idiomi e culture. Parafrasandone il pensiero, si può dire che Pannwitz richiede un atteggiamento attivo del traduttore nell'applicare soluzioni più «estrane» per il pubblico d'arrivo nel testo d'arrivo, in modo da introdurre parole, locuzioni e concetti sconosciuti nella lingua di un nuovo pubblico.

Lo stesso pensiero detto con Newmark:

The translation of any original work is bound to some extent to make inroads on, to 'do violence' to [...] and in fact to benefit the norms of the target

language. [...] A language such English would gain by the literal translation of many foreign key-words, idioms and possibly even proverbs, most of them not particularly culture-bound.

Le «etichette» di Nornes di traduttore corrotto e abusivo sono ugualmente applicabili alle critiche di Pannwitz e di Newmark. Nel seguente capitolo cecheremo di rispondere a queste domande:

1. Quali sono le possibilità di traduzione incontrando una parola/concetto sconosciuto nella cultura/lingua d'arrivo?
2. In quali casi e in che misura è raccomandabile il trasferimento diretto (importazione) rispetto ad altri metodi (es. implicitazione)?
3. Quali sono le considerazioni particolari che è necessario fare nella traduzione di parole-chiave?

7.3.1 Metodi di traduzione di *parole culturali*

Jakobson (citato in Chesterfield:56) vede la nozione di intraducibilità come un non-senso, in quanto:

All cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language. Whenever there is deficiency, terminology may be qualified and amplified by loanwords or loan-translations, neologisms or semantic shifts, and finally, by circumlocutions.

Nella sezione che segue vengono discussi i vari metodi di traduzione di «parole culturali» (nel senso come usato da Newmark, v. 4.1.3) o di concetti peculiari di una cultura.

7.3.1.1 NEWMARK

La tripartizione newmarkiana dei modi di traduzione di *parole culturali* è così sintetizzabile (1988):

- a. equivalente descrittivo;
- b. equivalente funzionale;
- c. equivalente culturale.

7.3.1.2 MILDRED LARSON

I tre equivalenti appena citati coincidono solo in parte con le scelte proposte dalla Larson (v. qui sotto). Mildred Larson (1984:163–176) descrive il compito di trovare

un'equivalenza lessicale per cose o eventi che sono conosciuti nella TC come uno degli ostacoli maggiori per il traduttore. Infatti, nell'opinione di chi scrive è proprio chi si deve far carico dell'intermediazione ad essere responsabile di introdurre un concetto nuovo presso il TP. La Larson (*ibid.*) vede tre possibilità in questi casi:

1. usare una parola generica con una frase descrittiva;
2. usare una parola in prestito (cioè, importazione);
3. usare un sostituto culturale.

L'equivalente culturale di Newmark coincide con il sostituto culturale della Larson, mentre gli equivalenti descrittivo e funzionale di Newmark sono compresi nel punto 1. della Larson. Come vedremo più avanti, l'importazione non è un fatto del tutto ovvio della traduzione né per Newmark né per Larson. Tuttavia ci proponiamo di adottare una prospettiva opposta, nel quadro della quale l'importazione viene considerata come l'alternativa più adatta dal punto di vista concreto dello scopo di estraneizzazione, mentre le altre opzioni costituirebbero metodi di «riserva» per i casi in cui l'importazione risulta importuna. Vediamo adesso in quali casi i due teorici consigliano l'uso dell'importazione.

7.3.2 Importazione

7.3.2.1 LARSON SULL'IMPORTAZIONE

La definizione di Larson di un termine di importazione recita così: «un termine derivato da un'altra lingua e sconosciuto alla maggior parte dei parlanti la lingua d'arrivo» (*op. cit.*:169).

Chiamata anche *prestito* e *trasferimento diretto*, l'importazione sembra il modo per eccellenza di far apparire l'Estraneo nel testo d'arrivo (fare il testo d'arrivo «straniero!»). Come menzionato in 7.2.1.1. sul confronto tra traduzione fedele e semantica, la traduzione fedele trasferisce le *parole culturali* direttamente nella TL, mentre quella semantica cerca di non farlo. Detto questo, un'analisi di traduzioni alternative è sempre consigliata nel caso di *parole culturali*. Con l'analisi componenziale si rivelano i due aspetti importanti della forma e della funzione della parola (*op. cit.*) in modo che, nel caso in cui un'equivalente lessicale non esista nella TL, si può scegliere di usare un termine che rifletta o la forma o la funzione della parola della SL.

La Larson (*op. cit.*:166-167) propone una modifica o della forma o della funzione (o di ambedue) quando esse non esistono nella TC, adattando questi aspetti alla realtà della TC. Questa prospettiva non è certo quella dei fautori dell'*estraneizzazione* come Nornes. Come afferma la Larson: «Un termine che è importante nel testo per la forma sarà modificato per la forma, un termine che è invece importante per la funzione sarà modificato per la funzione.» A questa regola si oppone la norma di Nornes (tra gli altri), secondo cui è indispensabile fare una traduzione autentica del testo sorgente. Come può la traduzione essere autentica, se gli aspetti più importanti in tutto l'ST sono modificati secondo le norme della TL?

Nel caso però che né la forma né la funzione si trovino nella TL, il trasferimento diretto può essere considerato anche dalla Larson, anche se con le restrizioni seguenti:

- che si usi preliminarmente per i nomi propri di persone, luoghi, ecc;
- che si accompagni utilmente con un termine classificatore per chiarire se si tratti di una persona, di una città, ecc.;
- che il contesto includa informazione sufficiente perché il significato della SL parola non sia perso o contaminato.

7.3.2.2 TERMINI DI NUOVA IMPORTAZIONE VS. TERMINI IMPRESTATI

La Larson distingue tra un termine prestatato e uno di nuova importazione (*ibid.*). Le restrizioni esposte sopra valgono per la studiosa solo per l'ultima categoria. Com'è notato dalla Larson, i termini prestatati sono concepiti dai parlanti la TL come termini propri, perciò questi non richiedono nessun classificatore. Al contrario, un termine di nuova importazione che non ha ancora nessun significato conosciuto nella lingua d'arrivo, ha bisogno di opportune modifiche. Vorremmo infine completare questa argomentazione con alcuni commenti rilevanti per l'argomento della tesi:

1. Come la Larson osserva giustamente, i termini prestatati sono assimilati nella lingua d'arrivo. Questa situazione è però il risultato di un processo che avrebbe dovuto cominciare con l'importazione della parola con o senza classificatore.
2. La Larson si riferisce nel suo lavoro alla traduzione di testi scritti, mentre nella sottotitolazione il trasferimento diretto può avere un'utilizzabilità maggiore rispetto ad essi. Il fatto che i margini spazio-temporali siano nella sottotitolazione assai limitati, fa sì che la possibilità di usare frasi descrittive o l'importazione con classificatore aggiunto diminuisca notevolmente. Inoltre, il supporto del mezzo visivo

al sottotitolo può, nei casi adatti, rendere possibile l'importazione, e dunque di conseguenza l'introduzione di un nuovo concetto nella TL (cfr. esempio in 14.2.4.1).

Ci prendiamo la libertà di adattare alcuni esempi della Larson a favore dei nostri commenti appena presentati. La parola *sinagoga*, secondo la Larson, ha dovuto in alcune traduzioni della Bibbia subire una modifica riguardante la funzione (*op. cit.*:167). (Prescindiamo dal fatto che questa parola è ormai ben inserita in tutte le lingue europee.) A nostro parere nel contesto di un film la funzione di tale istituzione verrebbe con grande probabilità chiarita, posto che alcune immagini di una *sinagoga* e dei suoi frequentatori vengano mostrate. In questo caso l'uso della sola parola *sinagoga* (nell'evento che non sia già inserita nella lingua in questione) sarebbe tanto sufficiente per la comprensione, quanto necessario dati i limiti spazio-temporali del sottotitolo. È un esempio di come si possa ottenere lo scopo di mostrare un aspetto estraneo della SC .

Un altro esempio può essere la parola *mirra* (*op. cit.*:170), che nella proposta della Larson può essere accompagnata da un'aggiunta riguardante la forma e la funzione: «un costoso olio dal profumo dolce chiamato mirra». Come nell'esempio precedente, anche qui vale la premessa sul supporto del mezzo visivo, il quale fa sì che sia il componente denominatore ('olio profumato') sia quello connotativo ('costoso', 'seducente', 'femminile') si chiariscano tramite il contesto e le immagini del film. (v. esempio in 14.2.4).

7.3.2.3 NEWMARK SULL'IMPORTAZIONE

La posizione di Newmark nei confronti dell'importazione è fondamentalmente negativa, dal momento che il trasferimento diretto di una parola non adempie, per Newmark, al compito primario del traduttore, cioè alla spiegazione dei termini usati nel testo al TP. «But the translator's role is to make people understand ideas (objects are not so important), not to mystify by using vogue-words.» (1988:82) Giustamente, non manca di ammettere che: «The argument in favour of transference is that it shows respect for the SL country's culture.» (*ibid.*)

Di seguito vorremmo commentare questa posizione dal punto di vista di Newmark per quanto riguarda il compito primario del traduttore (v. 7.3.2.3). Newmark non esamina il

metodo dell'importazione in un contesto, ma come se si trattasse di parole isolate da tradursi ottimamente senza poter ricorrere al resto del testo. Nell'approccio della linguistica testuale moderna, dove il testo è visto come il segno linguistico di base, vediamo queste parole come componenti dell'unità di traduzione, cioè di tutto il testo (cfr. citazione di Larson in 7.6). In termini più concreti, consideriamo di avere a disposizione i mezzi seguenti per un chiarimento del significato di una parola nell'importarla:

- a. l'esplicitazione congiunta alla parola importata;
- b. la scelta del registro nell'insieme del testo con connotazioni adatte;
- c. i vari interreferimenti contestuali in tutto il testo come unità di traduzione (cfr. 14.2.2).

7.3.2.4 GOTTLIEB SULL'IMPORTAZIONE

Gottlieb afferma che, nel campo della sottotitolazione, gli elementi specifici della SC non sono necessariamente extra-linguistici (cioè, non sono sempre delle *parole culturali*), ma che alcune caratteristiche linguistiche della SL presentano una difficoltà identica a quella degli aspetti culturali.

Il trasferimento diretto di forme linguistiche della SL rientra nella distinzione di Nida tra equivalenza dinamica e formale. Quella formale, che è il caso descritto da Gottlieb, può avere una funzione specifica nella traduzione (oltre ai casi in cui avviene involontariamente, per una traduzione superficiale da parte del traduttore). In alcune situazioni l'equivalenza formale ha lo scopo di rendere il TP cosciente di alcuni tratti sintattici e lessicali della SL, piuttosto che trasferire il contenuto semantico e stilistico del testo (cfr. 6.1.3.1). Questo per dare enfasi a certi aspetti specifici della cultura ad esempio nei dialoghi di un film (Gottlieb 1995:267).

Per quanto riguarda il trasferimento diretto di aspetti linguistici della SL, Gottlieb (*ibid.*) aderisce alla posizione di Nedergaard-Larsen (1993:235) come traspare da questa citazione:

Only references to the surrounding cultures should have local colour. Linguistic formulations should preferably be exclusively target language wordings, no matter what they refer to.

Noi restiamo entro i limiti del trasferimento della situazione contestuale e non tentiamo un'equivalenza formale in nessuna delle nostre proposte di traduzione.

Come abbiamo accennato brevemente più sopra, il trasferimento diretto potrebbe costituire un metodo vantaggioso per dar rilievo a cose ed eventi estranei nella SC. Un aspetto del metodo che finora non è stato esaminato consiste nella percezione del TP di concetti del tutto sconosciuti nella TC.

7.3.2.5 LA PERCEZIONE DI PAROLE IMPORTATE

Questo fattore è importante da chiarire nella misura in cui può costituire la prova del metodo. Dato che non abbiamo trovato alcun riferimento nella letteratura consultata, rinviando il lettore a possibili ricerche sull'argomento, e ci limitiamo in questa sede ad alcune considerazioni prive di supporto empirico.

Se è giusto affermare che un concetto sconosciuto è un concetto il cui senso denominativo non è familiare al pubblico, tanto più dev'essere vero che non esistono delle connotazioni per il pubblico che incontra la parola per la prima volta e non la lega a nessun contesto storico e socio-culturale. Si potrebbe dire che la mente del lettore di arrivo nell'incontro di questo concetto sconosciuto, importato nella sua lingua, è una *tabula rasa*. Come riempire il concetto delle connotazioni originali della SL, dovrebbe essere la sfida per il traduttore (cfr. proposte nell'articolo precedente). Questa sfida vale esclusivamente per il testo concreto e nel contesto dato. L'evoluzione della parola nella TL è fuori dall'orizzonte del traduttore. Gli aspetti socio-culturali della TC, e non di meno il grado di contatto con la SC, avranno la loro influenza sul contenuto connotativo del concetto, ma a patto che questo si stabilisca nella TC. Di grande probabilità, le connotazioni delle due parole rispettive nella SC e la TC si diversificheranno con l'andare del tempo (cfr. concetti *parola prestata* e *parola di prima importazione* e *false friends* in 7.3.5).

Un altro aspetto dell'importazione da non trascurare è la protezione del linguaggio nazionale. Molte sono le polemiche sull'anglosassonnizzazione delle lingue nel quadro della globalizzazione, e da esse non è rimasta immune neanche la Norvegia. Intanto, l'idea generale di una straniera come chi scrive, è che i Norvegesi abbiano una tendenza all'importazione e all'uso esteso di parole inglesi. Queste vengono infatti inserite nella

lingua con una rapidità decisamente maggiore di quanto non accada ad esempio in Italia, in Ungheria o in Francia, paesi che sembrano proteggere la loro lingua più della Norvegia. Comunque, questa osservazione vale sempre per le parole inglesi, e consideriamo l'importazione di parole da altre lingue diverse dall'inglese un discorso interessante riguardo all'anglosassonnizzazione. L'ultima contribuisce in grado piuttosto limitato all'arricchimento della lingua norvegese: vorremmo qui riferirci alle numerose parole importate da altre lingue che l'inglese, ad esempio *sjåfør*, *abonnement*, *salsa*, pasta, ed altre ancora, che ormai sono parte integrante della lingua norvegese.

Nel seguente capitolo esamineremo i modi di traduzione alternativi all'importazione di concetti sconosciuti come definiti da Larson e Newmark, e lo faremo guardando alla loro utilizzabilità nella sottotitolazione.

7.3.3 Altri modi di traduzione di parole culturali

Per quanto riguarda l'uso di una parola generica con una frase descrittiva, la Larson adopera la distinzione osservando un concetto dal punto di vista della forma o la funzione. L'equivalente da trovare può esprimere uno di questi componenti compresi nel concetto (*op. cit.*:166-167). Presentiamo qui i vari modi di traduzione di concetti sconosciuti con alcuni esempi della Larson. Per ulteriori esempi delle varie combinazioni per esplicitare forma e/o funzione, che siano simili o no nella SC e nella TC, si veda Larson (*op. cit.*)

1. Usare una parola generica con delle caratteristiche della forma

Es.: *wine*: 'strong drink'

(Si noti la vaghezza di questa traduzione, *n.d.a.*)

2. Usare una parola generica con lo stabilimento della funzione

Es.: *synagogue*: 'house where they study the doctrines of God'

(Si noti la vaghezza di questa traduzione, *n.d.a.*)

3. usare una parola generica con una comparazione

Es.: lupo: 'animale simile a un cane selvaggio e feroce'

Commento: Nella prospettiva delle sottotitolazione, questa e la precedente soluzione si imbattono nella difficoltà della restrizione spazio-temporale; inoltre, sempreché sia il caso nel film, il supporto del mezzo visivo rende la frase descrittiva superflua.

4. usare un sostituto culturale

Es.: «Può un albero di fico produrre olive, o una vite produrre fichi?» tradotto in Aguaruna a causa della mancanza di fichi e olive nella TC diventa «Può un avocado produrre frutti di palma, o una vite produrre avocado?» (*op. cit.*:171)

Commento: L'uso del sostituto culturale non soltanto compromette il significato originale nell'ST, ma può addirittura condurre ad equivoci nel caso che il sottotitolo sia in contrasto con ciò che mostrano le immagini. Sotto questo aspetto, la sottotitolazione è il metodo per eccellenza per reperire l'uso sbagliato di sostituti culturali.

La Larson fa alcune osservazioni importanti riguardo all'uso di un sostituto culturale:

- a. Nel caso di un resoconto di eventi storici o fatti reali, l'uso del sostituto culturale è fortemente sconsigliato (*ibid.*). (cfr. esempio in 14.2.7).
- b. Quando si tratta di un oggetto preciso con un referente semplice, ad esempio banana, non è opportuno sostituirlo ad esempio con mela, è meglio usare il trasferimento diretto con classificatore «un frutto chiamato banana» (*op. cit.*:172).

Newmark considera l'equivalente culturale come una traduzione «approssimativa» (1988:82) con un'applicabilità quanto mai restrittiva. Siccome non sono termini corretti (una parola culturale dell'ST viene tradotta da una parola culturale del TT), l'uso degli equivalenti culturali è legittimo in testi generali, pubblicità e propaganda, dove la funzione pragmatica è la quella primaria del testo.

7.3.4 Considerazioni particolari per le parole-chiave

Come accennato brevemente nel capitolo 10.1, le parole-chiave hanno un'importanza particolare dal punto di vista dell'interpretazione corretta di un testo. Perché il significato e le connotazioni di queste non vengano trascurati, bisogna fare un'analisi attenta sia della parola nell'ST, sia degli equivalenti proposti nella TL (cfr. analisi componenziale), in modo da vedere i componenti in comune e quelli distintivi delle rispettive coppie.

Nell'interessante caso in cui una parola-chiave sia anche una parola culturale, cioè un concetto sconosciuto nella TC, l'attenzione particolare a tali parole si accentua.

7.3.4.1 IMPORTAZIONE DI PAROLE-CHIAVE

La Larson nota che «Se le due culture di partenza e di arrivo sono molto diverse, sarà necessario ricorrere a dei termini di importazione anche per le parole-chiave. In questi casi estremi, tuttavia, sarà indispensabile che le espressioni usate (parola importata e modifica aggiunta) siano del tutto naturali sia semanticamente sia grammaticalmente.» (*op. cit.*:180).

Se confrontiamo questa citazione con l'invito di Nornes a rivelare le difficoltà dell'atto di traduzione nella traduzione stessa (cfr. Introduzione), il contrasto fra i due studiosi appare lampante.

7.3.5 *False friends*

In questa sede ci limiteremo ad esaminare un rapporto possibile tra i *false friends* e l'importazione. A parte il caso di una somiglianza del tutto casuale della forma delle due parole nella SL e nella TL, i *false friends* nascono anche per importazione di una parola da una lingua all'altra. È proprio l'evoluzione ulteriore della parola dentro la nuova lingua che fa sì che alcuni termini prestatati siano percepiti dai parlanti la TL come propri, sebbene abbiano assunto un significato diverso da quello preservato nella SL. In particolare, sono le connotazioni che possono rappresentare una distinzione sottile ma quanto mai importante nei due significati dei *false friends*, ed è per questo che è di cruciale importanza di esaminare se un equivalente da usare è un termine prestatato.

Si noti che anche la stessa esistenza del fenomeno dei *false friends* dimostra che l'importazione di parole tra due culture è un fatto. Tuttavia, chi scrive non vede una ragione di rilievo per cui l'uso dell'importazione debba essere limitato ai casi «estremi» (cfr. Larson qui sopra), tranne in una prospettiva protezionistica della lingua d'arrivo. Ma tale ottica non è il punto di partenza di questa tesi (cfr. Introduzione e articolo 5.4.1.2-5.4.1.5).

Un esempio di *false friends* nella coppia italiano-norvegese è la parola «bar». Il referente della parola italiana è un posto dove si prende soprattutto il caffè della mattina,

in cui di frequente si consuma anche la prima colazione, e dove si beve il caffè dopo pranzo (queste sono indicazioni generali; gli orari possono variare da regione a regione e da persona a persona;). Inoltre, in un bar si prendono bibite rinfrescanti e spesso si legge il giornale, esposto per i clienti. Giustamente, in un bar italiano si vendono anche alcoolici, ma il consumo di questi non è prevalente. In Norvegia, la parola è usata soprattutto nel senso di un locale notturno, dove si va, si capisce, alla sera o alla notte, per bere prevalentemente bevande alcoliche e eventualmente anche per ballare, visto che la musica in questi posti è un accessorio obbligatorio. Per questo le parole «bar» nelle rispettive lingue, sono veri e propri *false friends*. Vorremmo qui avanzare una tesi sull'evoluzione futura che potrebbe eventualmente avere la parola in norvegese.

Per via della rapida espansione dei caffè su modello italiano (i cosiddetti *kaffebar*) registrata in Norvegia negli ultimi sei anni, oltreché per l'uso di parole alternative norvegesi alla parola *bar* come denominatore di un locale notturno (*pub, disco, utested, lokale*), la concezione di un norvegese della parola ha possibilmente subito, o sta per subire, qualche modifica. Un'altra ragione che avvalorava quest'ipotesi è che il modo di vivere dei giovani (che più di tutti influenzano la lingua) fa registrare una minor frequentazione dei bar notturni rispetto a quanto accade per la generazione più conservatrice, e quindi l'uso della parola in questo senso dovrebbe essere meno frequente tra i giovani. Al contrario invece, i caffè, ovvero *kaffebar*, stanno per diventare veri punti di ritrovo quotidiano per la popolazione urbana dall'età piuttosto giovane. Anche se il componente *kaffe* nel composto *kaffebar* è tuttora obbligatorio per una corretta interpretazione della parola – nel senso di 'locale pubblico, diurno, dove si beve il caffè' – riteniamo tuttavia possibile che *kaffe* venga omessa dal composto con il tempo, con l'eventuale risultato che la parola «bar» diventi prevalentemente usata nel senso dell'attuale *kaffebar*, come la si usa in Italia.

Un altro esempio di *false friends* sempre discendenti dagli ambienti dei caffè è la parola «latte». A differenza del significato italiano, la parola si riferisce in norvegese a caffelatte, e negli ambienti alla moda il suo uso è sempre più dominante.

L'esempio no. 1 sopra dimostra che l'evoluzione della lingua attraverso il contatto con altre culture procede anche per via di importazione di parole. Si conclude che

l'importazione arricchisce la lingua d'arrivo, con l'eventuale esito di produrre *false friends* nei rispettivi idiomi. A questo il traduttore, più di tutti, deve fare molta attenzione.

7.4 L'EQUIVALENZA SEMANTICA

Una definizione del concetto è la seguente (Lombardo et al. 1999:306):

«The repetition or overlap of semantic features in a text through word association within distinct semantic fields, through synonymy, figures of speech, etc.»

Lombardo (*op. cit.*:143–144) porta un esempio della creazione di un'equivalenza semantica. Questa è ottenuta tra concetti propri di campi semantici diversi tramite l'uso di un affisso (*affixation*) con il quale il poeta riesce a modificare le connotazioni di una parola:

In antique times was saluage, wilderness,
Unpeopled, unmanured, unproud, unpraysed.
(E. Spenser, *The Faerie Queene*, II, st. 5, II. 3-4)

Le parole *unpeopled* ('spopolato') e *unmanured* ('non concimato') hanno certo referenti del tutto diversi, ma l'equivalenza semantica – per via dell'afisso «un-» è indubbiamente presente. (Lo stesso vale per la coppia *unproud-unpraysed*.) Con l'uso del metodo dell'equivalenza semantica si apre l'opportunità di ottenere un'equivalenza connotativa (cfr. Koller, 6.1.3.7) anche a discapito della fedeltà lessicale nella traduzione. Ma quali sono le conseguenze riguardo all'adeguatezza e all'accettabilità della traduzione?

A nostro parere il concetto ha la sua *raison d'être* naturale nella poesia, considerata in letteratura il genere più libero di tutti. Usare l'equivalenza semantica in traduzioni di prosa farebbe probabilmente levare delle voci critiche o per lo meno una classificazione di tale traduzione come libera (vale a dire «non-traduzione» secondo Newmark, cfr. 7.2.1).

Riguardo alla nostra ricerca finalizzata a trovare equivalenti connotativi ad alcune parole come *terra* e *osteria* nella lingua norvegese (v. 14.2.2. e 14.2.4), il concetto dell'equivalente semantico potrebbe *a priori* essere un'alternativa. Il problema che emerge in tale scelta ci riporta alla questione di una traduzione adeguata e accettabile. Per quanto riguarda l'accettabilità, un'equivalente semantico – in accordo con le norme della TL – non risulterebbe sicuramente problematico. L'adeguatezza rientra nel contesto di

una traduzione orientata al ST, e in ciò richiede una traduzione accurata. Sia la traduzione fedele, sia quella semantica, cercano di rendere il significato contestuale dell'ST (cfr. 7.2.1.1). Rendere il significato lessicale non dovrebbe essere lo scopo né della traduzione semantica, né di quella fedele (cfr. *ibid.*) Un equivalente semantico in questo senso non è da escludere nel caso di una traduzione orientata al ST, per lo meno non nella traduzione semantica. In una prospettiva di sottotitolazione, il vantaggio dell'uso di un equivalente semantico rispetto all'uso di trasferimento diretto con classificatore o altro termine aggiunto (cfr. 7.3.2.1) sta nel fatto che la prima risparmia spazio.

7.5 LA TRADUZIONE SEMIOTICA

Come accennato nel capitolo 4.1.7, la traduzione semiotica è interessata all'interpretazione dei segni e al trasferimento di questi attraverso le diverse lingue. Nel capitolo che segue presentiamo i vari stadi del processo della traduzione semiotica (Hatim & Mason, 1990:105–107):

- 1 Identificazione: il traduttore trova un'entità semiotica nel testo sorgente;
- 2 Informazione: il traduttore identifica il cuore dell'informazione;
- 3 «Esplicitazione»: in mancanza di un equivalente referenziale, il traduttore cerca di esplicitare ricorrendo ad esempio a sinonimi, attributivi, parafrasi ed altro ancora;
- 4 Trasformazione: il traduttore trasforma e completa il cuore dell'informazione con gli elementi mancanti in accordo con l'intento e il contesto particolare del segno.

Come appare dal processo descritto, il metodo dell'esplicitazione è una parte integrante di questa prospettiva della traduzione. Di seguito analizzeremo in che cosa consista l'esplicitazione nella traduzione, e quali siano le possibilità d'uso nella sottotitolazione.

7.6 ESPLICITAZIONE E IMPLICITAZIONE

Il traduttore dovrà analizzare attentamente i componenti di senso (referenziale e situazionale) delle parole di per sé e dell'insieme del testo. I due metodi hanno un ruolo importante nella traduzione, visto che un'equivalenza totale tra ST e TT, com'è noto, non esiste. Roman Jakobson (1959) si esprime a proposito così: «Languages differ essentially in what they *must* convey and not in what they *may* convey.»

È così che «... nel processo della traduzione alcuni componenti di senso passeranno da esplicite ad implicite, e viceversa. [...] Ci sarà sempre qualche perdita o qualche guadagno di senso» (Larson 1997). La studiosa (*ibid.*) propone di analizzare un concetto

da esplicitare dal punto di vista dei due elementi della forma e della funzione. In base a questa analisi si potrà giungere ad esplicitare l'elemento nei quattro modi seguenti:

- esplicitare la forma;
- esplicitare la funzione;
- esplicitare sia la forma sia la funzione;
- adattare la cosa o l'evento sconosciuti attraverso la somiglianza con una cosa o un evento presenti nella lingua d'arrivo.

La prospettiva di traduzione che proponiamo, in cui le perdite ed i guadagni si bilanciano, tiene conto di tutto il testo come unità di traduzione. A proposito della traduzione la Larson esprime la teoria moderna della semiotica testuale in questi termini (1984:40):

A text is a unit. It is organized in some logical way. It is characterized by cohesion, continuity, grouping, and patterns of prominence. There is a flow of old and new information, redundancy which helps signal the unity, and various ways to indicate the topic or theme of text, but languages differ in how these matters are indicated.

Con la distinzione tra struttura superficiale (cioè forma) e struttura profonda (cioè significato), un testo può essere approcciato tramite l'analisi semantica anziché tramite quella grammatico-lessicale. Il significato in un enunciato è strutturato, e le strutture semantiche sono più vicine ad essere universali che non le strutture grammatiche-lessicali (*op. cit.*:28). Questo secondo noi non porta con sé un approccio alla traduzione che ignora le parole come concetti da tradurre. Sono le eventuali perdite di connotazione che devono essere compensate ricorrendo ad altri livelli semantici del testo di cui il concetto (la parola) fa parte.

Nella gerarchia semantica di un testo (*op. cit.*:30), le varie unità si organizzano in configurazioni sempre più grandi, come segue:

Fig. (4) Gerarchia semantica di un testo

<i>Meaning component</i>	<i>morpheme (roots and affixes)</i>
<i>Concept</i>	<i>word</i>
<i>Complex concept (concept cluster)</i>	<i>phrase</i>
<i>Proposition</i>	<i>clause</i>
<i>Propositional cluster</i>	<i>sentence</i>
<i>Semantic paragraph</i>	<i>paragraph</i>
<i>Episode</i>	<i>section</i>
<i>Episode cluster</i>	<i>division</i>
<i>Semantic part</i>	<i>part</i>
<i>Discourse</i>	<i>text</i>

Nell'interpretazione di chi scrive, le eventuali perdite di connotazioni in una parola potranno essere recuperate in un'altra parte del testo, in modo che le parole servano da riferimenti reciproci l'una all'altra (cfr. 7.3.2.3). Il grado di difficoltà di questo approccio dipende dalla complessità contestuale del testo. Detto con Jakobson: «But evidently the richer the context of a message, the smaller the loss of information.» (Chesterfield:58)

A proposito del testo intero come unità da tradurre, Newmark (1988) afferma che sebbene questo sia un approccio dominante nella traduttologia moderna, bisogna comunque tener presente che il punto di partenza di ogni traduzione di un testo è la parola. Per questo, il procedimento giusto nel trasferimento culturale e contestuale di un ST, dovrebbe sempre essere, per Newmark, la ricerca di un equivalente lessicale nella TL prima di considerare metodi alternativi (es. esplicitazione).

Da un punto di vista semantico Larson descrive il significato come tripartito: referenziale, situazionale e organizzativo (1984:37). Nello stesso modo un'informazione implicita può essere referenziale, situazionale e organizzativa. Il significato situazionale è cruciale per la comprensione del testo, in quanto include l'informazione implicita ad esempio sulla relazione, sull'età, sul sesso, sullo status sociale e sul bagaglio culturale degli interlocutori, come anche sul posto e sul tempo in cui la conversazione ha luogo. Larson è del parere che il significato situazionale (che è informazione implicita nella ST) deve essere messo in rilievo nella TT in una forma più ovvia che non nella ST (*ibid.*), altrimenti il lettore di un'altra cultura non sarà in grado di capire il testo per la mancanza di informazione (implicita) cruciale.

Qui rientra il problema del pubblico a cui è destinata la traduzione. Un'indagine sull'intento dell'autore e sul significato del testo deve essere seguita da un'analisi del TP che selezioni il modo di tradurre ottimo in grado di spiegare le intenzioni dell'autore al pubblico d'arrivo.

8 L'ANALISI DEL PUBBLICO

8.1 VERMEER

Vermeer (1989:180–181) nota a proposito della *Skopostheorie* (v. 3.2) che il produttore di un testo – così come anche il traduttore – spesso non ha un pubblico particolare in mente. Nel caso concreto in cui si traduce un testo specializzato, si terrà conto del fatto che i riceventi avranno vari gradi di intelligenza e di istruzione. In altre situazioni invece, anche incoscientemente si fissa un pubblico poichè, l'autore di un testo tende sempre ad identificare il pubblico in base al criterio dell'autovalutazione. La valutazione del pubblico è un punto da chiarire nella *Skopostheorie* di Vermeer, il quale ammette che «... the clarity or otherwise of the concept is not specified by the skopos theory». Vermeer suggerisce che nuove ricerche sul come si stabilisce il «tipo» di ricevitore sarebbero fruttuose, ed è del parere che in molti casi questo risulterebbe più facile di quanto molti teorici non credano (*loc. cit.*).

8.2 NEWMARK

Tra gli studiosi che considerano il pubblico un fattore prevalente nella scelta del modo di traduzione troviamo Newmark. Questo adopera una tripartizione del pubblico insistendo sulla priorità di tale fattore rispetto a quello della situazione contestuale e linguistica, particolarmente nel caso di trasferimento di parole culturali (v. 4.1.3 e 7.3.1). Newmark propone una differenziazione del modo di traduzione di queste parole a seconda del pubblico classificato come segue (1988:102):

- a. lettori esperti del campo;
- b. lettori con una buona istruzione generale;
- c. lettori poco colti.

È a seconda di questi tipi di pubblico che Newmark vede la necessità di differenziare la procedura di traduzione delle parole culturali (*op. cit.*:103). Relativamente a lettori esperti, Newmark propone il trasferimento diretto, che più di tutti gli altri metodi di traduzione preserva il colore locale, nonostante che renda assai poco comprensibile il significato della parola per una persona che non conosce la cultura di origine.

A nostro parere, il trasferimento diretto può esser usato anche nei confronti del tipo di pubblico b. di Newmark. Anche se «buona istruzione generale» avrà contenuti diversi a

seconda del Paese, gli spettatori di questo genere avranno le competenze necessarie per reperire il significato di una parola mai sentita prima, supportati inoltre dal contesto della situazione concreta nel film e dal mezzo visivo.

8.3 MILDRED LARSON

La Larson sottolinea il ruolo del pubblico a tal punto da proporre che a volte lo stesso messaggio venga scritto e riscritto a seconda dei diversi gruppi di spettatori (1984:427). La linea di demarcazione principale sta comunque tra il pubblico di partenza e quello d'arrivo. Ci sarà sempre qualche differenza tra la situazione comunicativa dell'ST e del TT. Larson nota che il traduttore deve tener in mente questa differenza e compensarla nel contesto del TT (*ibid.*). (Qui possiamo pensare al contesto storico-ideologico in cui si svolge la narrazione del *Postino*: un punto di svolta storico nella vita di molti italiani, quando il comunismo tende a pervadere la riflessione delle masse, ma il suo progresso viene bloccato da una massiccia alleanza che vi oppone. Certo queste condizioni vengono giudicate diversamente da un italiano dei nostri giorni e da un norvegese.) La sfida massima per Larson riguarda il come trasferire significati sconosciuti per il TP, un aspetto reso ancora più difficile dal fatto che il livello di istruzione del TP può rendere alcune modifiche dell'ST necessarie. Per quanto riguarda quest'ultimo fattore, tentiamo di dare un giudizio generale del pubblico norvegese in relazione ai film. Questo risulta per noi un gruppo assai omogeneo relativamente al livello di istruzione e allo status sociale (i fattori storici e politici che hanno condotto a questa omogeneità sociale non vengono discussi nella tesi). Inoltre, l'interesse per una cultura agli occhi di un norvegese tuttora molto «diversa» dalla propria, è secondo noi limitato ad un gruppo di persone che hanno già avuto, sia direttamente sia indirettamente, alcune esperienze con l'Italia. Per questo rischiamo di definire il pubblico norvegese del *Postino* come un gruppo assai omogeneo dotato di un livello di istruzione medio-alto, motivato ad imparare qualcosa sulla cultura e sulla lingua italiana, e che infine non si aspetta di vedersi servire una versione norvegese della vita e della percezione del mondo degli Italiani.

8.4 GOTTLIEB

Nel campo della sottotitolazione Henrik Gottlieb, in un suo esperimento (1993), divide il pubblico secondo i fattori seguenti:

- età;
- sesso;
- istruzione.

Inoltre, Gottlieb propone una classificazione interessante a seconda della competenza pratica degli spettatori nel leggere sottotitoli. Le sue previsioni sui vari tipi di spettatori, indipendentemente dai quattro fattori suddetti, sono quindi (*op. cit.*: 389):

- A. Lettori lenti con una minima conoscenza della lingua straniera parlata, che si concentrano sui sottotitoli perdendo una buona parte del contenuto visivo del programma;
- B. Spettatori distratti, che assimilano frammenti del contenuto del programma non facendo completamente attenzione allo schermo e perdendo molto dei sottotitoli, inclusi quelli «strani» (che fanno parte dell'esperimento, *n.d.a.*);
- C. *Second guessers*, concentrati nel trovare qualche errore, sono persone che si fidano delle loro conoscenze della lingua originale;
- D. Parlanti della lingua originale, non interamente concentrati sui sottotitoli, che guardano il programma quasi come il pubblico originale.

8.5 LUYKEN ET AL.

La classificazione di Luyken et al. di telespettatori (1991) si distingue da sia quella di Newmark sia quella di Gottlieb ed è così schematizzabile:

- età;
- istruzione e classe sociale;
- conoscenza di lingue straniere;
- minoranze etniche.

Come abbiamo visto, Newmark non differenzia i lettori se non secondo il loro livello di istruzione (v. sopra). Gottlieb vede una possibile differenza di ricevimento della sottotitolazione tra i due sessi (questo fattore interessante non verrà esaminato nella tesi; per un approfondimento nell'argomento rinviamo alla consultazione dell'articolo di Gottlieb). Luyken et al. introduce come fattore importante a proposito del pubblico la conoscenza di lingue (vale a dire la lingua originale del film; *n.d.a.*).

Come appare da un confronto delle classificazioni di Newmark, Gottlieb e Luyken et al., c'è un divario tra l'approccio del teorico della traduzione letteraria e chi invece lavora

nel campo della sottotitolazione. Una differenza del genere è radicata nella realtà pratica, e come tale prevedibile, dal momento che le competenze richieste ad un lettore di libri e ad uno spettatore di film (che a che fare con un «testo multimodale») sono ben diverse (v. 9.1.1 sugli elementi specifici del film come testo multimodale.) La multimodalità richiede al ricevente capacità simultanee e immediate di percepire messaggi complessi.

Ma, oltre a questo, la classificazione di Gottlieb esprime un altro componente, e cioè la conoscenza o meno della lingua di partenza. Ovviamente, dal momento che lo spettatore di un film sottotitolato riceve simultaneamente due testi in due lingue diverse, la sua conoscenza di una o di entrambe queste lingue influenzerà la sua percezione del(i) messagg(i)o. Più conoscerà la lingua di partenza, meno leggerà i sottotitoli, e viceversa. Nello stesso tempo, un approfondimento del messaggio ricevuto sarà possibile per lo spettatore del film in misura nettamente inferiore rispetto a quanto accade al lettore di un testo letterario, per i limiti di tempo che questi rispettivamente hanno a disposizione. Per questo motivo è più pertinente classificare gli spettatori di un film sottotitolato a seconda della loro conoscenza delle rispettive lingue, che non in base alla loro istruzione generale. Comunque, sulla scorta delle considerazioni fatte più sopra, sembra che nel caso della sottotitolazione – con la conoscenza o meno della lingua di partenza da parte del ricevitore – la presenza del contesto visivo permetta più della traduzione di libri di adoperare il trasferimento diretto o il prestito di parole dalla cultura di partenza nei confronti di un pubblico più vasto e meno differenziato.

Dal punto di vista della tesi è interessante porsi la questione se la classificazione generale di Newmark possa essere adottata nel campo dei film sottotitolati come selezione primaria del pubblico (cfr. premessa no. 1), mentre la classificazione di Gottlieb costituirebbe un filtro secondario nella scelta di procedure e modi di tradurre i testi del film. In altre parole, è possibile prescindere dal fattore tecnico della sottotitolazione nella scelta del modo di tradurre, concentrandosi piuttosto sul tipo di pubblico immaginario, in modo da avvicinare la sottotitolazione ad una traduzione letteraria nel senso concreto? L'articolo sui limiti spazio-temporali della sottotitolazione si occuperà nel merito di questo e di altri aspetti del confronto tra traduzione di testi di film e testi non-illustrati.

9 LIMITI E POSSIBILITÀ DELLA SOTTOTITOLAZIONE IN CONFRONTO CON TESTI MONOSEMIOTICI

Questo articolo ricorre principalmente alle ricerche di Henrik Gottlieb (1995) e all'articolo di Abé Mark Nornes a cui questa tesi deve le sue premesse.

9.1 SOTTOTITOLAZIONE – TRADUZIONE O NO?

Nella sua rassegna sull'evoluzione della sottotitolazione – classificata dapprima nella teoria come «non-traduzione» fino a circa dieci anni fa, quando se ne sono compresi i valori artistici – Gottlieb (1994) individua nei media audiovisivi (come media di massa) una forza *sui generis* legata allo sviluppo del concetto di traduzione. Rifiutando le critiche contro la sottotitolazione secondo le quali questa non avrebbe niente dei valori della traduzione di *fiction* «non-illustrata» (ovvero letteratura), Gottlieb afferma che tutte le forme di traduzione hanno dei limiti, traduzione audiovisiva inclusa. In difesa della sottotitolazione, e per stimolare un distacco dalla ormai obsoleta concezione della traduzione come tale, Gottlieb abbozza una critica fittizia contro la traduzione letteraria. (*op. cit.*:264):

Trying to re-create such fictitious, printed descriptions of alien cultures, with events often taking place in the past and the text supported by neither visuals nor sound – a foolhardy enterprise – hardly deserves being called translating.

Lo stesso punto di partenza è condiviso da un altro fautore della sottotitolazione, Nornes, che sottolinea non soltanto i limiti, ma anche i vantaggi della sottotitolazione rispetto a testi non-illustrati, e non è d'accordo sull'assegnare una posizione di rango inferiore alla sottotitolazione (1999:17)

[...] every turn of phrase, every punctuation mark, every decision the translator makes holds implications for the viewing experience of foreign spectators. However, despite the rich complexity of the subtitler's task and its singular role in mediating the foreign in cinema, it has been virtually ignored..

Come Nornes, anche Gottlieb fissa l'autenticità come scopo della sottotitolazione. Nell'affermare che «... the notion of equivalent translation is an illusory ideal for film and TV dialog.» (intesa come effetto di equivalenza di Nida, *n.d.a.*), propone una modalità di equivalenza da scegliere e cioè (*op. cit.*):

But perhaps the ultimate result a (screen) translator can opt for is simply giving the target audience the experience they would have had if they already knew the foreign language in question.

Visto che buona parte del pubblico (nel caso di un film italiano con pubblico norvegese) spesso non conosce la lingua originale, questo approccio è simile a quello di Nornes in quanto propone un incontro con l'estraneo attraverso la traduzione anziché l'esperienza di un linguaggio «domestico» perfettamente noto al pubblico.

9.1.1 Testi monosemiotici e polisemiotici

I mezzi usati dalle varie modalità di testi per trasferire il messaggio sono diversi. L'aspetto in comune è che tutti sono ancorati ad un contesto sia comunicativo entro il testo, sia culturale al di fuori di esso. Nel caso di un testo monosemiotico (come libri non-illustrati), il traduttore non deve che avere a che fare con l'elemento testuale. Un testo polisemiotico come il film, invece, comprende quattro elementi fuori del controllo del traduttore (Gottlieb 1995):

1. Il canale verbale uditivo: dialoghi, suoni di sfondo, testi di canzoni;
2. Il canale verbale non-uditivo: musica e suoni;
3. Il canale verbale visivo: didascalie e segni scritti nelle immagini;
4. Il canale non-verbale visivo: composizione e flusso delle immagini.

9.2 VANTAGGI E SVANTAGGI DELLA SOTTOTITOLAZIONE

Per quanto riguarda l'autenticità della sottotitolazione, Gottlieb afferma che dal momento che questa mantiene i dialoghi originali, l'autenticità della qualità delle voci e delle intonazioni originali è garantita. Nello stesso tempo, una maggiore concentrazione sull'elemento no. 4 descritto più sopra porta con sé una perdita di informazione dagli altri elementi. Nel rinviare l'argomento del cambiamento di fuoco tra questi canali al campo della psicologia, Gottlieb fa notare che le ricerche sul campo sono per il momento insufficienti per una conclusione sul grado di perdita di informazione per lo spettatore di un film sottotitolato.

Come vantaggi della sottotitolazione si può senza dubbio sottolineare il ruolo di intermediario tra due culture che svolge la sottotitolazione. Come osserva Fodor (1969, citato in Vöge 1977:121), la sottotitolazione offre l'opportunità di commentare situazioni e, nozioni particolari, giochi di parole, e ciò permette di apprezzare quei film che sono di

per sé marginali perché provenienti da Paesi e culture di cui gli spettatori in larga misura ignorano la storia, i costumi e la mentalità (cfr. Conclusione). Senza una conoscenza anche superficiale di questi aspetti, la comprensione di un film risulta carente rispetto a quella di una pellicola proveniente da una cultura più vicina, per non parlare del valore promozionale che un film del genere acquisisce. Esempio di questo (Muresu 1997) è la sottotitolazione del film serbo *Pre Rata* di Vuk Babić, che mostra come i sottotitoli rendano possibile un'autentica comunicazione interculturale tra il pubblico d'arrivo e la realtà del film: la scena in cui i detenuti intonano ognuno il proprio inno nazionale è comprensibile nella sua totalità solo attraverso il sottotitolo, che ricapitola tra parentesi cosa sta succedendo (cfr. 9.4 nella sottotitolazione). In questo modo il film sottotitolato lascia la realtà intatta attraverso il mantenimento dei dialoghi originali, e nello stesso tempo la presenta e la rende comprensibile attraverso i sottotitoli (cfr. *relaying function* di Barthes in 11.5.1).

Riassumiamo di seguito i limiti della sottotitolazione specifici del medium audiovisivo secondo quanto sostenuto da Daniel Becquemont (1996:145–155):

- Il tempo e lo spazio disponibili per i sottotitoli sono limitati;
- I mezzi grafici nella pratica della sottotitolazione sono limitati;
- I sottotitoli devono apparire in coincidenza temporale con gli altri segni a cui riferiscono;
- In certi casi sfortunati i sottotitoli nascondono una parte dell'immagine. (La collocazione dei sottotitoli è fissata dalla tradizione. Becquemont (1996:146) nota che «Certains procédés modernes de sous-titrage ont tenté de pallier ce défaut en inscrivant le sous-titre sous l'écran, respectant ainsi l'intégralité de l'image filmique.»

9.3 CONDENSAZIONE SPAZIALE

Ricapitolando quanto esposto sopra, lo spettatore di un film non può vedere che un sottotitolo alla volta, per una durata di tempo limitata, e con un contenuto spesso condensato di ciò che viene detto sullo schermo. Forse il contrasto più spiccato tra la letteratura e la sottotitolazione è il fatto che il ricevente di un sottotitolo non ha nessuna possibilità di fermarsi per chiarirlo ulteriormente prima che il prossimo sottotitolo appaia;

naturalmente, ci riferiamo qui al cinema e non ai video (digitali o no) o alle varie forme di *home entertainment* (cfr. Conclusione).

Il trasferimento del contesto extra-linguistico, socio-culturale e storico del testo nella traduzione è un compito difficile di per sé, ma i limiti spazio-temporali restringono ulteriormente le possibilità di usare metodi alternativi di traduzione. Gottlieb (1995) nota che:

Attitudes and ideas, as well as tangible items of daily life, may be specific to the original speech community [...] the constraints of subtitling make things even more complicated.

L'abbreviazione di ciò che viene detto sullo schermo nel sottotitolo, o la *condensazione*, non è vista da Gottlieb ed altri esclusivamente come uno svantaggio a scapito dell'autenticità del testo. In una rassegna sui vari tipi di trasmissione verbale, Gottlieb afferma che la sottotitolazione si distingue da esse (es. interpretazione consecutiva e doppiaggio) per la sua natura *additiva* (1995). Infatti, alcuni vantaggi si svelano ed alcuni svantaggi si recuperano tramite la condensazione (*op. cit.*):

1. La ridondanza intersemiotica rende possibile allo spettatore corredare l'informazione tratta dai sottotitoli con l'informazione proveniente dall'immagine e dalle caratteristiche prosodiche dei dialoghi (*op. cit.*:273) (cfr. 7.3.2.2);
2. La ridondanza intrasemiotica nel dialogo (discorso spontaneo) rende necessaria la condensazione, in quanto serve meglio per una comprensione dello stile verbale e dei tratti caratteristici degli interlocutori (*ibid.*).
3. La natura intrinseca della sottotitolazione impone la condensazione sul traduttore, ma questa porta con sé una selezione dell'informazione cruciale per la comprensione del testo (*ibid.*), che rende più facile allo spettatore di trattare contemporaneamente le diverse modalità semiotiche del testo.

9.4 CONTESTO NELLA SOTTOTITOLAZIONE

Becquemont (*op. cit.*:152) fa alcune riflessioni sulle pratiche riguardo alla traduzione del contesto extra-linguistico del film. Lo studioso distingue tra il contesto che è reperibile tramite le immagini ed i codici trasmessi dal film allo spettatore, e un contesto extra-linguistico interpretabile soltanto con una conoscenza di sfondo della SC. Le procedure

che Becquemont ritiene adatte variano a seconda di quale dei due casi il sottotitolatore si trova ad affrontare. La regola no. 1 nell'adattamento cinematografica sta nel non tradurre ciò che è esplicitato dalle immagini. Certo, in questo caso il sottotitolatore deve avere una conoscenza eccellente del linguaggio filmico. Nel secondo caso il sottotitolatore è obbligato a tradurre alcune componenti del contesto, sempreché questo non cozzì con l'intenzione dell'autore nella scena data.

I due casi più frequenti nella sottotitolazione sono l'omissione e la condensazione. In ambedue le circostanze è il contesto extra-linguistico che può subire dei danni. La chiara raccomandazione di Becquemont in questo caso è di dare priorità all'omissione piuttosto che alla condensazione, perché (*op. cit.*:153):

[...] la nécessité de saisir le verbal dans son interaction avec l'image entraîne par rapport au «contexte» extra-linguistique une hiérachisation des éléments du verbal plus marquée que dans la traduction de type littéraire.

La natura intrinseca del medium audiovisivo impone al sottotitolatore di discernere l'informazione principale nell'enunciato, sia esso verbale, non-verbale, o contestuale. Becquemont osserva che il lavoro di eliminazione dell'«informazione secondaria» che il sottotitolatore si trova davanti di continuo inevitabilmente finisce con « ... transformants parfois le sous-titrage en une sorte de squelette informatif.» (*ibid.*). Becquemont fa notare che ciò che viene eliminato in questo modo è proprio quel componente intrinseco del discorso che Malinowski e Jakobson considerano di primaria importanza per mantenere una conversazione, la cosiddetta funzione fatica come espressa da Jakobson: «... effort en vue d'établir et de maintenir la conversation.» (Jakobson 1968:217, citato in Becquemont:154). Come abbiamo visto, l'argomento della tesi punta proprio sulle possibilità di tradurre non soltanto il contenuto referenziale del testo del film, ma anche quello connotativo. Una «conversazione» tra autore e spettatore di due culture diverse non può realizzarsi senza questa funzione.

In certi casi fortunati, comunque, una traduzione completa sembra possibile. Il ritmo e la quantità dei dialoghi varieranno nello stesso film. Questo dà la possibilità al sottotitolatore di non dover sempre condensare (oppure omettere) i dialoghi. Becquemont (*op. cit.*:152) è del parere che:

[...] si les personnages parlent lentement, si les plans sont assez longs, il n'y a pas de raison (autre que contextuelle) pour ne pas traduire si l'on a la possibilité. Tout, et peut-être même parfois un peu plus.

(Cfr. questa citazione con i commenti contestuali alla scena del film *Pre Rata* come descritto in 9.2.)

10 PAROLE-CHIAVE

Le parole-chiave appaiono nell'analisi semantico-lessicale di un testo. Sono parole che rappresentano concetti di primaria importanza e attorno ad esse è concentrato tutto il testo. Sono i lemmi che, facendone una lista, possono dare un'idea dell'argomento principale del testo.

Oltre il livello testuale, certe parole-chiave spiccano anche nell'ambito di tutta una cultura. Francesco Piazzi (1992) afferma che esistono delle parole in ogni lingua, che

[...] compendiano gli aspetti fondanti di una cultura, di un sistema di valori (si pensi, nella civiltà latina, a termini come *fides*, *virtus*, *ius*, *mos*, ecc. oppure, in quella medievale, a termini come *gentile*, *donna*, *spirto*, ecc.) parole che designano concetti in grado di organizzare il sapere e il vivere dell'uomo nella sua globalità, parole che pur nelle successive accezioni semantiche continuano a focalizzare problemi di grande ampiezza, influenzando sulla struttura della comprensione della realtà (per esempio, parole come *sistema*, *relazione*, *funzione*, *struttura*, ecc.)

10.1 PAROLE-CHIAVE AL LIVELLO TESTUALE

Il ruolo importante delle parole-chiave in un testo è un aspetto che il traduttore deve tenere in considerazione in primo luogo in traduzioni semantiche. Questo vale a dire che l'autorevolezza del testo (dell'autore) richiede una traduzione più completa possibile del significato delle parole che hanno un ruolo di spicco nel testo e nel dato contesto. Queste parole, quindi, non dovrebbero né sparire, né essere tradotte «comunicativamente», cioè trasmettendole in modo da far apparire un significato contestuale senza riguardo allo stile e alle connotazioni originali della parola nella lingua sorgente (v. 7.2.1.1. su confronto tra traduzione semantica e comunicativa).

10.2 PAROLE-CHIAVE AL LIVELLO CULTURALE

Dato che c'è un nesso tra le parole-chiave e quello che è fondamentale in un testo oppure in una cultura, l'analisi del valore contestuale di questi termini è di primaria importanza.. Come Piazzi (*ibid.*) sottolinea, i significati di questi concetti «variano sia diacronicamente [...] sia sincronicamente (da una lingua all'altra o da un settore all'altro di una stessa lingua).»

Tra tutti le trappole che fanno cadere su un *false friend* spiccano le parole-chiave, in quanto queste «sono quasi sempre dei *false friends*, e il non tenere conto di questa

circostanza compromette la comprensione di un testo, di un problema, di un teorema» (*op. cit.*).

Alla luce di queste osservazioni, sembra giustificato focalizzare l'attenzione sulla traduzione di parole-chiave nell'ST come aspetto cruciale nel trasferimento di significato dalla SL alla TL. Solo un'analisi profonda delle parole-chiave può dare un fondamento saldo per la scelta del metodo di traduzione.

10.3 ANALISI DI PAROLE-CHIAVE

Gli studi di Piazzai (*ibid.*) concludono che

- a. un testo si organizza sempre attorno a concetti-chiave;
- b. una parola-chiave ha una doppia vita, dentro e fuori il testo.

Con il punto b. si intende che la parola comprende vari significati possibili quando decontestualizzata, uno dei quali è da definire nell'analisi del testo e nel contesto dato.

10.3.1 Metodi di analisi delle parole-chiave al livello testuale e culturale

I metodi di analisi presentati nell'articolo di Piazzai erano stati proposti da vari gruppi di studio presso alcune università italiane nel quadro del progetto di ricerca «Didattica Breve» (*op. cit.*). Questi metodi sono i seguenti:

Per le parole-chiave di un testo o materia dato:

- questionari;
- compilazione di griglie semiche;
- schemi che confrontano i significati che un termine assume nella lingua d'uso con il significato che assume nella lingua speciale.

Per le parole-chiave culturali:

- definizione del campo semantico della parola, con successivi esercizi basati sui questionari;
- confronto tra definizioni di vocabolari monolingui;
- confronto tra parole di lingue diverse.

L'ultimo metodo potrebbe essere vantaggiosamente utilizzato in questa tesi, dato che l'esercizio dell'associazione libera potrebbe essere esteso ad un gruppo di controllo. Il questionario compilato da studenti italiani verrebbe così compilato da studenti norvegesi. I dati ottenuti da questa doppia operazione potrebbero offrire una possibilità di confronto

interessante del contenuto semantico delle parole del questionario nelle rispettive culture. (Detta ricerca rimane un obiettivo di lungo termine per chi scrive).

10.4 ALCUNI COMMENTI SUL METODO DI TRADUZIONE DELLE PAROLE-CHIAVE IN GENERE

Mildred Larson (1977:195–204) propone alcune riflessioni generali riguardanti la traduzione di parole-chiave e osserva che «la ricerca di un'equivalenza appropriata è più importante per questi termini che per gli altri». Pone inoltre l'accento sul fatto che l'inesatta traduzione di una parola-chiave va a detrimento della comprensione del senso centrale del testo. In linea generale le due regole più importanti nella traduzione di parole-chiave sono le seguenti:

- a. una parola-chiave viene tradotta sempre allo stesso modo (per un senso chiaro della parola e un testo coerente) e
- b. l'eccezione a questa regola si ha quando i contesti sono diversi (dentro lo stesso testo), caso in cui non si usa la medesima parola (*op. cit.*).

10.5 SCELTA DEL METODO DI TRADUZIONE

Secondo Larson due sono i fattori decisivi nella scelta del modo di traduzione.

1 La vicinanza-lontananza delle due culture di SC e TC

Se le due culture sono molto diverse, Larson raccomanda di usare dei termini di importazione anche per le parole-chiave. Chiamando questa operazione un «caso estremo», la studiosa invita ad usare delle espressioni «del tutto naturali sia semanticamente, sia grammaticalmente». Dove questo non fosse possibile, bisognerebbe usare «un termine anche non del tutto corrispondente, purché però sia naturale». Chi scrive trova una contraddizione netta tra questa raccomandazione e l'invito di Abé Mark Nornes di tradurre «fedelmente», rivelando l'Estraneo nel testo. (Per l'uso dell'importazione, cfr. 7.3.1 e 7.3.2 sui metodi di traduzione delle parole culturali.)

2 Il contenuto concreto in opposizione a quello astratto della parola

Passando dai termini materiali attraverso quelli sociali e politici fino a quelli religiosi, la traduzione della parola diventa sempre più difficile.

10.5.1 Parole-marchio

Un termine che Larson menziona a parte, è quello delle cosiddette *parole-marchio*, (*token words*) che «caratterizzano un'epoca, un luogo, uno stile, una moda. Queste parole saranno semplicemente translitterate. Si pensi ad esempio alle parole *plaza* o *patio* in un racconto che voglia riprodurre un ambiente spagnolo» (*op. cit.*). Le parole *comunista* e *osteria* possono a nostro parere essere considerate come parole-marchio della società popolare della Sicilia dell'immediato dopoguerra, sul cui sfondo si snodano le vicende del *Postino*.

10.5.2 Parole-chiave come unità sintattiche

Katan e Trickey (1997) qualificano i concetti particolari di una cultura a livello sintattico, ad esempio «nomi e verbi definiti culturalmente» (*culturally defined nouns, verbs*). Esempi di questi sono rispettivamente: «amico», «ospite» e «rispetto» per il primo tipo, e «badare» e «far sapere» per il secondo tipo. Tutte queste parole nasconderanno un «modello di struttura profonda del mondo» (*deep structure model of the world*) (*ibid.*). Il traduttore non deve, quindi, trascurare quest'ultimo aspetto nel caso di parole del genere, parole che apparentemente presentano pochi problemi nella traduzione.

L'opposto del «modello di struttura profonda del mondo» è «la comprensione comune del mondo» (*shared understanding of the world*). Come menzionato nel capitolo 4.1.7, la stessa *raison d'être* della traduzione come tale si basa su questo principio. Più un concetto è generale, più grande è la probabilità di una comprensione comune del mondo. Detto con Newmark (1988:49) (cfr. House, 6.1.3.2):

[...] the more cultural (the more local, the more remote in time and space) a text, the less is equivalent effect even conceivable unless the reader is imaginative, sensitive and steeped in the SL culture.

La questione essenziale, quindi, non è tanto se esista o no una parola equivalente con la parola da tradurre, quanto fino a che punto sia possibile che i due riceventi della SL e della TL abbiano una comprensione comune del mondo, e in che cosa semmai consista «il modello di struttura profonda» compresa nella parola.

Una risposta alla questione può essere data analizzando le parole in oggetto attraverso la valutazione connotativa oppure con l'analisi componenziale. Nell'articolo qui sotto

descriviamo quest'ultimo metodo, seguito da una presentazione di aspetti rilevanti del concetto di connotazione.

10.5.3 Il metodo dell'analisi componenziale

Il metodo (in seguito: AC) presentato da Newmark (1988:114–124), è del tutto conciliabile con quanto detto in precedenza sulla linea di demarcazione tra comprensione comune del mondo in opposizione al modello di struttura profonda compresa in una stessa parola. Detto con Newmark (*ibid.*), lo scopo dell'analisi componenziale è:

[...] in translation, the basic process is to compare a SL word with a TL word which has a similar meaning, but is not an obvious one-to-one equivalent, by demonstrating first their common and then their differing sense components.

Secondo Newmark, nonostante il fatto che il metodo non necessariamente risparmi spazio nella traduzione, è comunque la tecnica più precisa di tutte per analizzare significati, e in più una soluzione più economica della parafrasi o della definizione.

10.5.3.1 DESCRIZIONE DELL'AC

Un significato singolo di una parola si chiama semema. (Una parola può ovviamente avere più significati. Normalmente la AC mira ad un singolo significato di una parola nel contesto dato, e deve analizzare un semema separatamente dagli altri, anche se questi sono interrelati.) Il traduttore divide il semema identificato nel dato contesto in componenti di senso (i cosiddetti semi), ognuno dei quali rappresenta una caratteristica semantica del senso dato della parola. La composizione semantica della parola può in questa concezione essere raffigurata così:

Fig. (5) Decomposizione della parola in componenti di senso

Parola									
Semema 1			Semema 2			Semema 3			Ecc.
Sema 1/1	Sema 1/2	Sema 1/3	Sema 2/1	Sema 2/2	Sema 2/3	Sema 3/1	Sema 3/2	Sema 3/3	Ecc.

Newmark divide i componenti di senso in due tipi: referenziale e pragmatico. Vale a dire che la comparazione del senso della parola in SL e TL avviene a due livelli:

- a. tratti concreti (tangibili, universali) come misura, materia, forma;
- b. contesto culturale, sociale, storico (e espressività nel senso di suono e allusioni).

Questa divisione di Newmark non è altro che la distinzione comune tra *denotazione* e *connotazione* (v. più avanti). Alcune parole dimostrano solo componenti referenziali (es. l'inglese *chair*, il francese *chaise*, il tedesco *Stuhl*), altre hanno un alto contenuto di componenti pragmatici (es. *jolly* nell'espressione *jolly good*). In accordo con l'osservazione dello stesso Newmark (v. 11.3) sulla priorità delle connotazioni nelle traduzioni letterarie, trovare i componenti pragmatici di parole del genere è per il traduttore un compito di primaria importanza.

Nella comparazione dei tratti di una parola di SL con una parola di TL – che è lo scopo finale dell'AC – si troveranno alcuni componenti comuni e altri distinti cioè «diagnostici». Sono i componenti di rilevanza nel testo dato a qualificarsi come diagnostici. (Ci possono essere altri tratti, ad esempio senso tecnico o astratto, che non risultano rilevanti nel contesto dato.) I componenti più comuni possono essere presentati come un grado intermedio tra le due estremità di una scala. Un esempio fornito da Newmark è il seguente⁴:

Tab. (2) Esempio di analisi componenziale di Newmark

	Length	Thickness	Oblong	Roundness
Baguette	+	–	–	–
Ficelle	(+)	=	–	–
Flûte	+	–	–	–
Gros	++	+	+	–
Miche	+	+	–	+
Boule	+		–	+

NB: l'intersezione Thickness–Boule è lasciata vuota da Newmark

⁴ L'ultimo componente (*Regional currency*) è stato omissso da questa tabella di Newmark, in quanto giudicato da noi irrilevante per l'argomento.

10.5.3.2 LE RISORSE IN SOSTEGNO ALL'AC

Va da sé che il metodo non può essere basato soltanto su di un'analisi intuitiva da parte del traduttore. Le risorse comprendono i dizionari monolingui e l'informazione proveniente da persone appartenenti alla SL. In questa sede abbiamo utilizzato entrambi strumenti (il secondo per via dell'esercizio di associazione libera) nella nostra AC di alcune parole tratte dal *Postino* (vedi più avanti).

10.5.4 Parole come miti

Di tutta la rassegna fornita da Newmark sull'adattabilità dell'AC a vari tipi di concetti, ci soffermeremo solo sulla fine: «parole come miti» (*words as myths*). L'alto livello di aspetti culturali in queste parole giustifica forse la nostra autolimitazione nel presentare l'AC con esempi pratici. Newman definisce queste parole come «.. words that have become symbols of untranslatability and cultural consciousness, the Frenchman's 'bread' [sic], the English 'cricket', the American 'baseball', the Italian *pasta*, the Russian *kvass*, etc.» In risposta all'opinione di studiosi quale Ortega Y Gasset (1937/1965), che si oppongono alla possibilità di traduzione delle parole francesi *pain* e *vin* poichè c'è un abisso nelle emozioni e nelle connotazioni comprese nella parola della SL e in quella della TL (cfr. 13.3.5.2 punto 2 sul concetto di *vino*), Newmark afferma che la soluzione sta nell'analisi componenziale. Qui, più che mai, una rassegna più complessa dei componenti pragmatici è di primaria importanza, e – secondo Newmark – non è del tutto impossibile (1988:123). Per un'analisi componenziale di *terra* cercheremo di stabilire alcuni aspetti «diagnostici» della parola in base ai dati ottenuti dall'esercizio di associazione libera di rispondenti italiani (v. 14.1.1.2).

Nella sezione seguente, il componente pragmatico del senso della parola, ovvero la connotazione, viene esaminato in linee teoriche.

11 CONNOTAZIONI – DEFINIZIONE E IMPLICAZIONI SULLA TRADUZIONE

Come presentato nel capitolo 10.5.3.1 sull'analisi componenziale, il concetto della connotazione può essere considerato identico al componente di senso pragmatico.

Una definizione generale del significato *denotativo* e *connotativo* di una parola serve come introduzione a questo articolo.

Definizione di denotazione (Hatim & Mason, 1990):

«The primary meaning of a lexical item, involving its relationship to the non-linguistic entities which it represents.»

Definizione di connotazione (*op. cit.*):

«Additional meanings which a lexical item acquires beyond its primary, referential meaning.»

Ma quanto sono importanti le connotazioni nella traduzione? Cercheremo di rispondere avvalendoci dei contributi di alcuni teorici dell'argomento.

11.1 IL «MITO» DI BARTHES

Hatim & Mason (1990:112–113) si riferiscono alla teoria di Barthes sui cosiddetti *second-order semiotic systems* inclusa nella sua opera sui miti (1957), in cui la denotazione e la connotazione sono due elementi di base. La connotazione, in questo senso, fa parte del «mito» nella mentalità collettiva creatasi attorno ad una certa parola nel subcosciente collettivo. Il «mito» è in costante cambiamento, così come le connotazioni della parola (o il «segno», il termine usato da Barthes).

Thus, a given sign may now be viewed not simply as the association of a word and a concept but as a self-renewing phenomenon which gradually establishes itself within the collective subconscious in a given culture. (*loc. cit.*)

Va notato il rilievo che questa osservazione dà alla distinzione culturale, che riporta il discorso sulla connotazione come fatto appunto culturale. Un aspetto questo che ha un'importanza primaria nella traduzione. Il mito è la cultura stessa, ciò che è «normale» in una cultura non lo è necessariamente in un'altra.

La connotazione viene ancora vista come concetto cruciale nella questione dell'intertestualità. Questa è descritta come «...a force which extends the boundaries of textual mening» (Hatim & Mason, 1990:129). Elaborato da Barthes (1970), il concetto del *code-switching* descrive il processo subcosciente attivato dal ricevente nell'atto di interpretazione di un testo. Tramite una serie di connotazioni, si proiettano frammenti e voci da altri testi nel significato del testo dato (*loc. cit.*). Le connotazioni «viaggiano» in un'area chiamata *intertextual space*, la distanza di un testo dall'altro dipendente da fattori spazio-temporali e socio-culturali. Più grande la distanza, maggiore la difficoltà di intermediare le connotazioni intertestuali.

11.2 KOLLER

Nella sua classifica dei cinque fattori di rilevanza per la determinazione del tipo di equivalenza, Koller riporta quello delle connotazioni come il secondo subito dopo il fattore denotativo (cfr. 6.1.3.7). Quest'ordine non è forse casuale, in quanto Koller afferma che: «The achievement of connotative equivalence is one of the hardest problems in translation, and can seldom be absolute...» (Chesterfield, 1989).

Koller si riferisce alle seguenti *dimensioni connotative* rilevanti per la traduzione (per i vari esempi, v. Chesterfield, 1989:102):

- connotazioni sul livello discorsivo;
- connotazioni legate all'uso di una classe sociale;
- connotazioni di relazione geografica o d'origine;
- connotazioni della media scelta (lingua parlata vs. scritta);
- connotazioni di effetto stilistico;
- connotazioni di frequenza;
- connotazioni di registro;
- connotazioni di valutazione;
- connotazioni di emozione

11.3 NEWMARK

Newmark (1988:16) è del parere che il tipo di testo (letterario vs. non-letterario) determini il grado di importanza nel preservare le connotazioni nella traduzione. Secondo Newmark, in un testo non-letterario normalmente le denotazioni sono più importanti delle connotazioni, mentre in un testo letterario il traduttore deve dare priorità alle connotazioni, «... since, if it is any good, it is an allegory, a comment on society, at the time and now, as well as on its strict setting.» (*ibid*). Con questa osservazione di

Newmark, il confronto tra la traduzione semantica e comunicativa rientra di nuovo in discussione (v. 7.2.1), in quanto la prima deve trasmettere le connotazioni familiari per il SP, mentre la seconda deve trasmettere connotazioni conosciute per il TP.

L'attenzione speciale di Newmark in tutto il suo *Textbook* alle parole culturali è tangibile, e numerosi sono i suoi commenti sulle connotazioni di questi lemmi. In ciò che Newmark denomina *social culture*, esistono certe parole che designano concetti che fanno parte della socializzazione e delle facende quotidiane in una cultura, mentre in altre queste sono estranee (es. *charcuterie*, *chapellerie*, *Konditorei*). Secondo Newmark queste parole possono essere semplicemente trasferite in un'altra lingua. Come vediamo, la questione delle connotazioni non è un problema quando una parola viene importata da una lingua ad un'altra (v. 7.3.1 e 7.3.2 sulla traduzione di parole culturali e sull'importazione).

Quando la parola esiste, ma assume connotazioni diverse nelle due culture di partenza e d'arrivo, questo fatto costituisce una difficoltà per il traduttore. Newmark porta l'esempio di alcuni concetti carichi di toni politici come *the masses*, *the working class*, *the plebs*, ed altri ancora. La questione dei *false friends* in questo senso va ricordata (v. 10.2).

11.4 JULIANE HOUSE

La House propone alcuni modi per verificare l'effetto sui lettori del testo d'arrivo nell'intento di valutare la qualità di una traduzione (v. 6.1.3.2). Le reazioni dei lettori in test di comprensione possono, secondo House, rivelare addirittura le associazioni e le connotazioni che detti lettori avranno in mente leggendo il testo dato. Tali connotazioni sono per House specialmente rilevanti nella traduzione letteraria, ed un confronto con le associazioni di lettori della lingua di partenza è secondo la studiosa del tutto realizzabile (v. 14.1.1.3 su un'eventuale estensione della ricerca di chi scrive a studenti norvegesi).

11.5 CONNOTAZIONI NEL CONFRONTO POESIA–PUBBLICITÀ E POESIA– SOTTOTITOLAZIONE

11.5.1 Poesia vs. pubblicità

Due campi dove spicca la prevalenza della connotazione sulla denotazione sono la poesia e la pubblicità. Molti hanno comparato la poesia e la pubblicità dal punto di vista della forza allusiva che entrambi i generi hanno e cercano di esercitare sul ricevente.

Hatim & Mason (1990:6) forniscono un esempio del primato della connotazione sulla denotazione di una parola nel caso della pubblicità utilizzando lo *slogan* pubblicitario seguente:

Testo (2)

DRAKKAR

Audacieux, franc et tenace

Bold, vigorous and tenacious

Kühn, freimütig und haftfest

Come Hatim & Mason osservano, l'equivalenza non è ottenuta sul livello referenziale delle rispettive parole – avendo *franc*, *vigorous* e *freimütig* un significato denotativo ben diverso l'uno dall'altro – ma è raggiunta invece a livello connotativo, in quanto tutte e tre le parole esprimono in modo efficace le qualità virili necessarie per l'avventura alla quale allude indirettamente il testo.

Il ruolo cruciale delle connotazioni in queste forme espressive è indiscutibile, sebbene ci sia una differenza essenziale tra l'intenzione di un poeta e quella di un pubblicitario. Nel caso della pubblicità, il motivo è far associare una merce con le connotazioni desiderate dal venditore. Questo è un atto che tenta di influenzare la riflessione del ricevente su un argomento preciso e verso una meta precisa. Per quanto riguarda la poesia, l'autore tenta piuttosto di dirigere il pensiero e le sensazioni del ricevente in modo meno determinato, lasciando al destinatario un'assoluta libertà di associazione d'idee. La differenza può essere vista attraverso la definizione bipartita di Barthes (1977) della cosiddetta *anchoring function* e *relaying function*. La prima è caratteristica della pubblicità (in genere di immagini fisse), dove il testo dirige il ricevente tra vari significati (letterari e simbolici) verso un'interpretazione data dell'immagine (metaforicamente: navigandolo verso un ancoraggio sicuro). La seconda funzione è da trovare in sequenze

di immagini accoppiate a testi scritti come cartoni e film. In questa sua funzione il testo contiene informazioni centrali che non sono presenti nell'immagine, di conseguenza il lettore-spettatore deve «saltare» avanti e indietro tra testo e immagine per interpretare il messaggio (v. più avanti in questo articolo).

11.5.2 Poesia vs. sottotitolazione

Un altro confronto interessante da non omettere in questa sede riguarda la poesia e la sottotitolazione. Com'è noto, anche queste dimostrano alcune caratteristiche in comune, delle quali la più ovvia è la limitazione di spazio a disposizione per il trasferimento del messaggio. I limiti di spazio incidono sulla scelta delle parole ed il risultato è che si devono produrre testi concisi con contenuti molto densi (v. 9.1.1. su confronto tra testi letterari vs. sottotitoli). Nel caso della sottotitolazione la restrizione temporale è persino maggiore del fattore spaziale, dato che un sottotitolo dato appare sullo schermo solo per alcuni secondi, contemporaneamente a delle immagini da afferrare nel loro insieme. La co-esistenza di immagini e testo ha comunque dei vantaggi, che moderano in una certa misura la difficoltà nel trasferimento di messaggio causata da queste restrizioni. Reiss (1977, citato in Chesterfield 1989:111) nota che il caso di testi audio-visivi rappresenta una categoria a parte (oltre i tre tipi di testo adoperati per la traduzione, v. 7.1), perché questi collegano testi di diversi sistemi di segno che sono in interrelazione. Tale legame rende possibile che il messaggio totale non si comprometta nell'eventuale riduzione nel componente verbale (testo orale vs. sottotitolo), dal momento che l'elemento visivo (le immagini del film) recupera questa perdita (v. 9.1.1 su confronto tra sottotitolazione e testi letterari). Il paragone della sottotitolazione con la poesia conduce la discussione verso i mezzi espressivi «permessi» in questi generi. Dato i limiti spazio-temporali del messaggio e la co-esistenza di immagini con il testo nel caso della sottotitolazione, emergono alcune domande:

1. Fino a che punto si estende la libertà del sottotitolatore di scegliere mezzi espressivi?
2. Tra denotazione e connotazione, qual'è l'elemento più importante nella traduzione di film?

Va ricordato che in questo lavoro la ricerca è diretta allo scopo di trasmettere le connotazioni di parole di ST al TT. Per questo, la risposta che forniamo alla domanda no. 2 è che, nel caso di alcune parole, è più importante trasferire le connotazioni che non la denotazione di esse. La risposta alla domanda no. 1 viene data tramite le nostre proposte di traduzione avanzate nella Metodologia.

12 METODOLOGIA

12.1 PREMESSE

Nella metodologia verrà adoperata la percezione kolleriana dell'equivalenza. La finalità principale è quella di dar rilievo alla cultura di partenza nel testo. Lo scopo delle traduzioni proposte dall'autrice è di trovare «un'equivalenza connotativa».

13 IL METODO ASSOCIATIVE GROUP ANALYSIS (AGA)

Con questo metodo, utilizzato nella pratica per individuare alcune connotazioni di parole scelte per i parlanti della lingua italiana, cercheremo di sostenere l'idea presentata nell'introduzione secondo la quale «quasi tutte le parole, anche quelle più universali e quotidiane, hanno connotazioni diverse per i parlanti di comunità linguistiche diverse». L'idea, in un primo tempo intuitiva, di questo lavoro trovò successivamente appoggio nelle ricerche di Diaz-Guerrero e Szalay B. (1991), che hanno analizzato la percezione di parole (concetti) scelte(i) per i membri di tre culture diverse: messicani, colombiani e statunitensi.

13.1 CULTURA SOGGETTIVA

L'influenza della nostra cultura sulla nostra percezione del mondo è l'elemento di base delle ricerche di Diaz-Guerrero e Szalay B. Come anticipano nella pubblicazione dei loro risultati, i vari studi e ricerche nel campo della cultura non hanno tuttora incontrato l'interesse che meritano presso ricercatori di altri campi diversi dall'antropologia. Sull'importanza cruciale del riconoscimento del ruolo della cultura su molteplici campi della vita i due studiosi citano l'antropologo E. T. Hall (1966):

People from different cultures not only speak different languages, they inhabit different sensory worlds. Selective screening of sensory data admits some things filtering out others. This means that experience as it is perceived through one set of culturally patterned sensory screens is quite different from experience perceived through others.

Le ricerche empiriche di Diaz-Guerrero e Szalay B. sono ancorate ai lavori sul campo riguardante il *significato soggettivo* di Charles Osgood (1956) e Harry Triandis (1966), così come a quelli di Clyde Noble (1952) e James Deese (1962), che furono i primi ad

interpretare il metodo dell'associazione libera riconoscendo il ruolo del significato soggettivo in questa (Diaz-Guerrero e Szalay B.:279).

I due ricercatori affermano che (*op. cit.*), nel loro rapporto con il mondo attorno, i membri di una particolare comunità culturale sviluppano dei sistemi di significati caratteristici della loro cultura. È l'insieme di questi sistemi di significati – che si distinguono da quelli che i membri di un'altra comunità culturale condividono tra loro – che costituisce quella cultura soggettiva che hanno i membri della stessa comunità culturale – e che si rispecchia nel significato che essi contribuiscono ad attribuire a concetti e parole della loro lingua.

Tali sistemi di significato caratterizzano non soltanto culture nel senso nazionale, ma esistono diversi sistemi di significato in vari gruppi entro la stessa cultura nazionale. Un buon esempio di questo è presentato dal quotidiano *Dagbladet* (24.11.2003, p. 6) in un articolo che riferisce i dati ottenuti dall'analisi di un questionario sulle reazioni degli elettori norvegesi di otto diversi partiti politici a varie parole. Queste erano state scelte da vari campi semantici quotidiani ed erano inerenti al discorso politico attuale (es. «arte»; «poesia»; «diverso»; «ricercatore»; «potere»; «patria»; «nazionalismo»; «matrimonio»; «industria»; «punizione»). Le reazioni furono misurate in termini di associazione positiva o negativa. Una congruenza tra la natura dell'associazione e le linee politiche del partito del rispondente è significativo nel caso delle parole riferite nell'articolo. Un questionario di questo tipo può essere più complesso se i rispondenti sono invitati non solo a comunicare la qualità negativa o positiva di una parola, ma anche altre parole che associano a quella di stimolo (cfr. metodo AGA).

13.1.1 Associazione d'idee

L'associazione è il processo che consente di creare nessi mentali tra sensazioni, idee o ricordi. Secondo Robert Gagné (1985) un'associazione è una corrispondenza completa di due idee che solitamente vengono associate nel pensiero. Gagné considera l'associazione come la pietra di fondazione (cosiddetti *building blocks*) nella sua «gerarchia di conoscenze». L'associazione è un pre-requisito di tutti gli stadi ulteriori delle nostre conoscenze nel processo di apprendimento così come nelle competenze esistenti..

13.1.2 L'associazione libera verbale

La parte essenziale del metodo di Diaz-Guerrero e Szalay B. consiste in un esercizio di associazione libera. Il procedimento è questo:

1. Delle carte con una parola su ognuna vengono distribuite ai rappresentanti di una comunità linguistica.
2. A questi viene richiesto di scrivere sulla carta, nell'ordine che viene loro spontaneo, le parole che associano con quella di stimolo.
3. In seguito ad un'analisi delle risposte si crea una lista «agglomerata» di tutti i termini associati ad una certa parola (la cosiddetta parola di stimolo), e si ponderano questi ultimi a seconda del loro posto nella lista di associazione, così come in base alla loro frequenza nell'insieme delle risposte. Quest'analisi ha come scopo finale quello di individuare le parole più istantaneamente e frequentemente associate a concetti dati. Il posto di una risposta sulla carta costituisce un fattore prevalente, che richiede un metodo di ponderazione da utilizzare dopo lo stabilimento della frequenza di una particolare risposta.
4. Fatta l'analisi con i dati provenienti da tre culture diverse, un confronto della percezione di queste parole, tramite le connotazioni più frequenti in ognuna delle tre culture, può rivelare qual'è il significato soggettivo che queste parole assumono nella cultura in questione.

Tale analisi è la cosiddetta analisi di contenuto (*content analysis*) e viene condotta da rappresentanti della stessa cultura dei rispondenti. Questi «agenti» selezionano otto-sedici gruppi semantici, che a loro parere sono significativi nella classificazione di tutte le risposte date ad una parola di stimolo. In base a tale pre-valutazione semantica gli agenti distribuiscono tutte le unità di associazione in questi gruppi semantici. Una verifica delle categorie scelte dai vari agenti serve come base per stabilire le tipologie finali da utilizzare nell'analisi ulteriore delle risposte. Le categorie scelte sono destinate a dimostrare gli aspetti più caratteristici delle risposte di un gruppo.

Nell'analisi di contenuto tutte le risposte ad una parola di stimolo vengono raggruppate in queste classi. Il numero di risposte appartenenti ad una categoria dimostra l'importanza di essa per un gruppo particolare. Con le parole di Diaz-Guerrero e Szalay

B., la categoria costituisce un componente di significato (*meaning component*) del concetto importante per il dato gruppo (1991:285).

13.1.2.1 IL COEFFICIENTE DI SIMILITUDINE E LA MISURA DI OMOGENEITÀ INTRAGRUPPO⁵

La misura quantitativa della similitudine nella percezione dei rappresentanti della stessa cultura dei concetti prescelti è la «misura di omogeneità intragruppo» espressa come o/i. Questo misura il grado di risposte simili ad una parola di stimolo entro lo stesso gruppo. La misura quantitativa per dimostrare le similitudini in contrapposizione alle divergenze tra gruppi di varia cultura nella loro percezione dei concetti prescelti, è rappresentata dal «coefficiente di similitudine», espresso come c/s. I risultati, che confermano l'ipotesi di base a proposito dei significati soggettivi in culture diverse, sono stati raffigurati in *semantogrammi* confrontando le connotazioni più frequenti delle parole di stimolo per i membri delle rispettive culture (v. App. 7).

13.1.2.2 LA VALUTAZIONE CONNOTATIVA

Dei due metodi di valutazione connotativa che erano a disposizione dei due ricercatori, essi hanno usato il primo, il cosiddetto «l'indice di dominanza valutativa» (*evaluative dominance index*). Questo metodo non richiede una valutazione connotativa dai rispondenti stessi, ma sono gli agenti a dover qualificare e ripartire le risposte in due categorie: 1. risposte con connotazione positiva e 2. risposte con connotazione negativa.

L'altro metodo consiste nel far dare ai rispondenti stessi un loro giudizio sulla qualità positiva, negativa o neutra di ogni parola di stimolo. A partire da questo giudizio, un sommario delle risposte con le rispettive connotazioni dà un'indicazione dell'attitudine media del gruppo (*mean group attitude*) nei confronti del concetto dato (1991:292). Chi scrive ha fatto uso di quest'ultimo metodo nel suo lavoro empirico (v. più avanti).

13.2 LE RESTRIZIONI DEL METODO AGA

- Un limite del metodo AGA espresso dai suoi creatori risiede nella possibile prossimità semantica delle risposte (es. *home* e *homely*) oppure nell'uso parallelo di sinonimi (es. *house* e *home*). Questi aspetti non vengono registrati (e analizzati)

⁵ *similarity coefficient* e *intragroup homogeneity measure*

separatamente dagli «agenti» responsabili dell'elaborazione delle risposte. Il calcolo del coefficiente di similitudine dipende dalle categorie scelte dagli agenti e dalla distribuzione che in esse occupano le risposte date. Questo aspetto è, per i due ricercatori, una funzione della convenzione letteraria che è necessario stabilire prima dell'esperimento, anche se la misura della sua interferenza sul v/c non è significativa.

- La natura della parola di stimolo, in quanto concreta o astratta, è un altro fattore decisivo nel valore di coefficiente. Concetti specifici e concreti (es. famiglia) risultano salienti in poche risposte, mentre a concetti più astratti (es. ansietà) i rispondenti tendono a fare associazioni diverse tra di loro.
- Basata sulla comparazione di gruppi di varia misura (13, 26, 52, 78, 104 e 156 rispondenti), la conclusione dei ricercatori è che la misura del gruppo di rispondenti sia decisiva per la «misura di omogeneità». Secondo il loro *retest*, un aumento considerevole del valore di coefficiente (definito in precedenza v/c) è riscontrato tra il gruppo minimo di 13 e il gruppo di 26. L'aumento del v/c nei gruppi superiori è costante ma regressivo, con un aumento del v/c vicino allo zero arrivando al gruppo di 200. Partendo il v/c da .12 nel gruppo di 13 e raggiungendo .90 nel gruppo di 156, la conclusione dei ricercatori è che il v/c aumenta con l'aumentare del numero di componenti del gruppo, e l'incremento è regressivo a partire dal gruppo di 27. Secondo il parere dei due studiosi, questo fatto accentua l'importanza di lavorare con un gruppo di almeno 50 rispondenti (1991:291).
- Un altro limite del metodo può consistere nel fatto che i rispondenti nell'esperimento di Diaz-Guerrero e Szalay B. furono esclusivamente studenti, quindi un gruppo omogeneo che può essere rappresentativo della propria cultura peculiare. Questo limite è ugualmente presente nel lavoro pratico di chi scrive, dato che i rispondenti erano studenti anche in quell'occasione.⁶ Due ulteriori limiti del questionario elaborato da chi scrive sono in primo luogo che il 92,4 per cento dei rispondenti sono donne, e in secondo luogo che l'età media dei rispondenti è di 22,8 anni. Questa ricerca può dunque avere validità limitata ad una subcultura precisa. Questo limite probabile dello

⁶ Va notato che, essendo uno dei due istituti superiori in territorio nazionale che sono disegnati a dare un'educazione specifica di traduzione e interpretazione in diverse lingue, la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Trieste accoglie studenti da tutta l'Italia. Dunque, il campione così ottenuto dall'Autrice deve essere rappresentativo della popolazione italiana in termini geografici.

studio deve comunque essere verificato con un sondaggio esteso su un campione rappresentativo della popolazione intera dell'Italia.

13.3 L'ESERCIZIO DI ASSOCIAZIONE LIBERA CON STUDENTI ITALIANI

13.3.1 Descrizione del modulo e della sua distribuzione

Il metodo AGA risulta nel suo complesso oltre i limiti delle nostre capacità fisiche e finanziarie. Resta comunque la possibilità dell'associazione libera verbale come espressa e utilizzata dall'autrice prima di venire a conoscenza del metodo AGA (v. questionario in App. 1).

In totale trecento esemplari dell'esercizio di associazione libera verbale sono stati distribuiti in due occasioni diverse tra studenti della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori. La prima volta hanno partecipato al progetto solo studenti dell'ultimo anno della scuola. Dei cento coinvolti, solo dodici studenti hanno riconsegnato i moduli. La seconda volta, con l'appoggio di due professori della scuola, sono stati distribuiti duecento esemplari dell'esercizio a studenti sia del primo che dell'ultimo anno. Di questi quarantaquattro hanno restituito il modulo.

Con sessantasei rispondenti, la validità dell'esperimento può essere considerata sufficiente. Visto alla luce dei risultati di Diaz-Guerrero e Szalay B. sull'influenza della misura del gruppo di rispondenti al risultato, il progetto di chi scrive può essere considerato come scientificamente sostenuto (cfr. 13.2 sulle considerazioni sulla misura del gruppo di rispondenti).

Ai rispondenti è stato chiesto di compilare il modulo senza restrizione di tempo e spazio, indipendentemente dal fatto che abbiano visto il film o no. I moduli dovevano essere riconsegnati a chi scrive entro due mesi. Una proiezione del film ha avuto luogo circa due settimane dopo la distribuzione dei primi cento moduli tra studenti dell'ultimo anno alla scuola. I primi dodici questionari sono stati restituiti dopo la proiezione del film.

13.3.2 Contenuto del modulo

I rispondenti all'esercizio erano studenti della stessa scuola. Siccome in Italia l'abitudine di frequentare istituzioni di istruzione superiore in qualsiasi età è molto meno comune che in Norvegia, e dato che il primo esercizio era destinato a studenti dell'ultimo anno, la

stima *a priori* dei rispondenti calcolava che l'età media sarebbe stata di 22 anni. La domanda sull'età mirava comunque alla precisione di questo fattore. Altre domande sull'identità dei rispondenti avevano come scopo quello di identificare se ci fosse qualche influenza sulle risposte che interferisse con il fattore culturale nella concezione delle parole di stimolo. Queste domande puntano sul sesso e sull'eventuale bilinguismo del rispondente.

A nostro parere, una persona bilingue possiede una comprensione delle rispettive due lingue e culture pari a quella che una persona non-bilingue ha della propria lingua e cultura (il bilinguismo, difatti, per alcuni studiosi costituisce il criterio principale dell'ottimo traduttore, cfr. Picken:1985). Comunque, siccome una parte degli studenti di questa scuola sono bilingui, è per evitare un'interferenza riconducibile a questo aspetto che il fatto è stato specificato nei dati dei rispondenti.

13.3.2.1 PAROLE-CHIAVE NEL POSTINO

Le parole di stimolo sono tutte tratte dal *Postino*, e sono selezionate in seguito ad una valutazione della loro natura come parola-chiave o nel contesto del film, o nel contesto della cultura italiana (v. 10.1-10.2). Le parole-chiave strettamente collegabili al film appaiono prima degli asterischi, mentre quelle dopo gli asterischi comprendono, a parere dell'autrice, una componente culturale che può essere interessante analizzare in confronto al contenuto della parola per i parlanti della lingua norvegese (v. 10.5.3 sull'analisi componenziale).

In accordo con quanto detto nei capitoli 10.1 e 10.2 sulle parole-chiave, avevamo selezionato tre tipi di parole-chiave nel testo del *Postino*. Questi sono:

- a. parole-chiave nel contesto del film (es. *poeta*; *poesia*; *esilio*; *amore*; *compagno*);
- b. parole-chiave nel contesto socio-culturale italiano (es. *vino*; *Maestro*; *cattolico*, *mamma*);
- c. una combinazione dei due tipi precedenti (es. *comunista*; *terra*, *donna*).

Inoltre, è stata fatta anche una selezione di parole che nel contesto del film non hanno un ruolo-chiave. Abbiamo fatto questo per poter verificare eventuali connotazioni peculiari ipotizzate dall'autrice per i parlanti di lingua italiana,. Alcuni termini dotati di particolare interesse per chi scrive sono: *lavoro, sposarsi, bar, casa, moglie, senatore, straniero, polizia, carabinieri*.

13.3.3 Confronto con metodo AGA – similitudini e differenze

Similitudini

- a. Il nostro esercizio riprende l'elemento sostanziale del metodo AGA, cioè l'associazione libera. Come espresso dagli ideatori, questa tecnica costituisce un mezzo diverso rispetto a quello delle interviste in profondità, in quanto la situazione decontestualizzata e la reazione spontanea contribuiscono a ripercorrere idee e concetti intrinseci nella cultura di cui i soggetti non sono (del tutto) coscienti.
- b. L'autrice fa uso del metodo di valutazione connotativa descritta nell'esperimento di Diaz-Guerrero e Szalay B.
- c. I rispondenti all'esercizio dell'autrice sono studenti della stessa Università, similmente ai rispondenti all'esercizio dei due studiosi.

Differenze

- a. Sebbene i rispondenti all'esercizio AGA siano stati studenti universitari la cui età e livello di educazione simile determinano un gruppo piuttosto omogeneo come accade anche nella nostra ricerca, l'esercizio del metodo AGA non considera fattori come età, sesso e bilinguismo del rispondente. Il fattore del sesso è stato invece considerato in alcuni casi nella nostra analisi dei risultati.
- b. L'esercizio del metodo AGA è completamente decontestualizzato in quanto si basa sulla concezione della cultura soggettiva e significato soggettivo come indipendenti da qualsiasi contesto di situazione. L'esercizio dell'autrice è stato all'origine legato al *Postino*, di conseguenza le parole di stimolo sono state destinate ad essere contestualizzate. Ma siccome la proiezione del film fu spostata parecchie volte durante lo svolgimento del progetto a causa della mancanza di un'aula disponibile, il numero di studenti che hanno partecipato alla proiezione fu talmente basso che buona parte dei rispondenti hanno in pratica preso parte ad un esercizio di associazione decontestualizzato. Detto questo, c'è comunque la possibilità di svolgere un'analisi

comparativa dei due gruppi di rispondenti (v. 13.3.5.1). Rimane anche il valore di uso dei risultati in una proposta di traduzione «estraneizzata», in conformità all'obiettivo della tesi.

- c. Nell'esercizio del metodo AGA non è inclusa una valutazione qualitativa e connotativa tuttavia questa fa parte della descrizione dell'esercizio come metodo esistente da usare nell'evento di necessità.
- d. Nell'esercizio del metodo AGA, ogni parola è stata scritta su un foglio a parte, con dieci linee alle quali rispondere, mentre ai rispondenti è stato chiesto di scrivere più parole possibili sulla carta. In questo modo, un'immagine più complessa della concezione della parola di stimolo fu possibile per i ricercatori.
- e. I rispondenti del metodo AGA lavoravano con tempi stretti ed in uno spazio messo a disposizione, mentre i rispondenti all'esercizio di chi scrive avevano due mesi a disposizione per compilare il modulo quando e dove desideravano.

13.3.4 Analisi dei dati dell'esercizio di libera associazione

Per l'analisi dei dati provenienti dall'esercizio di libera associazione con gli studenti italiani, alcuni degli metodi usati da Diaz-Guerrero e Szalay B. sono stati adottati dall'autrice:

- Raccolta di unità di associazione (parole e composti): SÌ
- Selezione di campi semantici in base alle unità di associazione: NO
- Ripartizione delle unità di associazione nei campi semantici: NO
- Calcolo del numero di unità di associazione per parola di stimolo: SÌ
- Calcolo della media dell'ordine cronologico in cui l'associazione appare nella serie: SÌ
- Ponderazione delle unità di associazione secondo il loro ordine nell'associazione: NO
- Calcolo della media del valore di connotazione delle parole di stimolo: SÌ

Per la registrazione delle unità di associazione abbiamo usato un database di Microsoft Access. Per l'analisi quantitativa (v. 13.3.4 qui sopra) abbiamo usato un programma prodotto da Dag Erik Eilertsen, insegnante di metodo scientifico e statistica presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università di Oslo.

13.3.5 Ipotesi sulle connotazioni delle parole di stimolo

Nel corso del lavoro di registrazione delle unità di associazione, l'autrice vedeva delinearsi alcune ipotesi riguardo alle connotazioni che le parole di stimolo avrebbero potuto avere per gli studenti italiani.

Simboli

Va notato che nei capitoli 13.3.5.1, 13.3.5.2, 13.3.7.1, 13.3.7.2, 13.3.7.3 e 14.1.1 le parole di stimolo figurano in grassetto e in corsivo, mentre le unità di associazione a queste sono in corsivo e, nella maggior parte dei casi, seguono dopo il segno ➔.

13.3.5.1 L'IPOTESI PRINCIPALE

L'ipotesi principale, con valore decisivo per i risultati, considera se il contesto del film è un fattore decisivo o no per questa ricerca.

Durante il lavoro di registrazione abbiamo osservato che pochissimi dei rispondenti che avevano visto il *Postino* avevano associazioni contestualizzate a poche parole di stimolo (es. **postino** ➔ *Troisi, Mario* oppure **comunista** ➔ associazioni positive varie, del tipo presentato nel film). Per il resto delle parole di stimolo le associazioni non ci sembravano riportabili al contesto del *Postino*, e quindi non divergevano in modo spiccato tra i due gruppi (cfr. 13.3.7.1 per i risultati dell'analisi). Abbiamo interpretato questo fatto come argomento per la nostra ipotesi preliminare alla preparazione dei questionari, cioè che le associazioni (ergo: le connotazioni) a certe parole per i parlanti madrelingua sono ancorate alla cultura, indipendentemente dai vari contesti in cui occorressero. Questa è anche stata l'ipotesi principale nel metodo AGA resasi valida a partire dai risultati ottenuti.

13.3.5.2 ALTRE IPOTESI

Abbiamo ripartito le ipotesi ulteriori sulle connotazioni delle parole di stimolo in due gruppi:

- A. Ipotesi legate a condizioni religiose, sociologiche, storiche e/o climatiche;
- B. Ipotesi legate a condizioni semantiche.

Queste sono:

A.

1. Le peculiarità più notevoli nelle associazioni sono certamente condizionate dal clima in Italia, es.

mare; isola; terra → calore.

2. È sempre a causa delle condizioni climatiche che gli Italiani hanno tutto un sistema di concetti attorno alla parola **vino** che i Norvegesi probabilmente non hanno. Non si tratta soltanto della discussione sulla differenza tra *pain* e *Brot* di Walter Benjamin (cfr. 3.1) e sull'intraducibilità di *pain* e *vin* come ha obiettato Ortega Y Gasset (v. 10.5.4). Le associazioni nei questionari includono concetti come

vino → *vendemmia, vigna, vite, mosto, Bacco, messa;*

che sono totalmente assenti dalla cultura norvegese, ma neanche quelli presenti come

vino → *uva, terra, cantina, sole;*

sono associabili a **vino** per un'esperienza diretta e pratica per il norvegese medio residente nel Paese.

3. Un'altra peculiarità notevole è che gli italiani hanno un sistema di concetti legato al cattolicesimo che è senz'altro più complesso degli stereotipi che riscontreremo per il norvegese medio, senza conoscenza dell'argomento. Visto il ripetersi frequente della parola «cattolico» nel *Postino*, questo aspetto deve avere un'importanza notevole nella traduzione «estraneizzata» di alcune parti dell'ST. Associazioni dei rispondenti includono concetti assenti dalla cultura norvegese come

cattolico → *messa, sacramenti, eucaristia, precetti, Papa, Vaticano, rosario, crocifisso;*

oppure concetti presenti, ma certamente più estranei nella vita quotidiana norvegese che non in quella italiana:

cattolico → *croce, preghiere, credente, praticante.*

Che il concetto non sia affatto semplice neanche per gli Italiani viene dimostrato dalle associazioni contrastanti, sia positive sia negative dei rispondenti:

cattolico → *costrizione, rigore, noia, freni, illusione, prigionia, bigotto, deviato, sfigato, depresso, sessuofobo, moralista* (negativi);

cattolico → *fede, tradizione, redenzione, volontario, rifugio, sostegno* (positivi).

4. Gli italiani riempiono una moltitudine di parole di un contenuto religioso, es.:

- **sposarsi** → *sacramento, chiesa, prete, unione, religione*;
- **cielo** → *protezione, angeli; paradiso, luce*;
- **vergine** → *Maria, Madonna*;
- **ispirazione** → *Dio, luce dall'alto, sacro fuoco, disegno*;
- **bianco** → *puro, purezza, cielo, bagliore, luce, immacolato*;
- **superiore** → *alto, infinito, grande, Maestro, Dio, Gesù*;
- **animo** → *religione*;
- **beata** → *santa, luce, Beatrice, paradiso, Maria*;
- **Maestro** → *Gesù, Cristo, Signore*.

Diamo per scontato che le stesse parole di stimolo vengano con grande probabilità interpretate dai norvegesi in senso profano.

5. I concetti **modernità** e **cambiamento** hanno delle connotazioni ambigue per gli italiani. Oltre le associazioni positive come es.

- **cambiamento** → *liberazione, novità*;
- **modernità** → *miglioramento, innovazioni, progresso*;

le associazioni negative sono significative nei questionari, es.

- **cambiamento** → *crisi, pericolo, rischio, incertezza, negativo*;
- **modernità** → *stranezza, caos, asettico, freddezza, nevrotico*.

In questo senso, chi scrive si chiede se ciò sia imputabile ad un'incertezza e/o a delle aspettative negative che gli italiani forse hanno nei confronti di cambiamenti istituzionali-sociali. Nel caso in cui fosse così, sarebbe in confronto all'atteggiamento fiducioso e ambizioso che hanno i Norvegesi nei confronti della continua modernizzazione dei vari piani della società norvegese. Esiste dunque veramente questa caratteristica, che

distinguerebbe le due società dell'Italia e della Norvegia rispettivamente come conservatrice e moderna?

6. Non è forse un'ipotesi ma un fatto, che il concetto di *intellettuale* sia carico di connotazioni positive per gli italiani. Questo ha a che fare con fatti storici che non toccheremo qui. Tale affermazione è così ampiamente provata dalle associazioni dei rispondenti italiani, che non presenteremo nessun esempio in questo luogo, ma rinviando il lettore alla presentazione dei dati contenuti nell'appendice 6 (v. voce 1).

È anche un fatto piuttosto conosciuto, discusso da vari rappresentanti dell'*intelligentsia* norvegese auto-dichiarata durante una conferenza tenuta da Hans Magnus Enzenberger presso l'Università di Oslo l'11 febbraio 2002, che il concetto sia carico quasi esclusivamente di connotazioni negative per il norvegese medio.

7. Gli italiani apprezzano, o per lo meno accettano la gerarchia come elemento di base nell'organizzazione della società, e valorizzano concetti legati ad essa, es.

superiore → *gerarchia, rispetto, importante, autorevolezza, responsabilità.*

Questo sta alla pari della gerarchia ecclesiastica, cfr. associazioni religiose a *superiore* → *alto, infinito, grande.*

B.

8. La parola «pescatore» sembra avere un sapore negativo per una parte dei rispondenti. Oltre alle associazioni fatte qua e là con il realismo di Verga (→ *i Malavoglia*), si notano dei collegamenti quali

pescatore → *povertà, stento, semplicità, lavoro duro.*

Detto questo, numerose sono anche le associazioni romantizzanti, quindi positive, con il concetto.

9. I rispondenti sono univoci nelle loro associazioni positive alla parola *casa*, e nella stragrande parte dei casi le danno il valore massimo (+3). Associazioni ricorrenti sono *casa* → *calore, focolare, amore, mamma.*

Questo riconferma vecchi stereotipi sugli italiani come affezionati alla casa. Lo stesso vale per la parola **mamma**: il giudizio dei rispondenti è quasi sempre +3 .

10. Il concetto di **animo** è quasi sempre associato con caratteristiche positive, es.

animo → *buono, sereno*.

11. Le parole **blu** e **azzurro** (per le quali c'è in norvegese un solo equivalente: *blå*), vanno in coppia rispettivamente con

azzurro → *cielo*;

blu → *mare*;

con una deviazione minima su queste coppie.

12. Il concetto di **casto** riscontra delle associazioni positive dai rispondenti italiani, es.

casto → *puro, limpido, spiritualità*.

13. Per ultima presentiamo l'ipotesi che ci ha impegnato di più sia durante la selezione delle parole di stimolo, che nel periodo successivo. Si tratta del termine *terra*, considerato un concetto problematico da alcuni dei professori della S.S.L.M.I.T. con cui abbiamo parlato. Non intraducibile, ma certo una sfida, *terra* richiede un'analisi componenziale (cfr. 14.1.1.2), per chiarire tutti gli aspetti della parola. È anche un lemma con più di un significato. In questa tesi la trattiamo così come avviene nel *Postino*, cioè nel suo significato di 'paese o regione' (v. 14.1.1.2).

Alcune associazioni ricavate dai questionari dimostrano il notevole valore connotativo del concetto:

terra → *mia, legame, patria, casa, radici, origini, calore, madre*.

Nel *Postino*, le due parole **terra** e **patria** si intercambiano in accordo con il loro significato simile nella lingua italiana. Come vedremo dai risultati, la parola **patria** non suscita le stesse associazioni di affetto e calore che genera invece **terra**. Le associazioni su **patria** sono piuttosto concetti privi di affezione quali

patria → *inno, bandiera, orgoglio, letteratura, problemi, terra*.

(Va notato che i due concetti vengono associati tra di sé da alcuni dei rispondenti (quindi si trattano come sinonimi), ma le loro connotazioni sono distinte.

In norvegese – o in inglese – gli equivalenti di *terra* non rendono tutte le sfaccettature della parola italiana, come mostreremo nella nostra ipotesi utilizzando l'analisi componenziale (v. 14.1.1.2).

Ritourneremo a queste ipotesi dopo aver descritto i risultati emergenti dall'analisi dei dati nel seguente capitolo.

13.3.6 Risultati dell'analisi

Per un quadro più complesso degli esiti della nostra indagine, rinviamo il lettore alla presentazione completa dei risultati nell'appendice 8. In questa sezione presenteremo in dettaglio solo i risultati che riguardano le nostre ipotesi, anteriori all'analisi dei dati, sulle associazioni di certe parole di stimolo (v. 13.3.5.1 e 13.3.5.2). È stata scelta la presentazione di alcuni risultati, non utilizzati ulteriormente in una proposta di traduzione più avanti nella tesi, in quanto possono dimostrare l'applicabilità del metodo AGA nella nostra ricerca. Ciò che è d'interesse per un'eventuale proposta di traduzione diversa da quelle esistenti di Rognlien e Bjørlo verrà illustrato più avanti (v. 13.3.7.3).

13.3.7 Contrasto o conferma delle ipotesi in base ai risultati

Nel capitolo che segue presenteremo i risultati confrontandoli con le nostre ipotesi preliminari all'analisi delle associazioni dai questionari (cfr. 13.3.5.1 e 13.3.5.2).

13.3.7.1 L'IPOTESI PRINCIPALE – RISULTATI

La nostra ipotesi, preliminare alla preparazione dei questionari, era che le associazioni (ergo: le connotazioni) per certe parole fossero ancorate alla cultura, indipendentemente dai vari contesti in cui si verificavano. Questa è anche stata l'ipotesi principale nel metodo AGA, resasi valida in base ai risultati ottenuti da chi scrive.

I risultati rilevanti per l'ipotesi principale (cfr. 13.3.5.1) mostrano che il 50% dei rispondenti ha visto il *Postino*. Non possiamo presentare un'analisi di tutte le 114 parole di stimolo riguardo al grado in cui le associazioni per queste sono dipendenti dal contesto del film o no. In questa sede limitiamo il nostro lavoro a dare alcuni esempi a titolo di

provetta. Giudicate come nettamente contestuali, nella tabella che segue presentiamo alcune associazioni per quattro parole di stimolo di particolare rilievo nel contesto del *Postino*. Riteniamo che in questo modo sia possibile stabilire la quota delle associazioni contestuali nella totalità delle associazioni ad una parola di stimolo.

Tab. (3) Quota in percentuale delle associazioni contestualizzate

Parola di stimolo	Unità di associazione	Occorrenza dell'associazione (in numero)	Totale delle unità di associazione (in numero)	Quota dell'associazione nel totale (in percentuale)
<i>postino</i>	<i>bicicletta</i>	11	149	7,38%
	<i>Troisi</i>	2	149	1,34%
	<i>comunista</i>	1	149	0,67%
	<i>Mario</i>	1	149	0,67%
	<i>di Neruda</i>	1	149	0,67%
<i>partito</i>	<i>comunista</i> ⁷	9	135	6,67%
<i>poeta</i>	<i>metafore</i>	3	170	1,76%
	<i>metafora</i>	1	170	0,59%
	<i>Neruda</i>	1	170	0,59%
<i>metafora</i>	<i>Neruda</i>	1	130	0,77%

In base alla percentuale molto bassa delle associazioni contestuali presentate nella tabella sopra, riteniamo che l'aver visto il *Postino* non è stato decisivo per le associazioni dei rispondenti.

Guardando le associazioni più frequenti per il concetto di *comunista* – parola-chiave importante nel contesto del film – appare che queste non mostrano delle differenze di spicco tra i due gruppi. Il valore connotativo medio del concetto di *comunista* è di -0,26 per il gruppo che ha visto il film ed è di -0,10 per quello che non l'ha visto, quindi negativo per entrambi gruppi (v. App. 5). Visto che le persone comuniste sono presentate di un aspetto positivo nel *Postino*, al limite possiamo osservare una tendenza opposta nel valore connotativo dei due gruppi. La differenza tra i due gruppi è comunque talmente

marginale da non poter indicare un'eventuale influenza del film sul valore connotativo del concetto. Per il resto delle parole di stimolo, in base ai risultati dei questionari, le associazioni non sono riconducibili al contesto del *Postino*, e quindi non divergono di molto tra i due gruppi. (Per un quadro completo delle associazioni rinviamo il lettore all'appendice 8.)

In questo senso, i risultati della nostra *enquête* confermano gli esiti della ricerca Diaz-Guerrero (1991) sulle connotazioni di alcuni termini condizionati dalla propria cultura.

13.3.7.2. ALTRE IPOTESI – RISULTATI

Da notare i seguenti aspetti:

- I punti (da 1 a 13) a seguire in questo capitolo corrispondono con i punti del capitolo 13.3.5.2, in modo che una ripetizione delle nostre ipotesi qui sopra non sia necessaria.
- Il valore connotativo riferito nel seguente capitolo fa parte del metodo AGA ed è precedentemente descritto nella tesi (cfr. 13.1.2.2). Questo valore si estende su una scala da +3 (fortemente positivo) e -3 (fortemente negativo). Si veda anche il questionario usato nella ricerca, dove sono presentati tutti i valori della scala (cfr. App. 1).
- In seguito all'analisi quantitativa dei dati abbiamo giudicato come idiosincrasie, e quindi eliminato dalle liste accumulate, quelle associazioni che si sono verificate una sola volta; queste non appaiono, quindi, sulle liste delle associazioni accumulate (v. App. 6).

1. Associazioni legate a *mare*

Le associazioni dei rispondenti italiani per la parola *mare* sostengono in un certo grado la nostra ipotesi sull'influenza del clima sulle connotazioni di alcuni termini. Tra le associazioni più frequenti per *mare* troviamo: *sole* (14); *estate* (11); *sabbia* (4); *spiaggia* (4). Tuttavia, la maggior parte dei collegamenti si realizzano in un numero ristretto, e non possono essere direttamente o indirettamente legati al clima del Paese. Si osservi,

⁷ Se quest'associazione è condizionata dal contesto del *Postino* oppure dal contesto socio-culturale italiano,

comunque, che il valore connotativo di «mare» in media è molto elevato, (2,17) e si colloca al tredicesimo posto su un totale di 114 parole di stimolo. L'alto valore connotativo positivo dovrebbe indicare come l'esperienza del mare sia per gli italiani divertente. Sarebbe utile ottenere dei risultati di controllo da rispondenti norvegesi per paragonare la loro esperienza del mare con quella – dai nostri dati apparentemente – positiva degli Italiani.

2. Associazioni legate a *vino*

La nostra ipotesi, secondo la quale esistono per gli italiani delle connotazioni peculiari della parola – di cui il suo equivalente sarebbe privo per i Norvegesi –, è in un certo grado appoggiata dai risultati. Tra le associazioni troviamo: *uva* (6); *vite* (3); *vendemmia* (2). Tuttavia, la maggior parte delle associazioni sembrano essere universali come *rosso* (28); *bicchieri* (7); *buono* (5) (v. ulteriori associazioni in App. 6, voce 14).

3. Associazioni legate al concetto di *cattolico*

La maggior parte delle unità di associazione è *chiesa* (36), che non dovrebbe essere peculiare per la cultura italiana. Parecchie altri collegamenti fanno invece riferimento diretto o indiretto a dei concetti peculiari del cattolicesimo, es. *Papa* (10); *croce* (6)⁸; *preghiera/preghiere* (risp. 4 e 2); *messa* (4), *precetti* (2); *sacramenti* (2).

La percentuale delle unità di associazioni legate qui sopra al cattolicesimo in specie, e non al cristianesimo in genere, è pari al 39,47% rispetto al totale delle associazioni *chiesa* inclusa, ed è del 26,79% rispetto al totale delle associazioni, *chiesa* esclusa. Nell'ultimo calcolo abbiamo escluso l'associazione più numerosa *chiesa* perché l'abbiamo considerata un'associazione più che comune per le persone cristiane. Il nostro interesse è tuttavia per le associazioni fatte da persone di fede cattolica.

In base a questi risultati, consideriamo che la nostra ipotesi sull'esistenza di un peculiare sistema di associazioni fatte dagli italiani nei confronti della parola *cattolico* sia confermata.

non possiamo discutere in merito in questo lavoro.

⁸ In quanto simbolo più visibilmente riverito dai credenti cattolici che non da quelli protestanti.

Per quanto riguarda il valore connotativo del concetto *cattolico*, questo risulta essere di -0,26, dunque negativo nella somma totale dei dati (con tutti i rispondenti inclusi, senza distinzione di sesso) (cfr. App. 6, voce 33). Attraverso la nostra ipotesi, che va oltre gli stereotipi sull'Italia come paese cattolico (cfr. 13.3.5.2 punto 3) e pone l'accento sulla complessità del concetto per gli italiani, alla luce dei risultati ottenuti tentiamo di affermare che nella società italiana sia in corso un processo di secolarizzazione. Questo implica che la religione cattolica si renda visibile attraverso dei simboli e dei concetti che, a partire dal valore connotativo vicino allo zero, leggermente negativo, sembrano essere svuotati di un tangibile contenuto religioso-spirituale per gli italiani. In base ai risultati esposti qui sopra affermiamo, che questi simboli e concetti legati al cattolicesimo sono tuttora, e nonostante il loro valore connotativo piuttosto basso, ben ancorati nella mentalità degli italiani.

4. Associazioni di carattere religioso per diversi concetti appartenenti a vari campi semantici

(Si noti che l'ordine delle parole di stimolo sotto questo punto è identico a quello del punto 4 del capitolo 13.3.5.2.)

– Poche delle associazioni per *sposarsi* hanno mostrato di avere un carattere religioso: *sacramento* (2); *religione* (2). In questo caso la nostra ipotesi (cfr. 13.3.5.2 punto 4) non è verificata. L'associazione più frequente per «sposarsi» è: *amore* (12) e *bianco* (10). Se guardiamo la totalità delle associazioni (v. App. 6, voce 12), salta all'occhio che queste si estendono tra campi semantici molto diversi, che abbiamo definito come segue: A. affetti, B. il rituale, C. concetti astratti. Esempi di questi sono: A. *amore* (12); *felicità* (4); *gioia* (3), B. *chiesa* (9); *anello* (9); *velo* (4); *vestito bianco* (3); *prete* (3); *invitati* (3), C. *unione* (6); *impegno* (4); *contratto* (3); *responsabilità* (3); *legame* (2). La media del valore connotativo di *sposarsi* è di 0,98 per il totale senza ripartizione di sesso. Nella ripartizione dei sessi, il valore è di 0,95 per le femmine, e di 1,50 per i maschi (cfr. App. 3 e 4). Va osservato che le associazioni più sprezzanti, accompagnate da valori connotativi molto bassi, sono tutte state fatte da rispondenti femmine: è il caso di *sposarsi* → *chiudersi*, *superfluo*, *formalità*, *trappola*, *spreco di denaro*, *divorzio*, *vincolo*. Queste associazioni vanno comunque interpretate come

idiosincrasie, poiché ciascuna ricorre una volta sola nella totalità delle associazioni fatte dai rispondenti.

- Le associazioni per **cielo** hanno un contenuto spirituale come: *infinito* (5); *alto* (5); *luce* (3) ; *immenso* (3); *amore* (2); *serenità* (2); *angeli* (2), e costituiscono una parte non secondaria delle associazioni in totale, in concreto di 16,3%.
- L'associazione più frequente in assoluto per **vergine** è *Maria* (7). Questo risultato dimostra inequivocabilmente quanto affermato da Diaz-Guerrero e Szalay L. (cfr. 13.1), cioè che i membri di diverse culture fanno associazioni diverse per gli stessi concetti. Nonostante che al momento in cui è stata portata a termine questa tesi non disponessimo di risultati relativi ad un gruppo di controllo costituito da studenti norvegesi, possiamo comunque affermare che i rispondenti norvegesi non assocerebbero «vergine» con *Maria* date le differenze della religione nelle rispettive culture.
- Le associazioni ad **ispirazione** hanno in alcuni casi carattere religioso: *vento* (3); *sacro* (2); *disegno* (2). Quelle più frequenti non possono comunque essere considerate a sfondo sacro: *poesia* (15); *Musa* (10); *idea* (9); *fantasia* (6); *creatività* (6) (v. app. 6, voce 35 per altro).
- Associazioni di carattere religioso di notevole frequenza per **bianco** sono: *puro* (7); *purezza* (6); *luce* (3); *pace* (2).
- Le associazioni più frequenti per **superiore** non possono essere considerate di carattere religioso (cfr. App. 6, voce 56).
- Associazioni di notevole frequenza per **animò** includono: *spirito* (5); *profondità* (3); *religione* (2).
- Le associazioni più frequenti per **beata** sono: *Vergine* (7); *santa* (7); *serenità* (3); *paradiso* (2); *pace* (2).
- L'associazione più frequente in assoluto dei rispondenti italiani di fronte alla parola **Maestro** è *Gesù* (10). Un'altra associazione di notevole frequenza è *Dio* (3). Ricordiamo qui al lettore che la parola **Maestro** nel *Postino* è intesa nel senso di 'poeta'.

In base a questi risultati consideriamo che la nostra ipotesi preliminare (cfr. 13.3.5.2 punto 4) sul grado di contenuto religioso di certi concetti profani per gli italiani sia verificata.

5. Associazioni legate a *cambiamento* e *modernità*

Associazioni frequenti di valore positivo per il termine *cambiamento* sono es.: *novità* (12); *miglioramento* (7); *innovazione* (5); *progresso* (3). Di associazioni negative troviamo: *instabilità* (3); *stress* (2). La media del valore connotativo di «cambiamento», senza suddivisione per sesso, è di 0,98.

Le associazioni più frequenti per *modernità* sono: *tecnologia* (10); *progresso* (7); *nuovo* (5). La media del valore connotativo di *modernità* data dai rispondenti italiani, senza suddivisione per sesso, è di 0,81.

Sulla scorta di questi dati affermiamo che tali concetti riscuotono in complesso un valore moderatamente positivo per i rispondenti italiani. Dato che la nostra analisi rispetto a questo punto ha carattere quantitativa, i risultati non possono dare una conferma tangibile della nostra ipotesi sull'ambiguità delle connotazioni dei due concetti per gli italiani (cfr. 13.3.5.2 punto 5).

6. Associazioni legate ad *intellettuale*

La media del valore connotativo del concetto *intellettuale* nel totale è di 1,79, senza ripartizione di sesso dei rispondenti. (Nella ripartizione, il valore è di 1,77 per le femmine e di 2,00 per i maschi.) Il valore connotativo piuttosto alto del concetto sembra sostenere la nostra ipotesi (cfr. 13.3.5.2 punto 6) secondo la quale le persone considerate come intellettuali godono di un rispetto e di uno *status* sociale alto nell'opinione dei loro compatrioti in Italia. Le associazioni più frequenti per *intellettuale* sono: *occhiali* (17); *colto* (9); *studioso* (9); *libro* (8); *studio* (8); *libri* (7); *cultura* (6); *intelligente* (6); *professore* (4); *filosofo* (4); *università* (4); *sinistra* (3); *serio* (3); *sapere* (3). (Per la raccolta completa delle associazioni rinviamo il lettore all'appendice 8).

Abbiamo in questa sede scelto di mostrare un elevato numero di associazioni al fine di dimostrare un altro risultato interessante. Se difatti prendiamo in considerazione il fattore della *p o n d e r a z i o n e* delle associazioni (cfr. 13.1.2 punto 3), e cioè in quale

posto nella serie di associazioni date dalla totalità dei rispondenti si verifica un'associazione concreta, possiamo interpretare i risultati in modo diverso da quello adoperato finora. In concreto, l'associazione *serio* ricorre soltanto tre volte, però il suo posto nella serie di associazioni è di 1,33 sulla media. I rispondenti hanno infatti associato *intellettuale* con *serio* in ordine cronologico prima delle altre associazioni, magari più numerose.

La ponderazione dopo l'ordine cronologico delle risposte è stato difatti un fattore di rilievo nel metodo AGA (cfr. 13.1.2 punto 3). Tra le prime associazioni nelle serie troviamo ancora: *sinistra* (1,00); *cultura* (1,33); *professore* (1,50); *filosofo* (1,50). (I valori in parentesi indicano la media dell'ordine cronologico dell'associazione nella totalità delle serie di associazioni dei rispondenti alla parola di stimolo *intelligente*.)

7. Associazioni legate a *superiore*

Le associazioni più frequenti per *superiore* non testimoniano una notevole stima della gerarchia sociale da parte degli italiani: *inferiore* (8); *scuola* (7); *capo* (5); le associazioni seguenti, che ricorrono più di rado, possono invece far pensare che tale stima (accettazione) ci sia: *alto* (3); *migliore* (3); *gerarchia* (2); *importante* (2). La media del valore connotativo di «superiore» è di 0,09, dunque non negativa. Tuttavia, in base a questi risultati, la nostra ipotesi (cfr. 13.3.5.2 punto 7) non viene verificata.

8. Associazioni legate a *pescatore*

Dalle associazioni ricavate dei questionari (v. App. 6, voce 8) non possiamo trarre alcuna conferma per la nostra ipotesi secondo a quale la parola avrebbe per gli italiani delle connotazioni piuttosto negative. Il valore connotativo medio di *pescatore* è di 0,40, quindi neanche in questo caso registriamo degli atteggiamenti negativi nei confronti del concetto. La nostra ipotesi (cfr. 13.3.5.2 punto 8) non è corroborata dai dati dei questionari.

9. Associazioni legate a *casa*

Questo termine prende il nono posto sulla lista del valore connotativo accumulato, senza ripartizione di sesso, dalle parole di stimolo. Il valore medio di 2,35 dato dall'insieme dei

rispondenti a *casa* è difatti molto elevato, tanto più che *amore*, che ha il primato delle parole di stimolo sia presso rispondenti maschi che presso rispondenti femmine, ha un valore connotativo medio soltanto leggermente più alto: di 2,63. *Casa* segue dopo *amore*, *mamma*, *amico*, *passione*, *felicità*, *pace*, *rispetto* e *gentile*. Tuttavia, dopo aver effettuato la ripartizione di sesso dei rispondenti, *casa* prende l'ottavo posto, supera *gentile*, ed ha un valore connotativo di 2,38 presso le femmine, mentre per i maschi la si colloca al ventesimo posto sulla lista del valore connotativo con un punteggio di 2,00 (cfr. App. 4).

La nostra ipotesi riguardante le connotazioni altamente positive della parola per gli italiani, non solo viene supportata da questi dati, ma è verificata anche dalle associazioni positive unisone per il termine (citiamo le prime undici): *famiglia* (24); *calore* (12); *mamma* (9); *tranquillità* (6); *affetto* (5); *rifugio* (5); *protezione* (4); *tetto* (4); *porta* (3); *nido* (3); *sicurezza* (3). Abbiamo allungato la lista qui citata per due motivi:

- A. Una delle nostre proposte di traduzione più avanti nella tesi mira a trovare un equivalente connotativo della parola *casa* (cfr. 14.2.3). Come spiegato nel capitolo 14.2.3.1, nella nostra proposta di traduzione abbiamo scelto di esplicitare la connotazione di *protezione* e di *sicurezza* della parola *casa*. Nel fare questo, abbiamo fatto ricorso, oltrechè al contesto del *Postino*, ai dati presentati qui sopra.
- B. Osserviamo un'omogeneità eccezionale nelle associazioni dei rispondenti per la parola *casa*. Nel caso di questo concetto sia l'omogeneità delle unità di associazioni che la loro frequenza sono notevolissime rispetto a quanto riscontrato per le altre parole di stimolo finora presentate. Il concetto di *casa* può essere ritenuta la nozione che più di tutte mostra nella pratica la teoria del «significato soggettivo» e l'idea di «cultura soggettiva» (cfr. 13.1).

10. Associazioni legate ad *animo*

La media del valore connotativo di «animo» dato dai rispondenti italiani è di 1,66. Le associazioni che occorrono più di una volta nei questionari sono concetti astratti altamente positivi: *coraggio* (6); *spirito* (5); *cuore* (5); *sentimenti* (4); *interiorità* (3); *profondità*. (Si veda l'appendice 8 per la lista completa delle associazioni.) La nostra ipotesi (cfr. 13.3.5.2 punto 10) è confermata da questi risultati.

11. *azzurro* → *cielo*; *blu* → *mare*.

Mettendo innanzitutto i due aggettivi in confronto, si delinea una chiara tendenza che sostiene la nostra ipotesi.

Quando la parola di stimolo è *azzurro*, l'associazione più frequente è *cielo* (26), mentre la seconda più frequente associazione, *mare* (6), sta molto indietro nella scala. I risultati relativi alla parola di stimolo *blu* mostrano che l'associazione più frequente è *mare* (13), mentre l'associazione che prende il terzo posto, *cielo*, ricorre sette volte. Questi risultati corroborano la nostra ipotesi sulle rispettive associazioni delle due coppie di parole.

La nostra teoria sembra invece verificata in grado minore se la parola di stimolo è *cielo*. In quel caso vediamo una ricorrenza poco differente delle due associazioni: *azzurro* (18) e *blu* (14). Questo risultato non avvalorava convincentemente la nostra ipotesi preliminare sulla coppia cielo-azzurro, e si colloca in chiaro contrasto con il risultato della coppia azzurro-cielo, cioè della combinazione opposta. Parallelamente, la parola *mare* è associata più frequentemente con *blu* (10), e meno frequentemente con *azzurro* (7), ma con un divario poco significativo.

A partire da questi dati rileviamo un fenomeno interessante, a cui dovremo trovare una spiegazione. Per il momento ci accontentiamo di una nuova ipotesi: è probabile che le varie costellazioni delle parole di stimolo e le loro connotazioni funzionino in una direzione e non nell'altra.

12. Associazioni legate a *casto*

L'associazione più frequente in assoluto per *casto* è *puro* (15). Le associazioni ulteriori non ricorrono in un numero notevole tra i rispondenti: *prete* (3); *purezza* (2); *rinuncia* (2). Il problema della prossimità semantica delle associazioni come una delle restrizioni del metodo AGA (cfr. 13.2) è chiaramente dimostrato in questo esempio, in cui *puro* e *purezza* sono due unità di associazione a parte, sebbene semanticamente identiche.

13. Associazioni legate a *terra*

Troviamo la parola **terra** tra le prime sulla lista del valore connotativo accumulato delle parole di stimolo (v. app. 3). Il valore positivo di 1,68 la colloca al ventitreesimo posto (di 114 parole di stimolo in totale). Questo valore altamente positivo rafforza la nostra ipotesi sulle connotazioni affettive del concetto per gli italiani. Le unità di associazioni invece non verificano in modo coerente la nostra ipotesi (v. app. 6, voce 3. Le poche associazioni che lo fanno sono le seguenti: *casa* (5); *madre* (4); *calore* (3); *fertilità* (2). Queste evocano tutte la maternità, e nel far questo gli affetti materni. La percentuale di queste associazioni sul totale (di tutte le associazioni che ricorrono più di due volte) è del 14,28%, quota che non possiamo considerare come sufficiente per sostenere la nostra ipotesi relativa alle connotazioni particolarmente affettive della parola **terra**. Più interessante di questi risultati potrà essere un paragone tra i concetti di **terra** e **patria** (v. qui sotto).

13.3.7.3 RISULTATI LEGATI ALLE NOSTRE PROPOSTE DI TRADUZIONE

1. Associazioni legate a **patria** e **terra** (cfr. 13.3.7.2 punto 13)

Le associazioni per **patria** (v. app. 6, voce 21) sono più coerenti di quanto siano quelle per **terra**, nel senso che nella stragrande maggioranza dei casi esse esprimono concetti astratti e simboli direttamente collegabili al patriottismo: *bandiera* (17); *Italia* (12); *casa* (10); *orgoglio* (7); *paese* (6); *terra* (6); *nazione* (5); *appartenenza* (5); *inno* (5); *onore* (4); *amore* (3); *famiglia* (2); *stato* (2); *valore* (2); *altare* (2); *nazionalismo* (2). Salta all'occhio che queste associazioni siano dei concetti solenni, di cui solo una piccola parte esprime degli affetti (*casa*, *amore*, *famiglia*). Il valore connotativo totale in media (senza ripartizione di sesso) di **patria** è di 0,97, aspetto che la colloca al 45mo posto sulla lista dei valori connotativi accumulati (v. app. 3). Rispetto al valore connotativo di **terra** di 1,68 e al suo relativo 23mo posto sulla lista, **patria** risulta essere un concetto che ha delle connotazioni più omogenee, ma anche più neutrali di quanto non abbia **terra**.

2. Associazioni legate a **casa** (v. 13.3.7.2 punto 9)

3. Associazioni legate ad **intellettuale** (v. 13.3.7.2 punto 6)

4. Associazioni legate ad *osteria*

La stragrande maggioranza delle associazioni per *osteria* è *vino* (32). Le associazioni seguenti ricorrono difatti in un numero molto più basso: *carte* (5); *bere* (5); *mangiare* (4); *cibo* (4); *fumo* (3); *ubriachi* (3); *bar* (3); *amici* (3); *risate* (2) (v. le rimanenti associazioni nell'appendice 6, voce 31). I campi semantici delle associazioni sono ristretti, e le associazioni fanno riferimento ad un'atmosfera e a delle vicende molto concrete: mangiare, bere, divertirsi. Il valore connotativo della parola, senza ripartizione di sesso, è pari a 0,57, quindi non così alto come ci saremmo aspettati dalle associazioni date. Le associazioni *semplicità* e *ubriachi* spiegheranno il modesto valore connotativo di *osteria*. Un risultato interessante è che il valore connotativo di *osteria* per le femmine è di 0,67 (positivo), mentre per i maschi è di -0,75 (negativo) (cfr. app. 4).

5. Associazioni legate a *mamma*

Il punteggio molto elevato della parola (2,60), che la colloca al secondo posto subito dopo *amore* sulla lista del valore connotativo accumulato, sostiene gli stereotipi secondo cui gli italiani sarebbero dei «mammoni». Le associazioni mostrano in che cosa concretamente consiste questo valore positivo: *amore* (8); *papà* (6); *casa* (5); *affetto* (4); *tenerezza* (4); *famiglia* (4); *figlio* (3); *calore* (3); *abbraccio* (3); *protezione* (3); *bambino* (2).

6. Associazioni legate a *carabinieri* e *polizia*

Un paragone dei due concetti servirà da punto di partenza per la nostra proposta di traduzione di uno stralcio del testo del *Postino* (cfr. 14.2.7). Tentiamo di trovare riscontri all'ipotesi che i due concetti abbiano delle connotazioni diverse per gli italiani, e dunque al fatto che non sono intercambiabili. Se guardiamo prima di tutto il valore connotativo accumulato, possiamo constatare che questo è negativo per tutti e due concetti: rispettivamente -0,37 per *polizia* e -0,74 per *carabinieri*.

Le associazioni per *polizia* entrano in tre campi semantici ben distinti: A. Funzione: *ordine* (18); *controllo* (9); *protezione* (4); *sicurezza* (3); *regole* (2), B. Accessori: *divisa* (12); *blu* (6); *macchina* (4); *manette* (3); *cappello* (2); *pistola* (2) e C. Violenza ed abuso: *repressione* (3); *pericolo* (3); *manganello* (3); *violenza* (2); *corruzione* (2); *armi* (2).

Le associazioni per *carabinieri* sono in buona parte identiche a quelle date a *polizia*. L'associazione più frequente per *carabinieri* è intanto: *barzellette* (8), in più appaiono due associazioni legate a *carabinieri*: *stupidi* (3) e *inutilità* (2), due categorie assenti tra le associazioni per *polizia*. Il valore connotativo leggermente più basso di *carabinieri* si concilia con queste tre associazioni peculiari per *carabinieri* (*barzellette*, *stupidi*, *inutilità*). In base a questi risultati riteniamo che, per quanto sottile, ci sia una distinzione che dagli italiani operano tra i due concetti.

14 PROBLEMI DI TRADUZIONE EMERGENTI DAI RISULTATI DEI QUESTIONARI

Va anticipato che lo scopo di questa tesi non può consistere nel trattare un notevole numero dei problemi emergenti dai risultati dei questionari. Per restare entro i limiti prestabiliti del lavoro, sottolineeremo alcuni problemi che emergono con evidenza dai risultati, e che sono rilevanti per lo scopo stabilito della tesi (v. 2 e 3.3). Di seguito proporremo alcune soluzioni come esempi di traduzione «estraneizzazione».

Sempre tenendo in considerazione lo scopo della tesi (v. 2 e 3.3) – che è il filo di Arianna di questa ricerca – nella sezione seguente, vorremmo dimostrare la necessità, fornendo alcuni esempi pratici, della traduzione «sincera», cioè estraneizzata, nel *Postino*. Proporranno alcune soluzioni pratiche, in parte in contrasto e in parte in supporto alle traduzioni diverse fatte dai due traduttori norvegesi Jon Rognlien e Morten Bjørlo. Al fine di garantire un confronto più complessivo, una versione inglese (preparata in Italia) ed una versione ungherese serviranno a dimostrare le eventuali differenze di metodo di traduzione tra lingue d'arrivo (TL) diverse.

14.1 PROBLEMI CONCRETI

1. Come descritto nei capitoli 2, 14.2.1 e 14.2.2, nelle due traduzioni norvegesi e in quella inglese si usano gli stessi termini per *terra* e *patria*. Una delle sfide maggiori in questa tesi, quindi, sarà quella di trovare una traduzione «estraneizzata», con le connotazioni originali per i parlanti della SL, di *terra*.
2. Il concetto *osteria* è un fenomeno particolare in Italia. Le associazioni dei rispondenti sono state ambigue, in parte negative, in parte positive. La particolare atmosfera delle osterie discende sia dalle associazioni (cfr. 13.3.7.3 punto 4), sia dalle immagini del *Postino*. Perciò la traduzione «estraneizzata» di *osteria* non dovrebbe essere una sfida così grande come quella di *terra*. Come descritto più innanzi (v. 9.2), l'appoggio visivo può funzionare da esplicitazione nella traduzione del testo. In questo caso proviamo addirittura l'importazione, visto che i criteri per un'ottima introduzione nella lingua norvegese sono presenti. Un vantaggio del trasferimento diretto è rappresentato dall'arricchimento della lingua norvegese e delle conoscenze della cultura italiana da parte dei norvegesi. Bisogna anche ricordare che le rispettive traduzioni di Rognlien e Bjørlo (*vertshus* e *kro*) sono chiaramente in contrasto con la richiesta di Nornes di offrire nell'intermediazione filmica una traduzione

«estraneizzata» invece di una domesticata. Entrambi questi traduttori usano dei *cultural equivalents* (v. 7.3.1.1) che non danno certo un'idea autentica del concetto italiano, ma trasmettono piuttosto un'idea storta di uno dei luoghi più importanti nel film sia riguardo alla drammaturgia, sia riguardo alla caratterizzazione della cultura del posto. Il fatto che il concetto non esista in Norvegia nella sua forma italiana, non dovrebbe essere la ragione per una «norvegesizzazione» di *osteria*. Semmai, la parola *vertshus* rende il significato di *osteria* etimologicamente, cioè derivata da «oste», dal lat. *hospite(m)* 'chi dà o riceve ospitalità' (Garzanti 1992). Chiunque sia mai stato in un *kro*, saprà che un'osteria si distingue dal locale norvegese per una pluralità di aspetti (cfr. 14.1.1.3). D'altra parte, lo stesso appoggio visivo, che l'autrice ha considerato poco innanzi come un'opportunità di introdurre la parola italiana in norvegese, può chiarire allo spettatore le differenze tra un'osteria italiana e un *kro* o *vertshus* norvegese.

14.1.1 L'analisi componenziale di alcuni concetti del testo del Postino

14.1.1.1 RISORSE

Come anticipato nel capitolo 10.5.3.2, le risorse dell'analisi componenziale comprendono le definizioni dei dizionari monolingui e le informazioni fornite dai parlanti di madrelingua. Per quest'ultima categoria utilizzeremo i dati ricavati dai questionari.

Secondo quanto detto nel capitolo 13.3.5.2 punto 13, alcuni concetti contenuti nei questionari – tra i quali *terra* – richiedono un'analisi componenziale per chiarire gli aspetti che dovranno emergere nella traduzione «estraneizzata».

14.1.1.2 L'ANALISI COMPONENZIALE DI TERRA E PATRIA

Come punto di partenza per l'analisi componenziale (in seguito: AC), è necessario trovare una definizione del concetto da analizzare. Per questo ricorriamo alla definizione di un dizionario monolingue:

*Definizione di **terra** e **patria***

(Garzanti italiano. I grandi dizionari. Milano: Garzanti Linguistica, 2000)

terra

5 estensione di terreno; paese, regione: *una terra selvaggia, abbandonata; le terre polari; trovarsi in terra straniera; avere nostalgia della propria terra | terra di nessuno [...]*

(Si noti che gli altri significati del Garzanti irrelevanti per l'AC presentata di seguito non sono qui citati.)

patria

1 la terra propria di un popolo, alla quale ciascuno dei suoi membri sente di appartenere per esservi nato e per molteplici vincoli di carattere giuridico, affettivo, culturale ecc. che lo legano a essa [...]

2 città, paese natale (spec. riferito a personaggi storici e ai tempi anteriori all'unità d'Italia) [...]

(Si noti che un significato del Garzanti irrilevante per l'AC successiva non è qui citato.)

Si noti inoltre che dalle due definizioni fornite qui sopra è piuttosto quella di **patria** che include le associazioni di affetto e di legame, mentre nei questionari queste associazioni appaiono relative a **terra**. Al contrario, la parola di stimolo **patria** non destava nei rispondenti delle associazioni di appartenenza e di affezione, ma piuttosto un'immagine antica, storica, semmai ufficiale del concetto. Questo può testimoniare dell'effetto dell'unità europea, della globalizzazione, del ruolo di internet ecc., che fa sì che le nazioni come tali non esistano più nella loro forma fragile da proteggere. Forse la parola **patria** sa di nazionalismo tramontato per l'italiano moderno (cfr. 13.3.7.3 punto 1).

Newmark divide nella sua descrizione dell'AC (v. 10.5.3.1) i componenti di senso in due tipi: senso referenziale (tratti tangibili) e senso pragmatico (contesto culturale, sociale, storico). Nel caso di **terra** e **patria** abbiamo considerato il senso pragmatico come di primaria importanza dato che nella presente tesi si occupiamo della connotazione, cioè proprio del senso pragmatico di concetti preselezionati.

In base alle definizioni introdotte qui sopra di *terra* e *patria*, e sulla scorta dei risultati dei questionari, l'analisi componenziale delle due parole è stabilita secondo i criteri seguenti:

Tab. (4) Analisi componenziale di *terra* e *patria*

Criteri	<i>terra</i>	<i>patria</i>
Stile popolare	+++	---
Stile ufficiale, solenne	---	+++
Estensione geografica	(può essere da + a +++)	+++
Valore affettivo associato	+++	+
Simboli nazionali associati	---	+++
Maternità in associazione	++	---
Natura in associazione	+++	+

A partire da questa analisi, possiamo scegliere quale elemento sia da mettere in rilievo nella traduzione a seconda del contesto dato dell'ST. Come vedremo più avanti, la nostra proposta per il *Postino* (cfr. 14.2.2) ha tenuto conto degli elementi di «valore affettivo associato» e «natura in associazione» in base al contesto del film.

14.1.1.3 L'ANALISI COMPONENTIALE DI *OSTERIA*, *KRO* E *VERTSHUS*

Nell'AC seguente parliamo la parola italiana *osteria* con i due equivalenti usati da Rognlien e Bjørlo nelle loro rispettive traduzioni del *Postino*. Lo scopo di questa analisi è quello di verificare se i due concetti norvegesi facciano o meno da equivalente connotativo e, nel caso in cui non lo facciano, per quale motivo. Così come nell'AC di *terra* e *patria* cominciamo l'analisi componenziale di *osteria*, *kro* e *vertshus* introducendo una definizione di un dizionario monolingue.

Definizioni

osteria

(Garzanti italiano. I grandi dizionari. Milano: Garzanti Linguistica, 2000)

1 locale pubblico dove si servono vino e altre bevande e, spesso, anche pasti alla buona

2 (*ant.*) locanda, albergo

kro

I kro fl el. M1 (lty *kroch*, ty. *Krug*) liten restaurant, vertshus. ([www.dokpro.uio.no/...](http://www.dokpro.uio.no/), 2004.07.25.)

vertshus

~hus scrl om e el. utenl forh: gjestgiveri; mindre restaurant (*ibid.*)

Data la definizione dei tre concetti, possiamo stabilire gli elementi (componenti di senso) attraverso cui faremo il paragone. La valutazione dei componenti di senso che segue è stata effettuata in base ai risultati dei questionari per *osteria* (cfr. 13.3.7.3 punto 4) e con l'assistenza di persone residenti in Norvegia la cui madrelingua è il norvegese per i concetti di *kro* e *vertshus*.

Tab. (5) Analisi componenziale di *osteria*, *kro* e *vertshus*

Criteria	<i>osteria</i>	<i>kro</i>	<i>vertshus</i>
Stile rustico dei locali	+++	–	+
Stile moderno dei locali	– – –	++	+
Clientela del posto: gente locale	+++	+	++
Viaggiatori di passaggio	+	++	+
Piatti tipici della regione	+++	+	+
Cibo standard del Paese (supermercato)	– – –	+++	+++
Cibo e vino casalinghi (produzione nostrana)	+++	– – –	– – –
Consumo di vino del posto	+++	– – –	– – –
Camere in affitto	–	– – –	+
Atmosfera decente	– –	– –	– –
Associazioni di ubriachezza	+++	–	++

Va aggiunto che un questionario destinato a rispondenti norvegesi dovrebbe completare la presente ricerca per una migliore analisi del contrasto tra i termini introdotti più sopra. Questo è un obiettivo dell'autrice per un futuro non lontano (v. Conclusione).

Come vedremo di seguito, chi scrive sostiene, in base ai risultati dell'AC qui sopra presentati, che nessuna delle due traduzioni norvegesi esistenti sia un equivalente connotativo di *osteria*. La posizione di Larsen riguardo traduzione di parole culturali (riteniamo che *osteria* sia una di queste) suggerisce di scomporre il concetto nei due elementi di forma e funzione, per trovare così un equivalente nella TL che rifletta almeno uno di questi aspetti. Solo nel caso in cui nella TL non si trovino né la forma né la funzione, secondo Larsen (cfr. 7.3.2.1) si potrebbe ricorrere al trasferimento diretto. A nostro parere sia la forma, sia la funzione di *osteria* sono riprodotte nelle parole *kro* e *vertshus*. Il problema è però che le connotazioni di queste ultime sono in gran parte diverse da quelle di *osteria*. Nella nostra interpretazione di quanto chiarito da Newmark, *kro* e *vertshus* sono degli equivalenti culturali (*cultural equivalent*), e dunque delle

traduzioni approssimative (cfr. 6.1.3.4 e 7.3.3). La nostra proposta di traduzione che segue (cfr. 14.2.4) suggerisce il trasferimento diretto di *osteria*.

14.2 ALCUNE PROPOSTE DI TRADUZIONE

In questo luogo presentiamo un confronto dei testi seguenti:

- A. Il testo sorgente (estratti) del *Postino*
- B. La traduzione di Jon Rognlien di A
- C. La traduzione di M. Bjørlo di A
- D. La nostra proposta di traduzione di A

Come motto per questo lavoro, scegliamo di citare nuovamente W. Benjamin (v. 3.1):

The words *Brot* and *pain* «intend» the same object, but the modes of this intention are not the same. It is owing to these modes that the word *Brot* means something different to a German than the word *pain* to a Frenchman, that these words are not interchangeable for them, that, in fact, they strive to exclude each other. As to the intended object, however, the two words mean the very same thing. [...] In the individual, unsupplemented languages, meaning is never found in relative independance, as in individual words or sentences; rather, it is in a constant state of flux – until it is able to emerge as pure language from the harmony of all the various modes of intention.

14.2.1 Confronto no. 1

A.	B.	C.	D.
... e per le sue idee comuniste, che gli hanno procurato non pochi guai, ultima, l'esilio dalla sua patria ⁹ . (lista dialoghi, pp. 2-3)	... og sine kommunistiske ideer som rett som det er har skapt vansker – nå sist eksil fra sitt eget land.	... og for sine kommunistiske ideer som har drevet ham i eksil. ¹⁰	... og sine kommunistiske ideer, som har gitt ham en del vansker, nå sist eksil fra sitt fedreland.

14.2.1.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 1

La traduzione inglese di *patria* alterna tra una totale omissione e l'equivalente *own country* nel TT inglese. Va osservata l'analogia con le traduzioni in norvegese qui sopra. La traduzione inglese e quella norvegese includono, quindi, lo stesso equivalente per *terra* che per *patria* – rispettivamente *country* in inglese e *land* in norvegese – con il pronome possessivo rispettivamente *own* in inglese e *eget* in norvegese aggiunti nel caso della traduzione di *patria*. In questo senso, non fanno nessuna distinzione connotativa tra i due concetti italiani.

In base ai risultati dei dati ricavati dai questionari riscontriamo delle associazioni per *patria* ben diverse da quelle per *terra* (v. app. 6, voci 21 e 3). Tali risultati mostrano che il concetto *patria* ha delle connotazioni piuttosto solenni e non affettive (cfr. 13.3.7.3 punto 1 e 14.1.1.2).

Per queste ragioni, l'uso dell'equivalente formale norvegese, magari rigido, di *patria*, cioè *fedreland*, ci sembra opportuno. In questo modo la distinzione tra i due concetti di *patria* e *terra*, che sosteniamo sia ben adoperata dagli italiani (cfr. 13.3.7.3), viene messa in risalto più nella nostra proposta di traduzione che non nelle traduzioni esistenti (cfr. 14.2.2).

⁹ La traduzione inglese («[...] and for which he has now been exiled.») omette la parola *patria*. La traduzione ungherese usa l'equivalente referenziale di *patria*, che è *haza*, sia per quest'ultima, sia per *terra* (v. proposta no. 2).

¹⁰ Bjørlo ha semplicemente ommesso la parola *patria* dalla sua traduzione.

14.2.2 Confronto no. 2

A.	B.	C.	D.
Il poeta non potrà che avere un buon ricordo dell'Italia e del suo governo, che gli ha dato la possibilità di soggiornare in un luogo che gli ricorderà la sua terra ¹¹ . (lista dialoghi, p. 3)	Dikteren vil sikkert få gode minner fra Italia og våre myndigheter som har tilbudt ham å oppholde seg et sted som minner om hans eget land.	Poeten vil sikkert få vakre minner fra Italia som tar imot ham på et sted ikke ulikt hans eget hjemland.	Dikteren vil sikkert få gode minner fra Italia og regjeringen som lar ham oppholde seg i et landskap som minner om hans hjemsteds skjønnhet ¹² .

14.2.2.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 2

La discussione seguente si riferisce alla problematica della traduzione di *terra* anticipata brevemente nel capitolo 2. Come notato in questo capitolo, le due traduzioni esistenti di Rognlien e Bjørnlo non rendono le connotazioni originali del concetto, quindi non le consideriamo come equivalenti connotativi (v. 6.1.3.7). Nel caso di *terra* abbiamo considerato primaria un'equivalenza connotativa, conformemente a quanto afferma Newmark (cfr. 11.3) sulla primaria importanza delle connotazioni in opere letterarie.

L'esplicitazione come metodo di tradurre concetti sconosciuti nella TC, è discussa da Mildred Larsen (cfr. 7.6). Larsen raccomanda di analizzare quale, tra gli elementi di forma e funzione (eventualmente entrambi) del concetto, debba essere esplicitato. La nostra proposta presentata più sopra mira ad un'esplicitazione della funzione del concetto di *terra*. Nella totalità del testo del *Postino* il concetto si riempie di un valore affettivo per

¹¹ «[...] *hosting him in a place which will remind him of home.*» – La traduzione inglese si focalizza sulle connotazioni di *terra*. *Home* è difatti una scelta ottima, in quanto non soltanto riflette le connotazioni affettive di legame alla propria *terra*, ma nella lingua inglese può riferirsi sia a un'abitazione, sia a un luogo geografico. La traduzione ungherese, a meno di una sola parola che comprende il valore connotativo e referenziale di *terra*, usa l'esplicitazione con un risultato ottimo: «[...] *a kormányt, mely vendégül látta őt e hazájára emlékeztető tájon.*» – ritradotto in italiano: «[...] il governo, che l'ha ospitato in questo paesaggio che gli ricorderà la sua patria.» In questa esplicitazione sono incluse sia la dimensione geografica, sia quella connotativa (affettiva) della parola italiana *terra*. (Va notato che *haza* – l'equivalente referenziale di *patria* – ha delle connotazioni affettive per un parlante di madrelingua ungherese.)

¹² Il metodo di esplicitazione è usato per rendere le connotazioni affettive dimostrate dalle associazioni dei rispondenti italiani. L'esplicitazione prende la sua *raison d'être* dal contesto in tutto il film (cf. articolo 7.6 su esplicitazione e implicazione) che mira alle bellezze di natura dell'isola, di cui il poeta non rimane certo intoccato, cf. Neruda a Mario: «...e dirgli una cosa bella di questa bellissima terra che mi sta ospitando.» (lista dialoghi p. 34).

i due protagonisti. Il valore nostalgico, estetico, familiare della parola, è implicito tutto lungo il testo, che cerca di trasmettere questa emozione agli spettatori del film. Siccome la parola *terra* di per sé evoca delle connotazioni simili ai rispondenti dei questionari indipendentemente dal contesto del film (cfr. 13.3.7.2 punto 13 ed app. 6, voce 3), tali connotazioni a nostro parere devono essere esplicitate per il pubblico norvegese. La sola parola *land*, oppure *hjemland*, non rende che il contenuto referenziale della parola *terra*. Perché abbiamo, quindi, usato un'esplicitazione così concreta, che non fa parte dell'ST?

Ricorriamo all'interpretazione della semiotica testuale per giustificare la nostra scelta con la teoria (cfr. Larson, 7.6). Essendo il testo l'unità di traduzione, è l'ambito in cui esso è presentato che rende possibile fare dei riferimenti contestuali all'interno del testo. In termini concreti, nel testo del *Postino* la bellezza della terra di Mario, l'isola, è un discorso centrale. Questa viene correlata con quasi tutti gli episodi della narrativa: il ricevimento di Neruda sull'isola che gli renderà l'esilio piacevole, il crescente interesse di Mario per la poesia (le metafore legate alla bellezza dell'isola), l'amore per Beatrice, la nostalgia di Neruda per la propria terra, la comprensione che Mario trae dagli insegnamenti di Neruda nei confronti della bellezza della propria terra, solo per nominare gli elementi principali della narrativa legati al concetto di *terra*. «Bellezza» e *terra* sono, dunque, concetti strettamente correlati a livello semantico del testo.

È quindi per questa ragione che abbiamo scelto l'esplicitazione nella nostra proposta di traduzione dello stralcio qui sopra.

Per ottenere lo scopo che ci eravamo prefissi all'inizio di questa tesi, abbiamo appunto in qualche modo tentato di includere queste connotazioni nella nostra proposta di traduzione. Nel fare questo abbiamo tenuto conto del fatto che la nostra proposta intende collocarsi tra i due poli dell'adeguatezza e dell'accettabilità (cfr. 6.1 e 6.1.2).

Le versioni di Rognlien e Bjørlo sono indubbiamente più accettabili di quanto suggerito da chi scrive, la cui orientamento è verso una traduzione adeguata (cfr. 6.1.1). Tuttavia, una traduzione fedele nel senso di un rendimento letterale dell'ST non è qui il caso.

Partendo invece dalla classificazione di Newmark dei modi di traduzione (v. 7.2), abbiamo preferito una traduzione semantica come definita da Newmark (v. 7.2.1). Sempre tenendo conto del trabocchetto rappresentato dall'idea di tradurre liberamente (v.

Newmark, 3.1) abbiamo giudicato che nel caso specifico del concetto *terra*, il valore connotativo fosse talmente alto da trasformare l'esplicitazione da noi usata in una traduzione allo stesso tempo accettabile e adeguata.

14.2.3 Confronto no. 3

A.	B.	C.	D.
E questa accogliente casetta tuffata nella natura, non potrà che farlo sentire come a casa propria ¹³ . (lista dialoghi, pp. 3-4)	Dette gjestfrie huset midt i naturen kan ikke annet enn gi ham følelsen av å være hjemme hos seg selv.	I dette huset med naturen nær innpå, vil han nok snart føle seg hjemme.	Og dette koselige huset med natur rundt omkring kan ikke annet enn gi ham følelsen av å være i sitt trygge hjem ¹⁴ .

14.2.3.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 3

Le associazioni per *casa* si rivelano particolarmente forti e omogenee rispetto al concetto stesso (cfr. 13.3.7.2 punto 9). Queste costituiscono il risultato più tangibile nella ricerca e confermano la teoria del *significato soggettivo* e della *cultura soggettiva*, per cui il metodo AGA intende fornire un riscontro (cfr. 13.1). Come descritto nel punto 9 del capitolo 13.3.7.2, le associazioni dei rispondenti italiani per *casa* sono dei concetti positivi che rimandano agli affetti, alla persona della madre, al calore, alla sicurezza. In base a questi risultati, nella nostra traduzione abbiamo quindi scelto, come per la traduzione di *terra*, di esplicitare una delle connotazioni del concetto, in questo caso quella di *sicurezza* della parola *casa*. In questo modo si ottiene un'equivalente connotativo sia a livello culturale della SC (cfr. associazioni dai rispondenti italiani), sia a livello contestuale del *Postino*. Quest'ultimo è spiegato dal fatto che Neruda è in esilio, dove gli si offre più che altro la sensazione di sicurezza.

¹³ «[...] will certainly make him feel at home.» – Questa volta la traduzione inglese usa la stessa parola che per *terra*, ma qui nel suo significato referenziale. La traduzione ungherese di «a casa» – *otthon* – è un'equivalente referenziale.

¹⁴ Anche qui, il metodo di esplicitazione è stato usato per 1. rendere le connotazioni di affetto *protettivo* di *casa* espresse dai rispondenti italiani nei questionari e 2. per rafforzare l'idea della *sicurezza* di cui il poeta gode nella casetta durante il suo esilio.

14.2.4 Confronto no. 4

A.	B.	C	D.
Be, e ora ce ne andiamo all'osteria a conoscere questa famosa Beatrice Russo ¹⁵ . (lista dialoghi, p. 35)	Nå går vi ned på vertshuset og blir kjent med denne Beatrice Russo.	Nå går vi til kroen og møter den omtalte Beatrice Russo.	Vel, nå går vi ned til <i>osteriaen</i> og blir kjent med den omtalte Beatrice Russo.

14.2.4.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 4

Le scelte nella traduzione ungherese e inglese (v. note a piè di pagina) sono concetti basati su di una realtà concreta per i rispettivi parlanti madrelingua. Sia *vendéglö*, sia *inn*, sono istituzioni ben inserite nella vita sociale quotidiana della gente locale, spesso con un *entériur* che ne evoca le grandi tradizioni. Moderno o tradizionale che sia lo stile che queste hanno, nella loro funzione sono luoghi moderni, molto frequentati da vari tipi di gente. La parola scelta da Jon Rognlien ha il vantaggio di suggerire lo stile rustico, e il significato etimologico di accogliere ospiti, entrambi propri dell'originale. Nonostante questo fatto, il concetto *vertshus* rimanda ad un'idea del passato, il cui uso nell'attribuire un nome ai ristoranti di oggi sa più di nostalgia che di realtà contemporanea norvegese. Anche se gli eventi del film succedono nel periodo dell'immediato dopoguerra, le osterie in Italia esistono anche oggi, e continuano ad avere la loro forma di una volta proprio come presentato nel *Postino*.

Tenendo in conto questi aspetti, è forse consigliabile, nel caso di una traduzione norvegese, usare il trasferimento diretto, cioè l'importazione della parola *osteria*, piuttosto che «norvegesizzare» – domesticare – il concetto in modo da dare un'impressione sbagliata del fenomeno. Come discusso nei capitoli 7.3.2.2. punto 2 e 14.1, l'informazione visiva contemporanea al sottotitolo facilita la comprensione da parte degli spettatori norvegesi di che cosa sia un'osteria italiana.

L'importazione di *osteria* è a nostro parere una traduzione adeguata, e dal momento che l'informazione necessaria per la comprensione è ampiamente fornita dalle immagini,

¹⁵ La traduzione inglese è: «*And now let's go to the inn and meet this famous Beatrice Russo.*» La traduzione ungherese è: «*Most pedig irány a vendéglö, hogy megismerjem ezt a híres Beatrice Russo-t.*»

è anche accettabile. Come accennato nel capitolo 7.3.2.2, il film può essere il medium per eccellenza per introdurre nella TL concetti sconosciuti nella cultura d'arrivo (cfr. anche 7.3.1.2 in basso, dove proponiamo che l'importazione sia specialmente consigliata nella sottotitolazione).

14.2.5 Confronto no. 5

A.	B.	C.	D.
Io ricordo la mia povera mamma buona anima, bastava che parlasse, io tremavo. (lista dialoghi, p. 47)	Jeg husker min salige mor Bare hun snakket, skalv jeg	Jeg husker min stakkars mor. Jeg skalv når hun sa noe.	Stakkars mamma, som er i himmelen, jeg husker at bare hun snakket, så skalv jeg.

14.2.5.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 5

Per riferirsi alla madre, in norvegese sono disponibili le parole *mor* e *mamma*: con quale di questi due lemmi si deve tradurre l'italiano *m a m m a*? Quest'ultima parola è usata dai bambini norvegesi, mentre gli adulti la utilizzano piuttosto in situazioni colloquiali, intime. I norvegesi conoscono lo stereotipo della madre protettiva italiana e la sua relazione intima con i suoi bambini, anche quando questi sono ormai adulti. Il fatto è che la mamma rappresenta il potere pratico nella famiglia italiana (siciliana), come risulta comprensibile osservando la figura della madre di Beatrice Russo nel *Postino*. Non vogliamo qui entrare in una discussione sul grado di protezione delle madri italiane e norvegesi nei confronti dei propri figli. Rischiamo tuttavia di affermare che questa protezione perde d'intensità man mano che i figli norvegesi raggiungono la maggiore età nei rapporti madre-figlio, ma che questo non sia il caso nei rapporti madre-figlio italiani.

Il fatto che il maresciallo sia uomo del Sud è un argomento in più per intuire che la relazione tra madre e figlio è «tipicamente siciliana»: molto stretta e affettiva. Perciò, quando il maresciallo si riferisce a sua madre come *mamma*, quest'ultima parola deve a nostro parere essere riservata nella traduzione. La nostra proposta è giustificata da tre fattori: a. le associazioni affettive e il valore connotativo particolarmente alto dato dai

rispondenti dei questionari al concetto di *mamma* (cfr. 13.3.7.3 punto 5); b. il rapporto probabile del maresciallo con sua madre come descritto in precedenza; c. la conoscenza dei Norvegesi della parola *mamma* e probabilmente anche delle sue connotazioni per gli uomini italiani. Insomma, consideriamo il trasferimento diretto in questo caso come quanto mai «estraneo» per il TP, ma poco problematico, poichè consideriamo la traduzione al tempo stesso adeguata – con le connotazioni originarie preservate – e accettabile per il TP.

14.2.6 Confronto no. 6

A.	B.	C.	D.
La polizia ha caricato, e lui è stato coinvolto.	Politiet gikk til angrep, og han ble innblandet.	Politiet begynte å skyte, og Mario ble truffet.	Politiet angrep folk og han ble dratt med i det som hendte.

14.2.6.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 6

In questa sezione presentiamo un ottimo esempio per spiegare il confronto tra i due modi di tradurre come descritti da Newmark (v. 7.2.1): traduzione semantica (Rognlien) e comunicativa (Bjørlo).

Ricordiamo brevemente le caratteristiche della traduzione semantica (v. 7.2.1):

- a. fedele al contesto dell'ST (cerca di riprodurre il contesto esatto del testo sorgente);
- b. il non compromettere l'aspetto estetico dell'ST è di primaria importanza;
- c. fedele alle strutture semantiche e sintattiche del TT;
- d. il contenuto dell'ST è di minor importanza che la forma nel TT;
- e. traduce *parole-culturali* con parole neutre, ma non con *equivalenti culturali*.

Rognlien traduce in modo stilisticamente corretto, in un certo grado eufemistico, com'è l'originale. La sua traduzione semantica preserva lo stile ed il contenuto semantico dell'originale italiano: «ha caricato» (*gikk til angrep*) e «coinvolto» (*ble innblandet*), anzichè «andare al sodo» affermando che la polizia ha sparato alla gente in strada, come fa invece Bjørlo.

Non siamo comunque sicuri che il TP norvegese si renda conto del grado di violenza con cui la polizia procedette in casi simili a quello descritto nella discussa scena del

Postino (questa non viene mostrata direttamente nelle immagini finali del film). D'altra parte, nell'opinione di chi scrive, per tutto il corso del film nessuno chiarisce se Mario sia morto perchè la polizia gli ha sparato (v. «coinvolto» nella citazione sopra) o perchè è stato calpestato a morte.

La traduzione di Bjørlo è considerata come comunicativa in quanto va oltre l'effettivo significato del termine «caricare» (*angripe*) e spiega agli spettatori che la polizia ha effettivamente sparato (e che Mario *ble truffet*, cioè colpito). Questa traduzione non è orientata al ST nel senso estetico-stilistico, ma vuole piuttosto comunicare direttamente dei fatti e destare dei sentimenti nel pubblico d'arrivo. Nella definizione esatta di Newmark (1988:47) (v. 7.2.1):

Communicative translation attempts to render the exact contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership.

Per una migliore comprensione delle differenze di traduzione tra Rognlien e Bjørlo (v. 7.2.1) ripetiamo il paragone che Newmark fa tra i due modi di traduzione:

Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.

Dal canto nostro, suggeriamo una traduzione fedele così come definita da Newmark (v. 7.2.1.1):

A faithful translation attempts to reproduce the precise contextual meaning of the original within the constraints for the TL grammatical structures. It 'transfers' cultural words and preserves the degree of grammatical and lexical 'abnormality' (deviation from SL norms) in the translation. It attempts to be completely faithful to the intentions and the text-realisation of the SL writer (1988:46).

La nostra proposta di traduzione fedele sarà «estranea» per il TP, ma in questo caso sicuramente soddisfacente, dato che né il testo né le immagini finali del film danno alcuna concreta informazione di quanto è successo attorno alla morte di Mario. A nostro parere, l'intenzione del regista è stata proprio quella di lasciare la questione aperta.

14.2.7 Confronto no. 7

A.	B.	C.	D.
Sono intellettuali, scrittori, giornalisti, perché si sono riuniti urlando alla stazione, tanto da scomodare agenti e carabinieri?	De er intellektuelle, forfattere, journalister. Hvorfor har de samlet seg hylende her til plage for konstablene?	Denne mobben er ikke fyllesvin [...] men forfattere og journalister. Hvorfor står de her og roper, og forstyrrer ro og orden? ¹⁶	<u>Alternativa no. 1</u> De er intet mindre enn intellektuelle, forfattere, journalister. Hvorfor hylar de samlet og plager politi og <i>carabinieri</i> (politisoldater)? ¹⁷ <u>Alternativa no. 2</u> De er intet mindre enn intellektuelle, forfattere, journalister. Hvorfor hylar de samlet og plager politi og <i>carabinieri</i> (c o m m e n t i). ¹⁸

14.2.7.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 8

Due parole dal nostro questionario – *intellettuale* e *carabinieri* – sono incluse in questo stralcio. Il concetto di *intellettuale* esiste ovviamente sia nella cultura italiana che in quella norvegese, tuttavia le connotazioni dei rispondenti italiani sembrano essere diverse da quelle dei norvegesi in generale (cfr. 13.3.7.3 punto 6). Nel brano citato poco fa le connotazioni positive che ha il concetto *intellettuale* per gli italiani, sono particolarmente importanti nel contesto della scena. La prima scena del film dà l'impressione di una situazione fuori controllo, di un disordine che deve essere controllato dalle forze dell'ordine. Ma i disturbatori dell'ordine pubblico sono difatti della gente per bene, anzi, sono intellettuali! L'alta considerazione di cui godono gli intellettuali nella società italiana deve essere sottolineata presso il pubblico norvegese. È solo in quel modo che il paradosso nella scena di apertura del film, che risulta ovvio per un pubblico italiano, diventa comprensibile per gli spettatori norvegesi. Il concetto di *intellettuale* è del resto molto importante nel contesto del film, per il fatto che nella storia il poeta Neruda gode di un rispetto enorme tra gli italiani. Il suo ruolo nella vita di Mario Ruoppolo e della gente

¹⁶ Nella traduzione di Bjørlo sono state omesse le parole *agenti* e *carabinieri*.

¹⁷ L'alternativa no. 1 è una proposta per le proiezioni in cinema.

¹⁸ L'alternativa no. 2 è raccomandata per le cassette digitali per uso privato.

dell'isola è determinante per appunto quello che è: un intellettuale di rispetto. La nostra proposta di traduzione si avvale dell'esplicitazione al fine di dar rilievo alle connotazioni positive del concetto di *intellettuale* nella SC.

L'altro concetto, *carabinieri*, risulta complesso per due motivi. Primo, per il fatto che è una nozione sconosciuta nella TC, cioè nella cultura norvegese. È un concetto che con Newmark possiamo chiamare una parola culturale (cfr. 7.3.1). Secondo, per le connotazioni che ha per gli italiani, che differenziano l'idea di *carabiniere* dal concetto di *polizia* (cfr. 13.3.7.3 punto 6). In effetti, come vediamo nel confronto introdotto più sopra, Bjørlo addirittura omette la parola dalla sua traduzione. Rognlien usa un sostituto culturale (Larson, v. 7.3.1.2) oppure un equivalente culturale (Newmark, v. 7.3.1.1). Newmark chiama l'uso di un sostituto culturale «traduzione approssimativa» (cfr. 7.3.3). Larson, che propone di usarlo in certe situazioni, lo sconsiglia fortemente nel caso di resoconti storici (cfr. 7.3.3).

Da questo punto di vista, la traduzione di Rognlien è più comunicativa che non semantica. La traduzione semantica cerca di trovare un equivalente piuttosto neutro nella TL, ma non usa un equivalente culturale (cfr. 7.2.1.1). Peraltro, Rognlien tenta di preservare la differenza tra *carabinieri* e *polizia* usando la parola norvegese *konstabler*, che ha un sapore antico rispetto al concetto di *politi* ('polizia'). Nello stesso modo che nel caso della traduzione di *osteria*, un concetto esistente nella cultura italiana viene sostituito da una nozione d'altri tempi. La giustificazione di questa scelta di Rognlien, oltre a dipendere dal livello stilistico, risiede nel fatto che gli eventi del *Postino* si svolgono circa cinquant'anni fa. La nostra traduzione di *carabinieri* ricerca una traduzione non-corrotta, abusiva, secondo la richiesta di Nornes (v. Introduzione). L'alternativa no. 1 prova a tenere conto dei limiti spazio-temporali della sottotitolazione nel cinema, fornendo nello stesso tempo un'equivalente connotativo di *intellettuale*. L'alternativa no. 2 può essere scelta per le cassette digitali per uso privato, dove lo spettatore può fermarsi per leggere dei commenti a piacere.

14.2.8 Confronto no. 8

A.	B.	C.	D.
Domenico vieni qua che te le suono! Fai presto! (lista dialoghi, p. 35) ¹⁹ e ²⁰	--- ²¹	--- ²²	Domenico, kom hit eller så smeller det! Skynd deg!

14.2.8.1 DISCUSSIONE A PROPOSITO DEL CONFRONTO NO. 8

È riferito allo stralcio sopra nel capitolo 4.2.1.3 come un esempio per la dimensione della visione del mondo.

L'equivalente norvegese della parola *thrash* nella traduzione inglese è *treske, banke, jule* (Bokmålsordboka, www.dokpro.uio.no). Nell'eventualità di una traduzione fatta nella lingua scandinava, questa parola non sarebbe accettabile per gli spettatori norvegesi. Il concetto della punizione fisica nei confronti di bambini è un tabù nella società norvegese.

La traduzione inglese (v. note a piè di pagine) è decisamente comunicativa in quanto cerca di trasmettere il senso dell'enunciato esercitando un forte effetto sul pubblico, invece di trovare un equivalente letterale e/o stilistico. La traduzione ungherese (v. note a piè di pagina), in versione doppiata, va oltre quella inglese nell'essere comunicativa. Nell'ST, infatti, non appare nè che il figlio è stato preso, nè che è stato sculacciato. La traduzione comunicativa è considerata da chi scrive come «domesticata», quindi non aderente alla norma di una traduzione orientata al ST. Tuttavia, in questo caso una traduzione fedele, che rispetterebbe la struttura sintattica della frase originale, non è accettabile. A nostro parere, nella traduzione deve rendersi visibile il fatto che la dimensione della visione del mondo di una madre siciliana del dopoguerra è molto

¹⁹ La traduzione inglese è: «*Domenico, come here or I'll thrash you!*»

²⁰ La traduzione ungherese è: «*Domenico, most megvagy! Rögtön el is fenekellek!*» Ritradotto in italiano: Domenico, ecco ti ho catturato! Ora te le do di dietro!

²¹ Le due frasi sono omesse interamente dalla traduzione di Rognlien.

²² Le due frasi sono omesse interamente dalla traduzione di Bjørlo.

diversa da quella di un genitore norvegese della fine del Novecento. La nostra proposta di traduzione è semantica ed esprime senza dubbio un grado di violenza maggiore di quanto le norme norvegesi non concedano di esercitare sui bambini sia fisicamente che verbalmente. Con la proposta sopra, abbiamo cercato di trovare una traduzione nello tempo stesso adeguata e accettabile.

III CONCLUSIONE

Nell'introduzione di questo lavoro abbiamo presentato l'argomento principale, cioè la questione riguardante il come preservare l'autenticità del testo sorgente (ST) nella sottotitolazione norvegese del film italiano *Il postino*. L'autenticità nella traduzione viene spesso intesa come la preservazione delle intenzioni dell'autore dell'ST nel senso ermeneutico. Con il termine autenticità abbiamo inteso qui riferirci alla preservazione dell'«estraneità» dell'ST nel senso di conservazione della diversità culturale nella traduzione. Abbiamo affermato, in accordo con quanto sottolineato da Abé Mark Nornes nel suo articolo del 1999, che il nascondere l'estraneità del testo da tradurre fa sì che certi aspetti della SC vengano falsificati nella traduzione, cioè in altre parole che l'ST venga «domesticato». Abbiamo proposto di esaminarne i quadri teorici e le possibilità pratiche nella sottotitolazione del *Postino* conformemente all'appello di Nornes. Lanciata ai traduttori di oggi nel campo della sottotitolazione, questa esortazione invita a mostrare nelle traduzioni sia le diversità culturali, sia le difficoltà che emergono nell'atto di tradurre. Nella presente tesi abbiamo cercato delle possibilità di trasferire (alcune del)le connotazioni originali di certi concetti sebbene tali connotazioni fossero estranee al pubblico norvegese. Come nozioni da esaminare abbiamo selezionato delle cosiddette parole-chiave nel testo del *Postino*.

Nella prima parte del nostro lavoro abbiamo fornito una rassegna dei fattori che consideravamo importanti da chiarire ed abbiamo tentato di spiegare le teorie rilevanti per quanto presentato nell'introduzione. I fattori di rilievo, presentati come capitoli principali nella struttura della tesi, sono stati: lo scopo della traduzione; la cultura; il traduttore come mediatore tra culture diverse; la qualità della traduzione; i metodi di traduzione; il pubblico; i limiti e le possibilità nella sottotitolazione vs. testi monosemiotici; le parole-chiave; le connotazioni.

Nella seconda parte abbiamo presentato il metodo AGA (Diaz-Guerrero e Szalay B. 1991), che aveva permesso di sostenere con delle prove empiriche la teoria della «cultura soggettiva» (cf. 13.1). Abbiamo adottato il metodo AGA per la raccolta dati sulle connotazioni di 114 parole-chiave selezionate nel testo del *Postino*. Il lavoro di registrazione ha prodotto 11 593 unità di associazione. La nostra ricerca empirica mirava

a verificare se i parlanti della lingua italiana legavano delle connotazioni tipiche ai concetti figurando sul nostro questionario. Abbiamo prestabilito alcune ipotesi sulle connotazioni di certi concetti preselezionati dal questionario. Alla luce delle informazioni provenienti dai rispondenti di madrelingua italiana abbiamo verificato che le nostre ipotesi erano sostenibili.

La nostra ipotesi principale consisteva nel fatto che le connotazioni di numerose parole nella lingua italiana fossero dipendenti dalla cultura del paese, indipendentemente dai vari contesti in cui occorreivano. (cfr. 13.3.5.1).

Per verificare questa ipotesi abbiamo comparato le associazioni date dai rispondenti che hanno visto il *Postino* con le associazioni date dai rispondenti che non l'hanno visto (il 50% dei rispondenti). In base ai dati ottenuti dai questionari compilati dai rispondenti italiani, affermiamo che le associazioni legate al contesto del *Postino* date dal gruppo che ha visto il film non costituiscono che un frammento della totalità delle associazioni. Neanche per il resto delle parole di stimolo le associazioni sono direttamente riconducibili al contesto del *Postino*, e quindi non divergono in modo significativo tra i due gruppi. In questo senso, i risultati del nostro lavoro riconfermano i risultati della ricerca di Diaz e Guerrero (1991) e rafforzano la nostra ipotesi secondo la quale le connotazioni della stragrande parte dei concetti di una lingua sono prevalentemente determinate dalla cultura..

Nel caso della parola di stimolo *casa* abbiamo registrato la risposta più univoca. Abbiamo riscontrato che la nostra ipotesi relativa a connotazioni altamente positive della parola per gli Italiani viene sostenuta dall'alta ricorrenza e dalla positività unisona delle associazioni per la parola (citiamo le prime undici): *famiglia* (24); *calore* (12); *mamma* (9); *tranquillità* (6); *affetto* (5); *rifugio* (5); *protezione* (4). La media del valore connotativo della parola (2,35 in una scala da 3 a -3) enfatizza le connotazioni affettive del concetto.

Abbiamo constatato che nella maggior parte dei concetti preselezionati da esaminare, i dati ottenuti avvaloravano le nostre ipotesi sulle connotazioni che questi concetti potevano avere per i parlanti la lingua italiana. Questo aspetto ha sostenuto l'applicabilità del metodo AGA alla nostra ricerca e ha riconfermato la teoria della «cultura soggettiva» (v. sopra).

Per quanto riguarda l'affidabilità dei risultati, abbiamo considerato i fattori dell'età, del sesso, del bilinguismo e dell'educazione (anni universitari) dei rispondenti (cfr. app. 2). Delle sessantasei persone che hanno riconsegnato il questionario il 92,4% erano femmine, il 50% aveva visto il *Postino*, e il 13,6% erano bilingui (di cui il 6,1% avevano l'italiano come madrelingua). L'età media dei rispondenti è stata di 22,8 anni.

Il tasso dei rispondenti bilingui con una lingua madre diversa dell'italiano (il 7,5%) è stata considerata così bassa da non interferire in misura notevole con i risultati. Nonostante l'alto grado di omogeneità del gruppo dei rispondenti, che sono stati tutti studenti della Scuola Superiore di Lingue Straniere per Interpreti e Traduttori, riteniamo che i risultati ottenuti abbiano una certa affidabilità nel campo della quantificazione delle connotazioni più ricorrenti delle parole di stimolo del questionario.

Nel nostro lavoro abbiamo dovuto fare a meno di usare un gruppo di controllo costituito da studenti norvegesi. L'ottenere dei dati di controllo rimane un nostro obiettivo prioritario per un futuro non lontano. Riteniamo comunque che le connotazioni chiarite dai dati dei questionari compilati dai rispondenti italiani abbiano contribuito a realizzare lo scopo della tesi: trovare degli equivalenti connotativi di certe frasi preselezionate dal *Postino*.

In base ai risultati ottenuti dai questionari sul valore connotativo e sulle connotazioni ricorrenti di alcuni concetti, abbiamo tentato di tradurre questi ultimi conformemente allo scopo prestabilito della tesi; tale finalità, come spiegato più volte, risiede nel trasferire le connotazioni originali dei concetti dati nella traduzione in norvegese. Nel fare questo abbiamo cercato di realizzare l'appello di Nornes di mantenere l'estraneità dell'originale, sempre tenendo conto del contesto del *Postino*. In questo modo, abbiamo provato ad offrire una traduzione nello stesso tempo adeguata e accettabile (cfr. 6.1.4.1).

Le nostre proposte di traduzione di alcune frasi tratte dal *Postino* sono state basate sulle connotazioni originali, che farebbero parte della parola italiana per i parlanti la lingua italiana. Al fine di proporre delle traduzioni in questo senso, abbiamo fatto uso delle associazioni ottenute dai questionari che si adattavano al contesto del film. In alcuni casi abbiamo scelto di esplicitare, come nel caso delle parole *intellettuale* (v. 14.2.7), *casa* (v. 14.2.3) e *terra* (v. 14.2.2), per mettere in rilievo la (le) connotazione(i) più rilevante(i) per il contesto del *Postino* e più frequentemente associate dai rispondenti

italiani al questionario: in concreto, la connotazione di alto *status* sociale per *intellettuale*, la connotazione di protezione per *casa* e la connotazione di bellezza per *terra*.

La difficoltà della traduzione della parola culturale *carabiniere* costituisce un ottimo esempio di quanto ha affermato Nornes sulla difficoltà che emerge nella traduzione per le differenze culturali. Le traduzioni chiamate rispettivamente corrotta e abusiva da Nornes (cfr. 6.1.5) usano due strategie diverse nel risolvere il problema di tradurre un concetto sconosciuto nella cultura d'arrivo (TC). Una traduzione corrotta domesticherebbe (cfr. Ulrych, 5.4.1) tali parole culturali, mentre quella abusiva proposta da Nornes mostra l'estraneità del concetto e la difficoltà di tradurlo (cfr. 2). Oltre ad esplicitare un concetto con una connotazione originale, abbiamo usato altri metodi per mettere in pratica l'appello di Nornes per dar rilievo all'estraneità dell'ST.

In due casi abbiamo scelto l'importazione della parola italiana, un metodo di traduzione raccomandato con molta cautela dalla teoria (cfr. Larson e Newmark, 7.3.2.1 e 7.3.2.3). La prima è la parola *osteria* (cfr. 14.2.4), l'altra è la parola *carabiniere* anticipata qui sopra (cfr. 14.2.7, l'alternativa 1). Come abbiamo proposto negli articoli 7.3.2.1 e 7.3.2.2, vediamo il film sottotitolato come il medium per eccellenza per introdurre concetti nuovi da una cultura ad un'altra, dato che lo strumento visivo facilita la comprensione del concetto sconosciuto per il TP.

Per un esame più possibile preciso della denotazione e delle connotazioni del concetto *osteria*, abbiamo fatto uso dell'analisi componenziale come descritta da Newmark (cfr. 10.5.3). Abbiamo incluso nell'analisi le due traduzioni esistenti di Rognlien e Bjørlo per paragonare le tre parole in base a degli aspetti da noi prescelti (v. 14.1.1.3). Abbiamo giudicato, in base al paragone componenziale dei concetti di *kro* e *vertshus* con *osteria*, che nessuno dei due termini norvegesi contenesse le connotazioni originali di *osteria*. Dunque, la nostra proposta di importare la parola *osteria* è stata basata su tale analisi componenziale, oltre al fatto che il concetto potrebbe essere spiegato al TP attraverso le immagini del film. L'introduzione di concetti tipici di una cultura straniera nella TL fa parte del lavoro di intermediazione del traduttore tra due culture, sempreché nella TL non si trovi un equivalente in grado di coprire in modo soddisfacente il contenuto semantico della parola (cfr. 3.1, citazione di Newman).

In un caso abbiamo scelto il trasferimento diretto della parola *mamma*. Sebbene il termine – chiaramente – non sia sconosciuto per il pubblico d'arrivo, l'abbiamo però posto in un contesto dove, secondo le norme socio-culturali del TC, non sarebbe stato usato. Nel contesto socio-culturale siciliano, invece, è del tutto comune che in una conversazione fuori del contesto familiare un maresciallo di circa cinquant'anni nomini sua madre usando la parola *mamma*.

Per quanto riguarda le restrizioni di spazio, di cui intendiamo sottolineare l'importanza cruciale nella sottotitolazione, abbiamo nella maggior parte delle proposte prodotto una traduzione del *Postino* di pari lunghezza rispetto a quelle esistenti. In un caso (cfr. 14.2.7) abbiamo suggerito due alternative di traduzione. L'alternativa no. 2, corredata di commenti del concetto *carabiniere*, serviva da esempio di come la nuova tecnologia del videodisco digitale (DVD) potesse facilitare una sottotitolazione più complessa di quanto non permetta invece il cinema.

Alla ricerca di una traduzione meno possibile corrotta, Nornes propone di affiancare dei commenti alla sottotitolazione (1999:30). Questa proposta è senza dubbio realizzabile nel caso dei DVD (*home movie*), dove lo spettatore ha la possibilità di fermarsi liberamente – come il lettore di un libro – per il recupero di informazioni perse o per la verifica di contenuti che non gli risultano chiari. La proposta di Nornes è un ritorno a Malinowski (v. 4.1.1) facilitato dalla tecnologia moderna. I vantaggi di tale traduzione estesa sono molteplici. Primo, può essere una risorsa pedagogica nel sistema scolastico. Secondo, i commenti possono consentire di chiarire eventi non immediatamente comprensibili anche ad un pubblico adulto, rompendo così stereotipi e pregiudizi potenziali (cfr. 5.4.1.4). I commenti in un film possono costituire un passo avanti verso la conoscenza di una cultura diversa (cfr. 9.2). Probabilmente, i film con commenti sarebbero adatti e prevedibilmente «vendibili» soltanto ad un pubblico specifico. Un pubblico forse sempre più numeroso, come vediamo confermare da Luyken et al. (1991:187):

As educational standards have, and are likely to continue to rise over time in Europe, subtitled versions of foreign language productions might therefore become increasingly more acceptable to wider parts of the peoples in Europe.

A questa visione vorremmo aggiungere la nostra. Non è da escludere che con il livello di istruzione in aumento, e con il crescente interesse per le altre culture in Europa – inclusa la Norvegia –, il numero di spettatori interessati a vedere film con commenti supplementari possa crescere in misura tale da rendere la produzione di questo tipo di sottotitoli (anche!) economicamente interessante.

In questo lavoro abbiamo comunque teso a fare a meno di commenti nelle nostre proposte di traduzione. Come descritto nel capitolo 6.1.3.7., visto da Koller, il concetto dell'equivalenza è multiforme. Allo scopo di dar rilievo agli aspetti estranei del testo per il TP, abbiamo cercato di fornire un equivalente connotativo di vari concetti preselezionati dal *Postino* entro i limiti spazio-temporali della sottotitolazione. Questo scopo è stato raggiunto nel presente lavoro.

Bibliografia

- Baker, M. 1996: Linguistics and Cultural Studies. Complementary or Competing Paradigms in Translation Studies? Lauer, A. et al. (ed.): *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 9–18.
- Barthes, R. 1957: *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. 1970: *S/Z*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. 1977: *Image, music, text*. Translated by S. Heath. London: Fontana.
- Beaugrande, R. de 1978: *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: van Gorcum.
- Becquemont, D. 1996: Le sous-titrage cinématographique: contraintes, sens, servitudes. Gambier, Y. (éd.): *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. [Villeneuve d'Ascq]: Presses universitaires du Septentrion.
- Benjamin, W. 1923: The translator's task. Arendt, H. (ed.): 1970: *Illuminations*. London: Cape.
- Cherry, C. 1957: *On human communication: a review, a survey and a criticism*. London: University of London.
- Chesterman, A. (ed.) 1989: *Readings in translation theory*. [Helsingfors]: Oy Finn Lectura AB.
- Csillaghy, A. 1990: Multimedialità, studio e apprendimento delle lingue. Csillaghy, A. (ed.): *Aula multimediale e lingue straniere*. Venezia: Università degli Studi di Venezia, pp. 11–23.
- Dahl, Ø., Habert, K. 1986: *Møte mellom kulturer. Tverrkulturell kommunikasjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Delabastita, D. 1989: Translation and Mass-Communication: Film and T.V. Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel* 35:4, pp. 193–218.
- Diaz-Guerrero, R., Szalay, L. B. 1991: *Understanding Mexicans and Americans. Cultural Perspectives in Conflict*. New York: Plenum Press.
- Enzenberger, H. M. 2002: Verden skrumper på avisapiret. Conferenza tenuta presso l'Università di Oslo, 11.02.2002, a cura del Dipartimento di Media e Comunicazione.

- Even-Zohar, I. 1975: Decisions in Translating Poetry. *Ha-sifrut/Literature* 21., 32–45.
- Gagné, R. 1985: *The conditions of learning and theory of instruction*. New York : Holt, Rinehart and Winston.
- Garzanti italiano. I grandi dizionari. Milano: Garzanti Linguistica, 2000
- Gottlieb, H. 1994: Subtitling: People Translating People. Dollerup, C., Lindegaard, A. (ed.): *Teaching translation and interpreting 2 : insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Amsterdam : Benjamins, pp. 261–274.
- Gottlieb, H. 1995: Establishing a Framework for a Typology of Subtitle Reading Strategies. Viewer Reactions to Deviations from Subtitling Standards. Haesery, R. (ed.): *Audiovisual Communication and Language Transfer. International Forum, Strasbourg, Council of Europe 22–24.6.1995. Sint-Amandsberg: Fédération Internationale des Traducteurs*, pp. 261–274.
- Grosman, M. 1994: Cross-cultural Awareness: Focusing on Otherness. Dollerup, C., Lindegaard, A. (ed.): *Teaching translation and interpreting 2 : insights, aims, visions : papers from the second Language International Conference, Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993*. Amsterdam : Benjamins, pp. 51–55.
- Hall, E. T. 1959: *The silent language*. Greenwich, Conn. : Fawcett.
- Hall, E. T. 1976: *Beyond culture*. Garden City, N.Y.: Anchor Press.
- Hatim, B., Mason, I. 1990: *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Jakobson, R. 1959: *On linguistic aspects of translation*. Brower, pp. 232–239.
- Katan, D., Trickey, D. 1997: Negotiating Meaning across Cultures: using the Meta Model in NLP as an International Business Communication Tool. Evans, D. (ed.): *Communicative Ability and Cultural Awareness: A Key to International Corporate Success, VIII Conferenza Internazionale ENCoDe*. Group EDHEC: Nice, pp. 114-119.
- Koller, W. 1979: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Kvadsheim, H. 2003: Frp-ere liker “adlyde”, SV-ere liker “begjære”. Det gjør ikke KrF-ere... *Dagbladet*, 24 novembre 2003, p. 6

- Lambert, J., Delabastita, D. 1996: La traduction de textes audiovisuels: modes et enjeux culturels. Gambier, Y. (éd.): *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. [Villeneuve d'Ascq] : Presses universitaires du Septentrion.
- Gambier, Y. (éd.): *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. [Villeneuve d'Ascq] : Presses universitaires du Septentrion.
- Larson, M. L. 1997: *Meaning-Based Translation. A Guide to Cross-Language Equivalence*. Lanham-New York-Oxford: University Press of America.
- Lewis, P. E. 1985: The Measure of Translation Effects. Graham, J. F. (ed.): *Difference in Translation*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, pp. 31–62.
- Lotman, J. M. et al. 1975: *Theses on the Semiotic Study of Cultures (as applied to Slavic texts). The Tell-tale Sign: A Survey of Semiotics*. Lisse: de Ridder Press, pp. 57–84.
- Malinowski, B. 1923: The problem of meaning in primitive languages. Ogden, C. K., Richards, I. A. (ed.): *The Meaning of Meaning*. London: Kegan Paul, Supplement 1.
- Mounin, G. 1976: *Linguistique et traduction*. Bruxelles: Dessart et Mardaga.
- Muresu, G. 1997: *La riduzione del testo nei sottotitoli e l'importanza degli elementi non-verbali. La traduzione del testo cinematografico di «Pre Rata» di Vuk Babić*. Trieste: Scuola Superiore di Lingue Straniere per Interpreti e Traduttori, Università di Trieste.
- Newmark, P. 1996: The Ethics of Translation: Diverging from the Source Language Text. Lauer, A. et al. (ed.): *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss zum 70. Geburtstag*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 37–41.
- Newmark, P. 1988: *A textbook of Translation*. London: Prentice Hall
- Nida, E. A. 1964: *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nornes, A. M. 1999: For an Abusive Subtitling. *Film Quarterly*. Spring 1999. [Berkeley, Calif.] : University of California Press, pp. 17–33.
- Piazzini, F. 1992: La didattica breve delle materie umanistiche. (ed.) Ciampolini F.: *La didattica breve*. Il Mulino: Bologna.
(<http://kidslink.bo.cnr.it/irrsaeer/db/dbfra1.html>)
- Picken, C. (ed.) 1985: *The Translator's Handbook*. London: Aslib.

- Radford, M. (reg.) 1995: *Il postino*.
- Reiss, K., Vermeer, H. J. 1984: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen : Max Niemeyer.
- Sapir, E. 1921: *Language: an introduction to the study of speech*. London: Milford.
- Taylor, C. 1999: Look Who's Talking. An Analysis of Film Dialogue as a Variety of Spoken Discourse. Lombardo, L., Haarman, L., Morley, J., Taylor, C. (ed.): *Massed Medias*. Milano: LED Edizioni.
- Toury, G. 1981: Translated Literature: System, Norm, Performance. Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation. Even-Zohar, I, Toury, G. (ed.): *Translation Theory and Intercultural Relations*. Tel Aviv : The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Toury, G. 1995: *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Ulrych, M. 1997: *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Ulrych, M. (ed.) Torino: UTET.
- Ulrych, M. 2000: Domestication and foreignisation in film translation. Taylor, C. (ed.): *Tradurre il cinema. Atti del convegno 29--30 novembre 1996*. Trieste: Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione, pp. 97–100.
- Venuti, L. 1995: *The translator's invisibility : a history of translation*. London : Routledge.
- Vermeer, H. J. 1978: *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*. *Lebende Sprachen* 23, pp. 99–102.
- Vinay, J. P., Darbelnet, J. 1958/1969: *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Vöge, H. 1977: The Translation Of Films: Sub-Titling Versus Dubbing. *Babel*, 23/3, pp. 120-125.
- Whorf, B. L. 1956: *Language, thought and reality*. New York : The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology.

APPENDICI