



**SCUOLA SUPERIORE PER MEDIATORI LINGUISTICI
GREGORIO VII**

(D. M. n. 59 del 3 maggio 2018)

Tesi

**Corso di Studi Biennale in Traduzione Specialistica e Interpretariato di
Conferenza**

Classe di laurea LM-94

TRADUZIONE SPECIALISTICA E INTERPRETARIATO

La traduzione e i contesti socio-culturali. Reciproche influenze.

RELATRICE

Prof.ssa Adriana Bisirri

CORRELATRICE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

CANDIDATA

Federica Ferrante

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

Indice

Introduzione.....	4
1. L'impatto della traduzione nella dimensione culturale.....	7
1.1 Definizione di traduzione	7
1.2 La traduzione come attività interdisciplinare	7
1.3 Il ruolo del traduttore oltre la sua definizione	8
1.4 L'identità del metatesto	10
1.5 Tradurre è tradire?	11
1.6 <i>Translation Studies</i> e <i>Cultural Studies</i>	13
1.6.1 Traduzione e interculturalità	15
1.7 Le narrazioni coloniali prima dei <i>Postcolonial Studies - Orientalism</i>	16
1.7.1 La pratica discorsiva nell'orientalismo	17
1.7.2 Orientalismo multidisciplinare	17
1.8 Studi Postcoloniali.....	19
1.8.1 La riscrittura in ambito femminista	21
1.8.2 Il ruolo della narrazione nel contesto storico postcoloniale	25
1.8.3 La traduzione e il canone letterario	28
2. La traduzione audiovisiva.....	34
2.1 Storia e definizioni della traduzione audiovisiva	34
2.2 Concetti teorici e tecnici della traduzione audiovisiva	36
2.3 La natura del prodotto audiovisivo e la sua traduzione	39

2.4 Le categorie della traduzione audiovisiva	41
2.4.1 La differenza tra adattamento e traduzione	41
2.4.2 La differenza tra doppiaggio e adattamento - aspetti tecnici	41
2.4.3 La sottotitolazione	44
2.5 Nuove categorie di traduzione audiovisiva	46
2.5.1 Il <i>fansubbing</i>	47
2.5.2 Il <i>fandubbing</i>	48
2.5.3 Il <i>crowdsourcing</i>	49
2.5.4 La traduzione audiovisiva nell'era digitale	52
2.5.5 La ricezione della traduzione audiovisiva	54
2.6 Prospettive culturali nella traduzione audiovisiva	55
3. Traduzione dei prodotti audiovisivi e culture: reciproca influenza	60
3.1 Casi di studio	60
3.2 Caso di studio - <i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind</i>	61
3.3 Caso di studio - <i>Inglourious Basterds</i>	65
3.4 Caso di studio - <i>Full Metal Jacket</i>	67
3.5 La manipolazione nella traduzione dei prodotti audiovisivi	69
3.6 Aspetti tecnici della manipolazione	72
3.7 La censura	73
Conclusioni	77
Abstract in English	79
Abstract en Español	99

Bibliografia	120
Sitografia	125

Introduzione

Il presente lavoro è un'analisi teorico-empirica del ruolo del traduttore e dell'influenza della pratica della traduzione nella dimensione del contesto socio-culturale. L'intenzione della trattazione è governata dall'idea che il traduttore e l'attività relativa, non sia un insieme di tecniche e regole necessarie e sufficienti a garantire un risultato soddisfacente. Ciò che si intende dimostrare è che il traduttore utilizza strumenti, tecniche e regole ma scegliendo, valutando e risolvendo nodi culturali e interpretativi del contesto in cui opera.

La tesi si compone di tre capitoli.

Nel primo capitolo si affronta la figura del traduttore e i processi mentali, oltre che tecnici, che si verificano nell'atto traduttivo.

Si evidenziano nel dettaglio le caratteristiche che compongono la figura del traduttore e si analizza l'influenza che ha il background personale del professionista durante la traduzione dei testi. Il focus viene puntato verso la dimensione personale del traduttore in quanto essere umano calato all'interno di un contesto socio-culturale e toccato da pensieri ed emozioni, che lasciano traccia nella stesura dei testi tradotti.

Viene osservato il ruolo del contesto culturale in cui si calano il prototesto e il metatesto e la sua influenza su questi.

E' dedicato un excursus sulla nascita dei *Cultural Studies* e dei *Translation Studies* e sulla posizione che ha occupato e che occupa la traduzione all'interno di questi campi di studio, soffermando l'attenzione sulla pratica discorsiva nei testi scritti da parte della classe egemone nei confronti delle minoranze e del ruolo che ha avuto la traduzione nella creazione del canone letterario europeo.

Il secondo capitolo è incentrato sulla traduzione audiovisiva. Viene offerta una definizione della traduzione audiovisiva, viene collocata la sua nascita in un contesto storico-temporale. Si passano in rassegna vari fattori che la compongono e alcune caratteristiche che la distinguono in quanto disciplina specifica, poiché afferente alla dimensione audiovisiva.

Si confrontano i diversi tipi di traduzione audiovisiva, insieme con gli aspetti tecnici, e si approfondisce qual è il ruolo del traduttore audiovisivo, quello del doppiatore e quello del

dialoghista. Si tratta dell'innovazione che ha apportato l'avvento di Internet nel settore della traduzione. Della traduzione audiovisiva viene analizzato anche l'aspetto collegato alla dimensione socio-culturale, in quanto mezzo che mette in comunicazione le culture e permette che certi contenuti siano raggiunti anche oltre i limiti spazio-temporali della dimensione fisica in cui vengono concepiti.

Nel corso dell'analisi si sono approfonditi i temi dell'adattamento e della manipolazione.

Sull'adattamento, in quanto una tecnica traduttiva che nel contesto culturale prende parecchio spazio, si riportano alcuni esempi di applicazione al fine di rendere familiare il contesto culturale del prodotto che doveva essere tradotto e facilitare la comprensione al pubblico. È quindi dedicato uno spazio al ruolo della manipolazione e della censura nei processi traduttivi. Si approfondiscono le ragioni per cui queste tecniche vengono applicate e le conseguenze che tali applicazioni comportano all'interno dei contesti socio-culturali in cui i testi tradotti vengono ricevuti.

Nel terzo capitolo, infine, si evidenzia come la traduzione audiovisiva si interseca con le dinamiche socio-culturali di diversi paesi e quali sono le influenze reciproche tra queste due dimensioni.

La dimensione empirica-pratica è focalizzata su tre casi di studio afferenti al mondo cinematografico, in cui esistono delle rilevanti differenze nelle diverse versioni dello stesso prodotto audiovisivo in base al paese di produzione. In particolare, il primo caso di studio riguarda la traduzione del titolo americano del film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* in Italia, Spagna e America Latina, e alle diverse reazioni che queste traduzioni, tanto distanti tra loro, vogliono suscitare.

Il secondo caso di studio è incentrato sull'analisi di battute in lingua originale e doppiate in italiano messe a confronto, del film *Inglourious Basterds* di Quentin Tarantino. In questo caso la modifica dei dialoghi che la traduzione ha prodotto ha portato alla rappresentazione stereotipata di personaggi marcati culturalmente e all'accentuazione di stereotipi propri della cultura europea.

Il terzo caso di studio analizza alcune battute (in lingua originale e in lingua italiana), estrapolate dal film *Full Metal Jacket* di Stanley Kubrick, che rivelano la presenza di una forte manipolazione ideologica durante il processo traduttivo.

Le conclusioni sintetizzano l'analisi condotta, ribadendo l'opportunità di considerare la traduzione audiovisiva e la cultura come due categorie che si incastrano, considerando che l'espressione linguistica è portatrice di messaggi culturali. Ciò significa che la cultura è onnipresente all'interno di tutte le articolazioni e manipolazioni dei prodotti audiovisivi.

1.L’impatto della traduzione nella dimensione culturale

1.1 Definizione di traduzione

La traduzione è un’attività che consiste nel trasferimento di significato da una forma ad un’altra e nella riformulazione di un messaggio (definizione Enciclopedia Treccani). La traduzione si rende necessaria quando è necessario superare un ostacolo alla comprensione. Affinché la comunicazione tra gli interlocutori avvenga con successo, è necessario riprodurre il messaggio affinché possa essere compreso dal destinatario.

A dire il vero questa è una delle svariate definizioni che l’enciclopedia fornisce, oltre che una tra le numerosissime che vengono elaborate dai linguisti e dagli studiosi in generale.

Risulta davvero complicato scegliere tra una di queste definizioni senza rischiare di perdersi in una sfumatura compresa nell’attività di traduzione, ma quella citata può essere considerata sufficientemente adeguata come punto di partenza per attuare una profonda analisi che ha l’obiettivo di indagare l’interconnessione e l’influenza vicendevole che hanno la traduzione e la cultura e i costumi della società.

1.2 La traduzione come attività interdisciplinare

Il linguista Roman Jakobson (1959) sostenne che la linguistica non esisterebbe senza la traduzione. Ci si è chiesto se effettivamente la traduzione possa essere una disciplina da includere all’interno dell’analisi linguistica. Il grande linguista franco-canadese Jean-Paul Vinay (1995) fu un sostenitore di questa posizione: la traduzione è da considerarsi come intimamente legata alla linguistica, nonostante sia una disciplina autonoma.

La traduzione è un’attività che oggi sta prendendo sempre più piede nel panorama professionale. E’ un tassello fondamentale per la veicolazione di informazioni che, per essere comprese da un pubblico il più vasto possibile, devono prima essere decifrate. Ed è imprescindibile che il professionista in questione svolga un lavoro preciso e certosino, al fine di fornire un prodotto di qualità al destinatario ultimo.

La traduzione può essere osservata, studiata e approfondita sotto diversi punti di vista, in quanto la sua messa in pratica tocca sfere diverse, sebbene tutte interconnesse tra loro.

Innanzitutto è necessario individuare a che tipologia testuale si rifà l'opera su cui si sta lavorando. Ogni opera è infatti contraddistinta da una serie di caratteristiche che la rendono tale. Il traduttore è obbligato a mantenere lo stesso genere testuale affinché la sua traduzione sia considerata valida.

In secondo luogo, a monte della traduzione deve necessariamente essere svolto un lavoro di ricerca storica e culturale, in modo tale che il professionista conosca bene il contesto in cui è immerso il prodotto testuale su cui sta operando.

Sembra quasi superfluo considerare l'aspetto linguistico, che di fatto è il fulcro della professione del traduttore. L'analisi che quest'ultimo effettua si focalizza sulla decifrazione del codice di una LP¹ e della riscrittura del testo verso la LA², che possa essere il più fedele al contenuto e, a discrezione dello stesso, alla forma.

1.3 Il ruolo del traduttore oltre la sua definizione

E' proprio per l'ultimo punto trattato alla fine del paragrafo precedente che il traduttore può in un certo senso essere definito bilingue.

Considerando che la traduzione è fatta di decodificazione e ricodificazione, il bilinguismo del traduttore sta - oltre che nella comprensione di entrambi i codici linguistici - nella capacità di realizzare un contatto linguistico creativo. Tuttavia, il processo traduttivo non si può ridurre a un semplice modello bilingue: il metatesto non si limita ad essere solo una ricodificazione linguistica del prototesto, bensì anche e soprattutto stilistica. Proprio la creatività stilistica è ciò che denota la traduzione rispetto al bilinguismo. E che differenzia una traduzione umana da una automatica.

Tale attività può infatti essere considerata una ri-creazione oltre che una mera traduzione. Ogni traduttore che operi su un testo, lo modifica. Lo arricchisce con il proprio contributo. Lo modella con il suo modo di pensare. Ogni professionista, in quanto essere umano empatico, emotivo e portatore di un background emozionale e linguistico, manipola inevitabilmente il testo con il proprio vissuto.

¹ Lingua di partenza.

² Lingua di arrivo.

Riguardo il rapporto tra autore e traduttore e la soggettività di quest'ultimo, Susan Bassnett nel suo saggio *Writing and Translation* (2006) riferisce della sua esperienza da autrice e traduttrice. Per lei le due attività sono affini e collegate. La traduzione è un atto riflessivo attraverso il quale colui che scrive, realizza la sua potenzialità come autore. All'interno di questo atto, la riflessività non è percepita come il risultato o l'effetto di una data strategia traduttiva o scelta testuale, ma è piuttosto un processo dove l'autore e il traduttore interagiscono. Ciò che interessa all'autrice non è l'uso di strategie traduttive che siano volte a portare l'attenzione sul traduttore. Bensì Bassnett paragona il processo traduttivo a un dialogo in cui sottolinea la correlazione tra la scrittura e la traduzione, con l'obiettivo di affermare la capacità creativa della traduzione.

Il concetto di riflessività esposto da Bassnett è divisibile in tre livelli:

- Il primo riguarda la riflessività concepita come scoperta di sé stessi e percezione di sé: l'atto traduttivo porta il traduttore ad una sorta di dialogo con l'autore, dialogo che gli permette addirittura di capire meglio i propri pensieri. Ne consegue una possibilità di esplorazione di sé stessi al momento dell'immersione nel prototesto durante la decifrazione di quest'ultimo.
- Il secondo livello riguarda la percezione della traduzione come un'attività giocosa attraverso cui ci si cimenta in un testo in maniera del tutto conscia e voluta. In questo step, l'atto traduttivo si trasforma in una forza rigenerativa che si ritrova nel fatto di interagire ma allo stesso tempo prendere le distanze dal testo originale, al fine di creare qualcosa di diverso.
- Al terzo livello si colloca una sorta di autovalutazione introspettiva e qualitativa, che ha luogo al momento della revisione del prodotto tradotto. Questo ultimo step è utile per concretizzare il fulcro, l'anima della traduzione che è interpretata, come già menzionato, come un atto creativo.

A mio avviso è utile e necessario precisare che il traduttore porta con sé una determinata ideologia al momento di tradurre. Più precisamente i tipi di ideologia chiamati in causa sono due: quella consapevole e quella inconscia (Popovič, 2007). Se il professionista incontra nel testo su cui opera un'ideologia che non condivide, quasi sicuramente produrrà un metatesto non del tutto imparziale e il suo intervento risulterà visibile. Quello che Popovič chiama "metatesto conflittuale". Questo è un esempio di ideologia consapevole. L'altro tipo di interferenza, l'ideologia inconscia, fa riferimento a quel corredo emotivo che

ogni essere umano si porta e che esprime, poi, con il linguaggio verbale. Ebbene, al momento della rielaborazione del prototesto, è comune che il traduttore permetta che il proprio corredo emotivo influenzi il suo operato e che, di conseguenza, si operi un'interferenza durante il processo traduttivo.

1.4 L'identità del metatesto

Se da una parte il prototesto è caratterizzato dall'appartenenza a una determinata cultura, dall'altra il metatesto è invece il risultato del confronto tra due culture, quella della lingua di partenza e quella della lingua di arrivo. Secondo Popovič, nel processo di traduzione, tale circostanza si manifesta sotto forma di "traduzionalità". Per il destinatario della traduzione il focus è percepire e identificare - che sia o meno in maniera conscia - la distanza tra la propria cultura e quella in cui nasce il testo originale. Esiste, nell'atto traduttivo, una tendenza dicotomica che sta nel contemporaneo bisogno di far coesistere le culture sia della LP che della LA in un unico metatesto. E tale contraddizione si basa su criteri non solo afferenti alle tecniche traduttive ma anche, e soprattutto, ai canoni, ai principi culturali e alle convenzioni sociali e politiche dell'epoca.

L'obiettivo del metatesto dovrebbe essere il suo adattamento alla cultura ricevente, ma l'applicazione delle tecniche traduttive non coincide necessariamente con essa. La scelta delle opere da tradurre può anche essere confacente alla tendenza culturale del periodo, ma l'approccio traduttivo scelto dal professionista non dovrà essere necessariamente compiacente ad essa. È lecito optare per il mantenimento del contenuto, in modo tale da tenersi fedeli al messaggio del prototesto, ma allo stesso tempo utilizzare uno stile narrativo che si allontani da quello del testo originale.

Da questo concetto di discordanza ne deriva che il metatesto non deve obbligatoriamente essere catalogato all'interno di precisi modelli culturali. Anzi, al momento della stesura della traduzione può addirittura essere previsto un approccio che vada oltre le norme scelte dall'autore del testo originale e infrangerle. Sarebbe auspicabile, dunque, procedere all'analisi del metatesto con un metodo che miri a individuare le sue nuove caratteristiche che arricchiscono la cultura ricevente, invece di percepirle come elementi alieni e non conformi a essa.

E' importante aver chiaro che il metatesto deve essere considerato come un'opera a sé stante, con un'identità propria e separata dal prototesto.

Sarebbe un paradosso aspettarsi un metatesto incondizionatamente fedele al prototesto poichè esso è per definizione una variante del testo originale. Piuttosto, una certa distanza tra i due testi può essere vista come un tratto innovativo che porti allo sviluppo del campo della traduzione. In fin dei conti, il metatesto è un insieme di messaggi veicolati tramite un sistema verbale scritto; quindi, in quanto tale è portatore di informazioni - l'opera tradotta, insomma, non può essere considerata esclusivamente come un prodotto linguistico.

1.5 Tradurre è tradire?

La traduzione non è un semplice passaggio da un codice a un altro. All'interno del processo traduttivo sta la necessità del professionista di veicolare una forma di cultura che sia decifrabile e comprensibile dal pubblico. E' utile pensare a un'azione di apertura verso l'esterno, che esprime il desiderio di comunicazione e diffusione.

L'atto di tradurre, tuttavia, porta con sé un'intrinseca impossibilità di raggiungere la perfezione. È impensabile sperare nell'impeccabile trasposizione da un codice ad un altro di un messaggio che veicola un contenuto. Il traduttore entra nella dimensione di "mediatore" e ogni volta che applica le sue conoscenze a un testo è chiamato a prendere una scelta: se decentrarsi dal focus del prototesto, e così evidenziare le caratteristiche che lo differenziano dalla cultura del metatesto, oppure operare un adattamento e puntare ad avvicinare il più possibile le due culture. Senza la presunzione di limare al limite minimo le distanze tra LP e LA.

A questo proposito Bassnett e Lefevere (2010) introducono il concetto di *rewriting* per riferirsi alla traduzione. Si tratta di una vera e propria riscrittura inedita di un testo esistente, in cui il traduttore inevitabilmente investe il ruolo di coautore. Nonostante il traduttore si impegni a rendere protagonista la prospettiva dell'autore, spesso a scapito di una fedelissima resa delle parole, egli sarà destinato piuttosto a ricreare il testo. Con il concetto di "ricreazione" si è consapevoli di sacrificare una perfetta fedeltà al testo originale a costo di offrire al pubblico un linguaggio più scorrevole, naturale, armonioso.

Si può affermare che l'estrema fedeltà al prototesto è corrispondente all'estrema infedeltà. E' acclarato che una parola che risulti nobile in una lingua potrebbe avere un perfetto

corrispondente a livello di significante ma non di significato (dove per “significante” ci si riferisce alla parola formale, scritta o pronunciata, e per “significato” si intende il concetto, l’immagine mentale). E’ altrettanto condivisibile che quando si intende riportare un concetto del prototesto in maniera identica all’interno del metatesto, si rischia di essere prolissi e poco chiari. Un traduttore fedele è colui che, avendo studiato la natura di entrambe le lingue, non devia dal percorso del testo originale e riempie le perdite con equivalenti validi che rispettino l’autore e il testo su cui si sta lavorando.

Infatti il primo e più importante dovere del traduttore in realtà non è la fedeltà incondizionata al prototesto, bensì la riproduzione dell’effetto che quest’ultimo produce. Ciò, nella consapevolezza della possibilità di essere in alcuni casi costretto a perdere un brillante passaggio poetico, per recuperarlo in qualche altra parte del testo.

Secondo la prospettiva di Nida, non è la traduzione “libera” a rischiare di allontanarsi dal focus del prototesto, ma lo è piuttosto la traduzione “formale”, quella cioè più formalmente fedele al testo originale. Secondo la teoria di Nida, la soluzione a questa tematica è un approccio traduttivo dinamico, chiamato “equivalenza dinamica”, che dá vita a un metatesto nel quale l’obiettivo non è mantenere l’esattezza grammaticale dell’originale, bensì veicolare il messaggio adattandolo alla lettura dell’audience che troverà il prodotto affine alla propria lingua e cultura.

In molti casi i traduttori riscrivono i testi di cui si occupano, appunto, sia a livello di contenuti che a livello stilistico. Si può affermare, dunque, che la fedeltà in traduzione non è solo, o comunque prioritariamente, una definizione di corrispondenza linguistica. Piuttosto comprende un insieme di complesse decisioni che toccano la dimensione ideologica e poetica.

A questo proposito è interessante concentrarsi su un pensiero elaborato dal filosofo Benedetto Croce (1904). Premettiamo che la lettura del prototesto è uno dei primissimi step del processo traduttivo: affinché il traduttore entri profondamente all’interno del senso del testo, è necessario che si cali nella lingua di partenza. E’ innegabile che leggere bene un’opera implica immergersi nelle parole originali. Chi nel leggere traduce non sta cogliendo il significato totale e completo dell’opera di cui si sta occupando.

L’attitudine è diversa se capovolgiamo la prospettiva. Mettendoci nei panni dell’autore che viene tradotto, risulta decisamente utile confrontarsi con il traduttore, che si è fatto suo

interprete e portavoce. In quel momento l'autore del prototesto è portato a ri-leggersi, il che implica l'apertura di numerosi quesiti: «perché questo mio pensiero è stato tradotto in un modo tanto diverso da come l'ho pensato? Perché una data parola è stata interpretata con questa sfumatura piuttosto che con quella a cui avevo pensato io? Cosa non è stato efficace nella traduzione? Cosa non ho espresso chiaramente?». Si può definire un esercizio di autoanalisi e riflessione, di autogiudizio sul proprio lavoro (Furti ad arte, Calvino). Spesso, infatti, l'autore si trova a riconoscere di leggere nella traduzione qualcosa di completamente estraneo al suo prodotto originale.

Afferma Léfrevre nel suo *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (2016) che è necessaria un'ottima conoscenza delle lingue straniere. Sembra un'affermazione scontata ma, entrando più nel dettaglio, se pensiamo a quanto le varie traduzioni di uno stesso testo possono differire tra loro, ci possiamo facilmente agganciare alla conseguenza che il senso reale che molti traduttori cercano di esprimere secondo il loro giudizio personale e la loro abilità non è sempre preciso. E ciò accade quando il senso non è totalmente colto durante l'atto di lettura e decodifica del testo originale se i professionisti non sono assolutamente ferrati nella lingua dalla quale stanno traducendo.

Ecco perché bisognerebbe studiare il prototesto in lingua originale, o perlomeno studiarlo dalle traduzioni di quei professionisti che hanno operato traducendo parola per parola.

1.6 *Translation Studies e Cultural Studies*

Per avere un quadro generale chiaro e definito del mio ambito di studio, necessario per approfondire le tematiche affrontate nello sviluppo di questa tesi, sarà utile fare un accenno ai *Translation Studies*. Per *Translation Studies* si intende l'ambito di studi che si occupa di problemi derivanti dalla produzione e dalla descrizione delle traduzioni (Lefevre, 1978). Fino alla seconda metà del XX secolo in realtà gli studi sulla traduzione sono stati considerati e trattati come marginali. Il proposito di Lefevre, e di altri studiosi è di elevare tali studi a una disciplina alla stregua di quelle già formalizzate. Tale proposito è stato determinante per la crescita e l'affermazione degli stessi studi. Di fatto è ormai passata l'epoca in cui alla traduzione spettava una posizione di inferiorità rispetto alle altre discipline.

Nel 1964 Hoggart e Hall fondarono a Birmingham il Centro per gli Studi Culturali Contemporanei. Nacque così non solo un nuovo istituto accademico ma anche una nuova disciplina. Disciplina che si occupa di fenomeni letterari oltre che di quelli migratori di gruppi etnici e di donne che si battevano per l'espressione dei propri diritti e l'affermazione delle proprie esigenze. Chi si occupa di *Cultural Studies* analizza le strutture comunicative che contraddistinguono la vita sociale.

Non è un caso che i *Cultural Studies* nascano in una città industrializzata come Birmingham, città in cui gli intellettuali inglesi esaltavano e apprezzavano i principi della working class. A causa delle vicende storiche legate alla colonizzazione politica, economica e culturale di paesi asiatici e caraibici, e a seguito del processo che ha portato tali paesi alla loro indipendenza dalla Gran Bretagna, tale paese ha subito flussi di immigrazione delle popolazioni provenienti dalle colonie e protettorati dei Caraibi e dall'Asia. L'integrazione di tali popolazioni ha contagiato gli stili di vita, di consumo, di alimentazione della popolazione nativa, influenzando le tradizioni, convenzioni culturali, linguaggi del paese.

È proprio sullo sbiadimento di questi confini che si fondano i *Cultural Studies*: all'interno di essi trovano spazio discipline differenziate come la linguistica, l'antropologia, la sociologia, la politica.

Questa situazione politico-culturale che ha caratterizzato il Regno Unito degli anni Sessanta ha aperto un dibattito fondato sulla spinta al cambiamento di quei costumi e di quella dimensione socio-culturale già messa in discussione dall'arrivo dei nuovi flussi migratori precedentemente menzionati.

Non si può ignorare la forte influenza di un immaginario britannico, che legava i valori proletari a una dimensione maschilista e che naturalmente si scontrava con l'espressione delle questioni di gender.

In più, gli intellettuali che hanno apportato il loro contributo in questa area del sapere si sono schierati contro le istituzioni politiche del tempo, nel nome della fiducia nel fatto che loro stessi potessero avere un ruolo attivo all'interno del cambiamento sociale che stava rendendo il Regno Unito uno Stato più democratico. Lo facevano attraverso l'intervento attivo nei meccanismi del potere e nelle comunicazioni di massa. Tali studiosi

condividono infatti il rifiuto dei valori egemonici e classisti propri del paese fino a quel momento.

I *Cultural Studies* risultano interessanti nel mondo linguistico perché si concentrano sull'analisi di testi, orali o scritti, espressione dei linguaggi del potere - come i discorsi ufficiali o le pubblicità. Questi sono esempi di rappresentazioni di realtà sociali che plasmano i significati e le interpretazioni che trasmettono.

Al centro delle analisi dei *Cultural Studies* troviamo sempre la persona, accompagnata da tutto il suo corredo identitario, composto dalla sua provenienza, valori culturali e religiosi, relazioni di genere, gerarchie familiari, istruzione.

Un'altra caratteristica dei *Cultural Studies* è il sottolineare la dimensione di ricostruzione storica. Ciò conduce a un'ideale unione con gli affini *Postcolonial Studies*, il cui obiettivo è riscrivere la storia delle colonie dando voce alle popolazioni colonizzate che in quel preciso momento storico era oscurata.

La ricostruzione storica è un tassello fondamentale per procedere alle analisi di cui si occupano i *Cultural Studies* che, proprio per questa ragione, camminano pari passo con i *Postcolonial Studies*, che esamineremo in seguito.

Tutti questi fattori hanno contribuito alla riformulazione dell'identità inglese, attribuendole adesso i tratti di un paese coloniale.

Approfondiamo, a questo proposito, il concetto di "nazionalismo". Il termine si riferisce al senso di nazionalità che le comunità sentono di avere e con il quale si definiscono e si determinano in una dimensione politica, religiosa, ideologica (Anderson, 1983). Il luogo "nazione" non è del tutto definito e unico in quanto incorpora e accoglie nuove realtà all'interno di esso - specialmente nel periodo postcoloniale -, attraverso un processo di ibridizzazione, di incroci di individui di origini diverse.

1.6.1 Traduzione e interculturalità

Abbiamo già menzionato il fatto che tra gli aspetti da considerare durante il processo traduttivo, quello linguistico è paradossalmente uno dei meno importanti. Secondo Nida, per il traduttore le differenze interculturali possono risultare più problematiche piuttosto che quelle tra le strutture linguistiche. Per questo motivo, quando si fa riferimento alla

traduzione, in realtà si parla di comunicazione interculturale (Nergaard, 1995). Proprio di comunicazione interculturale si occupano numerosi studiosi, molti tra i quali sono postcoloniali. E' grazie al loro contributo che vengono accolte nuove questioni all'interno dei *Translation Studies*. Nei tempi più recenti la traduzione si allaccia naturalmente a questioni multiculturali, multiethniche, sul gender, sul colonialismo.

1.7 Le narrazioni coloniali prima dei *Postcolonial Studies* - *Orientalism*

Un'opera che tratta delle differenze sempre esistite tra l'Europa occidentale e quella orientale e nate nel periodo delle colonizzazioni e dell'espansione europea è *Orientalism* di Edward Said (1978): un'indagine su un capitolo di storia collocabile nel XVIII secolo. Lo scopo è l'individuazione delle motivazioni ideologiche e culturali che hanno contribuito alla rappresentazione che l'Europa ha creato dell'Oriente e che è poi diventata un immaginario collettivo.

Iniziamo con il definire cosa si intende per "orientalismo". Con tale termine ci si riferisce al modo in cui la cultura e la coscienza europea hanno provato a conoscere l'Oriente e farlo proprio, dominandolo e modellandolo come il luogo in cui l'Altro dimora.

Il concetto si basa su una basilare distinzione tra Occidente e Oriente e sull'interesse che la prima parte del mondo nutriva nei confronti della seconda. Tale distinzione nasce nel periodo di massima espansione dell'imperialismo occidentale ed è stato il risultato di viaggi ed esplorazioni durati secoli. Furono queste esplorazioni a permettere di raccogliere informazioni su questi nuovi territori, che hanno alimentato un profondo interesse per l'esotico. L'oriente prende le forme di un luogo dove risiede il piacere, la sensualità.

Tra il XIX e il XX secolo l'orientalismo subisce dei rimodellamenti. L'attenzione nei confronti dell'Oriente viene alimentata dal ritrovamento di alcuni testi orientali che vengono tradotti. I rapporti tra Est e Ovest nel frattempo diventavano più stretti. La disciplina venne influenzata, sebbene in minima parte, da correnti di pensiero come il positivismo, lo stoicismo e il freudismo. Ciò ha permesso di rimanere in un campo d'indagine contingente e contemporaneo, in quanto si muoveva e si evolveva insieme al resto della cultura.

1.7.1 La pratica discorsiva nell'Orientalismo

All'interno della letteratura che ritraeva l'Oriente, l'attenzione non era volta verso una rappresentazione verosimile e corrispondente tra l'uso del linguaggio che si usava per parlare dell'Oriente e l'Oriente stesso.

La ragione stava nel fatto che era già stato creato un linguaggio *ad hoc* dai protagonisti della scena - gli europei -, con delle caratteristiche precise che miravano a disegnare la dimensione orientale come aliena e inferiore.

I tratti del linguaggio usato per creare il discorso orientalista furono i seguenti:

- verbi al presente;
- enunciati dichiarativi;
- ripetizioni che davano forza alle affermazioni;
- frasi ripetitive e prevedibili.

Inoltre, vennero creati dei modelli omologati sulla base di caratteristiche universali e generalizzate per riferirsi o descrivere gli individui legati all'Oriente.

Quindi, gli uomini africani venivano definiti "fiacchi", gli uomini asiatici "gialli" e così via. La conseguenza ovvia dell'uso di questo linguaggio fu la diffusione di figure stereotipate e di uno schema concettuale all'interno del quale doveva rimanere chi scriveva sull'argomento. Gli intellettuali che espressero idee contrastanti e oppostive subirono una sorta di censura. Le opere vennero ripulite dagli elementi da censurare e venne chiesto di utilizzare il vocabolario codificato che era stato già creato.

1.7.2 Orientalismo multidisciplinare

Una disciplina che diede un grande apporto nell'ambito dell'orientalismo fu la filologia. Venne avviata un'analisi comparativa tra le lingue appartenenti alle famiglie linguistiche rispettivamente indoeuropea e semitica. L'idea diffusa nella cultura europea era che le lingue semitiche avessero subito meno progressi rispetto a quelle indoeuropee e per questa ragione erano considerate inferiori.

L'analisi comparativa appena citata non fu però mai del tutto imparziale in quanto si partiva dal presupposto che gli indoeuropei fossero, a prescindere da ogni considerazione, superiori. Si trattava infatti di un esame influenzato da preconcetti razziali. Un'ulteriore conferma di ciò è il legame che si realizzò tra la lingua delle origini e la mentalità e i comportamenti delle corrispondenti popolazioni.

L'aspetto interessante di questa analisi è che non vi fu interesse nel reinterpretare concetti e pensieri rintracciati nei testi perché quegli proprio quei concetti e pensieri furono creati dagli europei stessi. Continuò a diffondersi l'idea di un Oriente inferiore e stereotipato, l'unica operazione che venne compiuta fu il rimodellamento di un Oriente Antico che non lasciò spazio a evoluzioni.

Rimanendo nel campo della multidisciplinarietà e abbracciando il punto di vista dell'autore, l'orientalismo può essere compreso solo se inteso come campo costituito da una serie di materie di studio come la storiografia, la retorica e, come già detto, la filologia con lo stesso focus e con gli stessi criteri di giudizio.

La disciplina è composta infatti da un insieme di informazioni e strutture provenienti dal passato e ristrutturate per il mondo contemporaneo. Informazioni che sono esistite, si sono diffuse e sono rimaste per effetto di una trasmissione scritta. L'elemento del testo scritto è stato cruciale perché approcciarsi e confrontarsi con ciò che è sconosciuto, tramite esperienze precedenti raccontate da chi le ha vissute, rendeva l'opera più credibile. Si consolidò una tradizione fatta dalla collezione di esperienze di studiosi che ne portò altri a trattare gli stessi temi, avendo questi ultimi già un riferimento disciplinare.

In queste opere scritte, il racconto dell'Oriente è piuttosto una proiezione occidentale che si allontana dalla realtà. Si descrive una dimensione lontana e misteriosa dove risiede l'Altro. Tale dimensione - ricordiamo, sempre subordinata al dominio occidentale - comprende non solo la sfera geografica, ma anche quella religiosa, culturale, politica.

Con il passare degli anni e dopo l'esperienza delle due guerre mondiali l'orientalismo passa a essere da disciplina filologica a un ramo delle scienze sociali. Non cambiò però la considerazione nei confronti di un Oriente ostile e minaccioso. Il Medio Oriente divenne il punto focale dell'orientalismo americano: Anche a causa delle guerre arabo-israeliane, la popolazione araba venne definita come fanatica religiosa e pericolosa. Da questi presupposti crebbe un'ostilità anti-islamica generalizzata che accentuò la contrapposizione

dicotomica tra Occidente e Oriente, che nei tempi più recenti, soprattutto a seguito degli eventi dell'11 settembre 2001, è etichettata come Islamofobia.

1.8 Studi Postcoloniali

Il periodo sociale e politico dei paesi liberatisi dal dominio coloniale è indicato con il termine “postcolonialismo”.

La tematica del postcolonialismo appare alla fine del Novecento nelle analisi letterarie della produzione narrativa delle ex-colonie e soprattutto dei lavori elaborati nelle lingue dei paesi colonizzati.

Gli studi postcoloniali appaiono per la prima volta alla fine degli anni Settanta, dopo la caduta dell'Impero Britannico e l'indipendenza delle colonie. Si tratta di un campo di studi che si accosta al confronto tra le culture colonizzatrici e quelle subordinate. Il focus di questi studi, infatti, è la marginalità coloniale a livello culturale ma anche politico e spaziale.

La letteratura ha dato grande spazio e grande voce a tutte quelle realtà che, dopo essersi liberate dal dominio coloniale, hanno sentito la necessità di rappresentarsi e narrare il periodo appena vissuto. Su questo campo si è svolta un'analisi socio-culturale che si è poi associata anche a quella linguistica, intesa come prova dell'uso della lingua per esprimere determinati concetti politici, sociali, culturali.

Uno dei nomi che spiccano nel panorama degli studi poi-coloniali è Gayatri C. Spivak, la quale prende una posizione ben definita a favore di una cultura colonizzata. Nella sua opera *The Politics of Translation* (2021), accusa gli occidentali di aver fatto prevalere l'inglese e le altre lingue egemoniche nella stesura di opere narrative durante quel periodo storico. Ciò ha condotto alla quasi impossibilità di effettuare una traduzione inversa, dalle lingue minoritarie a quelle egemoniche, di tali opere.

Spivak parla a lungo e approfonditamente della questione dell'”addomesticamento” di quelle stesse lingue egemoniche nei confronti di un'estraneità linguistica che non ha avuto, a quel tempo, la possibilità di diventare normalità. L'addomesticamento delle lingue esotiche aveva come obiettivo la comprensibilità delle opere nei confronti di un pubblico occidentale che volesse usufruire di quel materiale. Ciò ha portato a un'inevitabile

manipolazione e “riscrittura” di quei testi che hanno subito una snaturamento a favore di una più globale diffusione, comprensione e fruizione.

Per tale motivo si richiede al traduttore, prima di procedere all’effettiva traduzione, di dedicarsi a un’approfondita analisi non solo della lingua, ma anche e soprattutto del contesto sociale e culturale in cui il prototesto è immerso.

Tale processo ha avuto come conseguenza una narrazione omologata delle minoranze che si raccontano e che vengono raccontate e, insieme a loro, di tutte le loro caratteristiche culturali, etniche, tradizionali. Il frutto dell’analisi di questi sviluppi è la deduzione che le opere di traduzione non saranno mai libere dalle influenze ideologiche politiche culturali o di genere.

Citando il punto di vista che troviamo nell’opera *Orientalism* il periodo coloniale è impregnato della prospettiva di sopraffazione degli occidentali colonizzatori sugli orientali colonizzati anche a livello linguistico è di conseguenza traduttivo. Solo nel periodo postcoloniale questa prospettiva si rimodella. In questo periodo la traduzione è incentrata sulla riproduzione di una realtà vera e non quella aliena ed estranea che è sempre stata narrata fino a quel momento.

In definitiva, le opere letterarie postcoloniali hanno evidenziato le posizioni degli europei nei confronti degli “altri”. E soprattutto la loro analisi ha confermato l’importanza delle istituzioni culturali nei confronti della creazione e definizione di una narrativa e di un immaginario condiviso.

Secondo Susan Bassnett in *Postcolonial Translation* (1999): “la traduzione è un’attività che ammette un alto tasso di manipolazione durante il processo di trasferimento di informazioni tra lingue e culture diverse. La traduzione non è un’attività scorrevole e limpida. Al contrario, è impregnata di significati a ogni passo. E quasi mai riesce a creare un rapporto di uguaglianza tra testi, autori e sistemi”. E’ proprio la traduzione stessa a essere considerata come un lavoro inferiore all’originale. Questo concetto di inferiorità della traduzione è strettamente legato al concetto dei colonizzati visti come inferiori dagli europei: la traduzione è considerata una copia inferiore rispetto all’originale esattamente come le colonie venivano considerate una copia inferiore rispetto alla madrepatria. Parliamo di copia perché si trattava di traduzioni in cui lo scopo fondamentale era la

riproduzione letterale del testo di partenza che comportava la produzione di un testo del tutto innaturale e poco credibile (Mazzara, 2004).

Secondo Edward Said in *Orientalism*, la subordinazione coloniale si basa anche su una dimensione linguistica. Con questo concetto si intende che il modo in cui i colonizzatori hanno definito, connotato e parlato con e dei colonizzati è stato determinante nella creazione di un immaginario comune e condiviso.

Proprio perché gli studi post-coloniali si concentrano su tematiche di subalternità, questi si intersecano inevitabilmente con tematiche di natura femminista, di razza e di genere.

1.8.1 La riscrittura in ambito femminista

Come è noto, i *Cultural Studies* e i *Postcolonial Studies* si occupano anche della relazione tra la letteratura e i modelli di discriminazione. In particolare Michèle Roberts, Marina Warner e Margaret Drabble intorno agli anni Settanta hanno svolto un'accurata analisi riguardo la rappresentazione delle donne all'interno della letteratura, e hanno restituito una voce a questa categoria attraverso la riscrittura di alcune opere (Castagna, Corona, Rizzo, 2005).

Innanzitutto prendono posizione riguardo l'importanza della riscrittura di modelli di discriminazione sessisti e di genere creati e diffusi dalla cultura occidentale. Per riscrittura le autrici si riferiscono a un adattamento critico e "decostruttivo" del testo originale - e quindi delle gerarchie di potere - che ha l'obiettivo di dare risalto al ruolo e alla figura delle donne, opponendosi invece alle riscritture che assecondano le strutture tradizionali e gerarchiche di sesso e razza. Si tratta, dunque, di uno spazio in cui confluiscono ideologie dell'ambito sia femminista, sia postcoloniale, che dei *Cultural Studies* e di conseguenza si intersecano i temi razziali, di classe e di genere.

Queste spinte hanno portato a una necessaria revisione e riconsiderazione dei modelli fino ad allora usati nella letteratura, sia in merito alla narrazione della dimensione femminile, che alle esperienze storiche della colonizzazione.

Le donne che si trovavano in una situazione di subalternità sociale nell'immaginario comune, all'interno del mondo della letteratura venivano naturalmente accostate a generi letterari di secondaria importanza, come favole, thriller, narrativa "rosa", polizieschi e

fantascienza. Ed è proprio da questi generi che le suddette autrici hanno elaborato un'opera di riscrittura, con il proposito di attribuire loro una nuova reputazione attraverso una vera e propria ristrutturazione che attinge sia al campo della semantica che a quello strutturale. Viene modificato il lessico, ampliato il punto di vista dei personaggi, che adesso è più aperto; questi ultimi subiscono una nuova ripartizione di ruoli e di importanza, ne vengono aggiunti di nuovi che danno voce a prospettive inedite.

Si crea allora una “contro-narrativa” in cui viene rivendicata la presenza di una realtà storica e culturale che non era stata rappresentata nella storia ufficiale fino a quel momento.

Con la seconda ondata del femminismo, della seconda metà del XX secolo, si diffonde l'idea che le donne siano diverse dagli uomini ma che, nonostante ciò, tendano a condizioni di pari opportunità.

La critica femminista nasce con la pubblicazione nel 1972 di “*When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*” di Adrienne Rich che in quest'opera fornisce un punto di vista che ben si allaccia con gli sviluppi storici narrati finora. Si tratta della riscrittura critica dell'opera teatrale del drammaturgo norvegese Henrik Ibsen. Tratta del risveglio della coscienza delle donne in un sistema di classe oppressivo e responsabile del sistema sessista che ha collegato la dimensione sessuale con quella delle istituzioni politiche.

La revisione in questo caso è intesa come l'atto di guardare indietro con un nuovo sguardo al fine di sopravvivere. Per le donne si tratta non solo della ricerca di un'identità ma anche del rifiuto e della distruzione di una società dominata dagli uomini. Le radici di questo tipo di società affondano nella concezione che la donna ha sempre avuto un ruolo ben definito all'interno della vita dell'uomo. La donna veniva vista come il lusso, la modella, la musa, la cuoca, l'assistente. Ne consegue un inevitabile sguardo giudicante da parte dell'uomo, che ha portato problemi di contatto, linguaggio, stile, sopravvivenza alla donna scrittrice. L'uomo scrittore non ha mai elaborato un'opera avendo in mente un'audience femminile; mentre al contrario le donne scrittrici sono state istruite a scrivere per e come gli uomini - come spiega Virginia Woolf in *A Room of One's Own* (1929).

Racconta Rich, nata in una famiglia bianca della *middle class* che è stata sempre circondata di libri. Quando l'autrice ha iniziato a scrivere, il suo approccio era volto a compiacere l'uomo o piuttosto a non deluderlo.

Ciò che merita di ricevere particolare attenzione è il concetto secondo cui la donna moderna è prodotto della cultura letteraria, nel senso che tutte le opere sulle donne - scritte da uomini - raccontavano di creature bellissime ma sempre minacciate dalla perdita della bellezza, della giovinezza. L'immagine comune e diffusa della donna per eccellenza - quella stereotipata - è quella che troviamo nei libri: la parola ha un'influenza notevole nella creazione di una realtà concreta.

Rich decide di studiare le opere scritte dalle donne perché sperava nel ritrovamento del tipo di narrativa pari a uomini, sentendosi però delusa. Subito dopo aver scritto e pubblicato la sua raccolta di poesie si sente sin da subito insoddisfatta, arrabbiata e frustrata. La questione che solleva è che per scrivere è necessario mettere per iscritto, e far passare anche per l'immaginazione, il reale che si vive. Per scrivere le poesie bisogna sentirsi liberi di spaziare, di modellare la realtà narrando il giorno come fosse notte e l'amore come fosse odio. Perché scrivere è, in un certo senso, ri-nominare. Tuttavia, rivestire il ruolo tradizionale della donna mitizzata nella letteratura scritta dagli uomini risulta essere in netto conflitto con la funzione sovversiva della scrittura creativa.

A Rich è sempre stato insegnato che la poesia dovesse essere universale. Ciò significa, quindi, non-femminile. Infatti durante la scrittura si è sempre sforzata di non definirsi e presentarsi come poetessa. Un esempio di ciò è che all'interno della sua poesia autobiografica *Snapshots of a Daughter-in-Law* non è riuscita a utilizzare il pronome "io", sostituendolo con "lei", e prendendo le distanze dalla questione dell'identificazione con il personaggio.

SNAPSHOTS OF A DAUGHTER-IN-LAW

[...]

2.

Banging the coffee-pot into the sink
she hears the angels chiding, and looks out
past the raked gardens to the sloppy sky.
Only a week since They said: *Have no patience.*

The next time it was: *Be insatiable.*
Then: *Save yourself; others you cannot save.*

Sometimes she's let the tapstream scald her arm,
a match burn to her thumbnail,

or held her hand above the kettle's snout
right in the woolly steam. They are probably angels,
since nothing hurts her anymore, except
each morning's grit blowing into her eyes.

E' da sottolineare che lo scoprirsi al pubblico come poetessa trascini con sé un senso di colpa e inabilità che si manifesta nell'uso di aggettivi come "fredda" ed "egoista", che troviamo nella prima poesia - chiamata *Orion* - in cui la Rich riesce ad ammettere di essere la protagonista.

ORION

[...]

it's with a starlike eye
shooting its cold and egotistical spear
where it can do least damage.
Breath deep! No hurt, no pardon
out here in the cold with you
you with your back to the wall.

Rich conclude il suo saggio con una considerazione precisa sulla condizione delle donne all'interno del canone letterario:

“La persecuzione e la rabbia provate dalle donne sono reali, e hanno cause reali, ovunque nell'ambiente, costruite all'interno della società. E devono continuare ad essere intercettate ed esplorate dai poeti, tra gli altri. Non possiamo né negarle né tantomeno rimanere inermi. Sono le nostre doglie, le stiamo sopportando. Ci deluderemmo a vicenda, in quanto scrittrici e in quanto donne, se trascurassimo o negassimo ciò che è negativo, retrogrado o sisifeo nella nostra interiorità. [...] Possiamo continuare a parlare tra di noi, possiamo a volte aiutarci a vicenda, la poesia e la narrativa possono mostrarci quello che l'altro sta

vivendo; ma le donne non possono più essere per prima cosa madri e muse per gli uomini: abbiamo il nostro lavoro fatto apposta per noi”.

1.8.2 Il ruolo della narrativa nel contesto storico postcoloniale

La frammentazione multiculturale di cui è protagonista la Gran Bretagna porta con sé una derivante commistione di culture che emergono nelle opere narrative che raccontano delle conquiste da entrambi i punti di vista - quello di chi le fa e quello di chi le subisce.

Difatti, il romanzo inglese in epoca postcoloniale svolge un ruolo determinante nel racconto dell'identità nazionale analizzata in precedenza - definita anche *Englishness*. La narrativa è il mezzo con cui navigatori ed esploratori hanno documentato le loro scoperte di territori e popoli fino ad allora sconosciuti. Si tratta, in fondo, dello stesso mezzo con cui proprio quei popoli che sono stati colonizzati e oppressi culturalmente hanno avuto l'occasione di attestare la propria esistenza ma soprattutto la loro identità.

A questo proposito, riporto un esempio che proviene dalla letteratura inglese così da rendere tangibili tutti quegli aspetti letterari esposti finora: il romanzo *Robinson Crusoe*, scritto da Daniel Defoe, pubblicato nel 1719. L'opera è redatta in forma epistolare e autobiografica e racconta di un uomo che trascorre 28 anni della sua vita in un'isola deserta del Sud America. Analizziamo alcuni degli aspetti di *Robinson Crusoe* utili a concretizzare l'influenza della narrativa nel contesto storico coloniale. Il romanzo può essere definito come un romanzo coloniale perché l'intera storia è basata sul concetto di fondo della conquista delle terre da parte di un europeo in un paese povero e colonizzato: essendo il protagonista inglese, egli è per definizione superiore. Attraverso la colonizzazione porta avanti il valore della sua terra e si prende cura dei suoi successi raggiunti con sacrificio.

“[...] Thus I took all the measures human prudence could suggest for my own preservation.”

La colonizzazione, però, è anche discorsiva: i modi di pensare, parlare, agire e interagire con gli indigeni sovrastano quelli di coloro che il protagonista considera inferiori. E' individuabile, nelle righe dell'opera, una bestializzazione della popolazione indigena: Crusoe sente il bisogno di proteggersi dagli autoctoni, la cui presenza lo spaventa e non lo fa sentire al sicuro.

“[...] When I was come down the hill, to the end of the island, where indeed I had never been before, I was presently convinc’d, that the seeing the print of a man’s foot, was not such a strange thing in the island as I imagined; and but that it was a special Providence that I was cast upon the side of the island where the savages never came: I should easily have known, that nothing was more frequent than for the canoes From the main, when they happened to be a little too far out at sea, to shoot over to that side of the island for harbour; Likewise as they often met, and vote in their *canoes*, the victors having taken any prisoners, would bring them over to this shore, where according to their dreadful costumes, being all *cannibals*, they would kill and eat them; of which hereafter”.

Un elemento che ci permette di avere un’idea molto chiara sull’immaginario comune del rapporto tra europei e colonizzati nel XVIII secolo è il fatto che Robinson Crusoe, una volta stabilitosi nell’isola deserta, trova un indigeno - Friday - e lo rende suo schiavo. Anche Friday diventa una sua proprietà, proprio come le terre che occupa, secondo il processo di transitorietà ideato dal filosofo John Locke.

E’ presente, all’interno del racconto, un grande elemento di paura e diffidenza dell’uomo europeo nei confronti degli indigeni, i quali praticano riti di cannibalismo. Per quanto si racconti che si tratti di una caratteristica tribale, la pratica in oggetto è percepita da Crusoe come un tabù, oltre che come un atto immorale. Ma soprattutto è un elemento disturbante, nonché un momento di rottura della quiete, poiché l’uomo si sente minacciato e in pericolo, in quanto possibile vittima. Non viene fatta parola, invece, del fatto che le tribù sudamericane consideravano il cannibalismo come un atto di fratellanza, relativa alla sacralità del corpo. Atto accettato e condiviso.

Viene utilizzata una semantica che possiamo definire “dell’orrore” quando ci si riferisce alle tribù di autoctoni. Di seguito alcuni estratti dalla versione originale che racchiudono il racconto delle pratiche cannibali e delle conseguenti reazioni di Crusoe:

“[...] When I was come down the hill, to the shore fantastic, as I said above, being the S. W. point of the island, I was perfectly confounded and amaz’d; nor is it possible for me to express The Horror of my mind, at seeing the shore spread with sculpts, hands, feet and other bones of human bodies; and particularly I observed a place where there had been a fire made, and a circle dug in the earth, a cockpit, where it is supposed the Savage Wretch's headset down there in human fasting upon the bodies of their fellow creatures.

I was so astonished with the sight of this things, that I entertained no notion of any danger to myself from it for a long while; all my apprehensions were buried in the thoughts of such a pitch of inhuman Village brutality, and The Horror of the degeneracy of Human Nature; which thought I had heard of often and I am never had so near view of before. [...]

I turned my face away from the Horrid spectacle; my stomach real sick, and I was just at the point of fainting, one nature discharge the disorder from my stomach; and having vomited with an uncommon violence, I was a little relieved, but could not bear to stay in the place a moment; so I got me up the hill again with all the speed I could, and worked on towards my own habitation”.

Il vocabolario dell’orrore che segnalo di seguito, e che si rifà al punto di vista del protagonista è il seguente:

- «Horror of my mind»;
- «Skulls, hands, feet and other bones»;
- «Hellish brutality»;
- «The horror of degeneracy of human nature»;
- «Vomited with an uncommon violence»;

E infine, anche se non inclusa nell’estratto che ho riportato, ci si riferisce agli indigeni definendoli “dreadful creatures”.

La brutalità orrificica della pratica descritta porta l’uomo al disgusto: la sua reazione fisica è una nausea così forte e insopportabile che lo porta al pianto, allo svenimento e infine al vomito, l’atto di rigetto per eccellenza. La sua debolezza fisica porta il protagonista alla conferma di essere nato e cresciuto in un contesto civile, in una parte del mondo che non è caratterizzata da questi costumi. Attraverso questa considerazione, l’autore offre un’indagine del mondo diviso in due: quello civilizzato e quello selvaggio.

Robinson Crusoe è il perfetto esempio di Englishman: attraverso i suoi sacrifici ottiene il successo e diventa il governatore della sua terra. Però l’atto psico-fisico di liberazione che si esprime in un vomito violento dimostra che porta con sé anche una certa debolezza fisica.

Definisce i cannibali disumani proprio perché, essendo anche lui umano come loro, potrebbe in un certo momento arrivare a identificarsi con loro ed essere potenzialmente parte di quelle pratiche che tanto disdegna e rigetta. E’ proprio da questa concezione,

infatti, che si libera fisicamente, non a caso nell'istante in cui vede il compimento del rito con i suoi occhi.

Per concludere con l'analisi dell'opera presa ad esempio, è chiaro che la tendenza culturale scelta dall'autore per la scrittura dell'opera verta verso l'enfasi di una prospettiva eurocentrica e che l'*Englishness* per come la conosciamo sia uno dei valori che spiccano di più tra le caratteristiche denotative del protagonista.

Accade, in un certo momento, che valori culturalmente imperanti, che componevano la famosa *Englishness* (come sentirsi appartenenti di una razza egemone, essere proprietari terrieri, essere bianchi) - la prima, per così dire - crollano. Ci stiamo riferendo alla presunzione di superiorità razziale, politica e ideologica del popolo inglese nei confronti di coloro che assoggettavano. Il crollo di tali ideali ha concesso uno spazio a linguaggi che necessitavano di trovarne di adeguati nelle narrazioni identitarie, nelle denunce di discriminazioni, sopraffazioni, sulla base di differenze etniche.

Si attua così il riconoscimento di un nuovo valore, quello della differenza. Ebbene, questo nuovo valore permette l'esistenza di un "io" che non è superiore o inferiore a un altro "io". L'obiettivo è che l'alterità non sia più vista come minacciosa, ma piuttosto come un'alternativa alle dinamiche di omologazione e massificazione.

1.8.3 La traduzione e il canone letterario

La questione del canone letterario non riguarda i *Translation Studies*. E ciò è atipico, considerato che i canoni letterari si formano grazie anche alla raccolta di testi scritti tradotti, ad eccezione dei canoni composti esclusivamente da testi in lingua originale.

Questo elemento non è da trascurare, poiché se ci concentriamo sulle sue conseguenze, comprendiamo che invece esso ha una notevole rilevanza: condiziona il criterio di inclusione ed esclusione di determinati testi del canone stesso.

La formazione del canone, infatti, è determinata non solo dai testi che ne fanno parte, ma anche dal modo in cui questi vengono tradotti. Perché l'atto di traduzione porta con sé non soltanto il passaggio di un messaggio da un codice a un altro, ma formano e trasformano il canone stesso nel quale i prodotti tradotti si inseriscono.

E' grazie al processo traduttivo che si introducono nuove forme narrative e se ne mantengono altre classiche e tradizionali all'interno del canone letterario.

Questa esclusione della tematica del canone dai *Translation Studies* deriva probabilmente da una disattenzione da parte degli studiosi, nonostante oggi sembri quasi superfluo dover sottolineare che la disciplina della traduzione sia un passaggio fondamentale per la trasmissione delle culture all'interno delle altre.

Sostiene Anthony Pym (1995) che "gli storici continuano a scrivere come se il trasferimento interculturale non avesse niente a che vedere con il processo traduttivo [...]. Le ideologie dell'essere autore continuano a nascondere quasi tutto il resto di quello che succede".

Inoltre, se pensiamo che il canone è composto da diversi testi di provenienza linguistica diversa, se ne deduce che senza la traduzione di questi, il canone sarebbe incompleto e scarno. Si parla delle problematiche correlate all'assenza della letteratura femminile, all'applicazione di criteri maschilisti e patriarcali, all'utilitarismo che caratterizza la creazione del canone. Ma non si parla dell'importanza della traduzione e ciò che stupisce è l'assenza della necessità di sottoporre questo argomento all'attenzione della critica, anche degli stessi traduttori.

Come esposto prima, oltre al concetto di intimo rapporto tra formazione del canone e traduzione, si sono affrontate tematiche come l'esclusione delle scrittrici donne e autori e autrici coloniali dal canone e di contenuti culturali periferici.

In questo ambito, è significativo l'apporto di André Lefevere. Il linguista si concentra parecchio sulla riscrittura, sulla quale dedica molte sue ricerche. La riscrittura comprende un ventaglio ampio di elementi come la revisione, la produzione critica, l'antologizzazione e, tra queste, anche la traduzione. Si tratta di forme di elaborazione di opere che inevitabilmente sono presupposte all'accoglimento o al rifiuto all'interno del canone. Di tutti gli elementi di scrittura che abbiamo nominato, la traduzione è sicuramente il più significativo in quanto sta alla base dell'inclusione e della conseguente comprensione di opere, autori o addirittura generi letterari i cui testi originali sono scritti in lingue diverse da quella in cui viene stilato e diffuso il canone letterario.

Si pone tuttavia un ostacolo poiché i riscrittori non lavorano in autonomia e in base a gusti e giudizi personali. Afferma Lefevere (2002) che «le riscritture vengono prodotte al servizio, o sotto l'influenza, di particolari correnti ideologiche e/o poetologiche». I fattori

di discriminazione sono di facile individuazione e meno pertinenti alla materia di quanto non si creda: piuttosto che essere afferenti alla sfera degli studi letterari, si confrontano di più con istituzioni di potere e ideologie.

Un impatto considerevole deriva dalle istituzioni deputate all'istruzione: il materiale che arriva e che viene utilizzato nelle scuole e nelle università è scelto da questi organi. Da qui ne deriva la diffusione di valori e ideali condivisi che si innestano nella mentalità comune. Si può affermare, dunque, che tali organi impattano necessariamente sulle decisioni di come diventi popolare il canone.

Se utilizziamo questo presupposto come punto di partenza, deduciamo che esiste una correlazione tra studi del canone e sistemi di potere. Se gli ultimi filtrano i testi che devono essere diffusi, di conseguenza essi stabiliscono anche quelli che devono essere tradotti. Ecco come i *Translation Studies* danno una spiegazione sul perché si traducono determinati testi piuttosto che altri.

L'individuazione di questo primo punto di contatto tra gli studi di traduzioni e gli studi sul canone - la scelta delle opere - portano alla ricerca di altri, spinta dalla necessità di indagare sull'aspetto formale, cioè perché i testi si traducono in un certo modo, seguendo un certo criterio stilistico. Un testo è tradotto applicando precise strategie proprio perché a monte è stato deciso che deve essere incluso nel canone.

Sono le esigenze del canone quelle determinanti in quanto guidano il lavoro delle altre sottodiscipline ad esso afferenti. Basti pensare che le traduzioni - che in questo caso più che mai possono essere identificate come riscritture - arrivano addirittura a influenzare il contenuto dei prototesti al fine di modificarli affinché siano considerati in linea con le ideologie e le tendenze culturali del tempo. Molte opere classiche sono state adattate alle aspettative delle culture target.

I testi letterari prendono forma in base ai requisiti indicati dal canone, che infatti incidono sui metodi di selezione delle opere.

Nonostante ciò, in ogni letteratura c'è una certa resistenza alla traduzione, che ha l'obiettivo di rifiutare un'opera "estranea" anche se questa ha subito adattamenti per rendersi adattabile alla cultura di arrivo. Perché i criteri di selezione all'interno delle istituzioni educative ammettono solo materiali che rispettano i valori culturali e morali del territorio. E questa resistenza deriva dalla consapevolezza che le traduzioni sono

inevitabilmente tendenziose: svolgono un ruolo attivo nella diffusione di tematiche come il potere, la politica e la società con le loro rispettive trasformazioni.

Di fatto, nello sviluppo delle antologie gli editori hanno sempre l'intento di proiettare all'interno dei testi le rappresentazioni comuni, stereotipate, diffuse, conosciute nella cultura target. Le conseguenze di tali scelte si riversano ovviamente anche nel canone che è composto da due elementi: 1) le opere che, nella loro globalità definiscono una tradizione letteraria e culturale; 2) la lista dei testi inclusi nei sistemi scolastici.

All'interno del canone si trovano spesso le antologie che, se di tipo nazionale, raccolgono le opere classiche e più conosciute di una determinata nazione e che si studiano nelle scuole e nelle università. Quando le antologie non sono nazionali ma vengono comunque utilizzate nei programmi scolastici e universitari, è necessario e imprescindibile un passaggio dei testi dalla traduzione. Queste possono essere tradotte:

- per destare interesse nella letteratura di partenza;
- per essere considerate l'esempio portante di tutta la letteratura di una determinata nazione;
- possono risultare un impulso per la letteratura di arrivo, come per esempio spingere alla miglitoria di certe antologie la cui qualità potrebbe essere implementata;
- possono aiutare a promuovere le antologie di letterature indigene che non hanno avuto abbastanza spazio.

Ma quello che accade durante il processo traduttivo di questo tipo di letteratura è che, da un lato gli editori rispettano i contenuti del canone, ma dall'altra i traduttori cambiano inevitabilmente questi ultimi, modellandoli sui criteri linguistici, poetici, stilistici della lingua di arrivo. Se ne deduce che non è verosimile pensare all'invariabilità del canone quando trasposto in un'altra lingua.

Per riportare un esempio concreto, pensiamo all'ingresso delle poesie di T.S. Eliot nella letteratura italiana per mezzo delle traduzioni di Luigi Berti e Roberto Sanesi. I traduttori hanno proposto una poesia in versi sciolti non rimati, nonostante le poesie originali di Eliot fossero colme di rime. Quella proposta, modificata a monte, è stata una linea guida che ha influenzato parecchio la trasformazione della poesia italiana. Eppure il prodotto che è arrivato non corrispondeva alle scelte poetiche originali dell'autore.

Possiamo quindi affermare che la creazione dei canoni delle letterature straniere avvenga per mezzo delle traduzioni. Altra cosa che accade durante l'atto di traduzione è una manipolazione "strumentale" del testo in questione, che il traduttore non deve limitarsi a tradurre secondo delle linee guida tecniche e concettuali, ma arriva anche a modificarlo in modo tale che possa coincidere con i principi morali e i valori del canone dentro il quale è previsto che venga inserito.

A questo punto della trattazione ritengo pertinente aggiungere una considerazione collegata sia ai temi trattati nei paragrafi precedenti che al tema del canone: la tendenza a modificare, modellare, manipolare attraverso la traduzione testi "altri" per far sì che vengano accettati da criteri ben definiti, non solo li snatura e li sradica dal loro contesto originario, ma asseconda anche quelle stesse tendenze egemoniche e universalizzanti che per decenni hanno escluso dalla letteratura canonica tante voci ed esperienze periferiche e marginali. Si può affermare che la traduzione giochi un ruolo fondamentale anche nel mantenimento dell'eurocentrismo.

È importante sottolineare un ulteriore aspetto conseguente alla pratica di traduzione all'interno della realizzazione del canone: la rappresentazione delle culture e, di conseguenza, del mondo colonizzato è essa stessa una forma di colonizzazione.

Ciò significa che l'industria editoriale seleziona certi testi che portano la traduzione a diffondere una rappresentazione fissa delle culture colonizzate, mantenendo di conseguenza intatta anche la rappresentazione del dominio coloniale. Oltre a questo fattore esiste un altro aspetto che riguarda lo spazio che le culture dominate hanno all'interno del canone occidentale: chi detiene il potere di decidere quali voci devono esprimersi concede meno spazio alle realtà marginali per riservarne maggiormente a sé stesso. In definitiva, la scelta e la diffusione dei testi dipende dalla lingua in cui sono scritti. Se un testo è redatto in inglese è molto più probabile che venga tradotto, diffuso e inserito all'interno del panorama letterario internazionale, più di quanto possa avvenire per un testo scritto in una lingua minore.

Volendo cambiare prospettiva, invece, possiamo affermare che la traduzione può cambiare vesti e non fungere soltanto da mezzo di colonizzazione ma anche di contestazione, opposizione e resistenza al canone dominante. Tornando al contesto postcoloniale, esistono dei testi che vengono riprodotti affinché venga messa in luce la prospettiva del colonizzato

piuttosto che del colonizzatore. Quindi, si opera una manipolazione non del testo originale ma della traduzione già compiuta.

Sarebbe auspicabile, però, elaborare i testi secondo questo punto di vista attraverso l'uso, o forse la creazione, di una lingua che stia in mezzo alle due parti e che si opponga, ovviamente, alle regole normative di una lingua in generale. Il risultato potrebbe essere una coesistenza della lingua dominante con quella minoritaria attraverso la fusione di parole, concetti e sistemi, in modo tale che si crei un equilibrio di interdipendenza e di equa importanza tra le due (Nergaard, 2011).

2. La traduzione audiovisiva

2.1 Storia e definizioni della traduzione audiovisiva

Prima di approfondire l'ambito della traduzione audiovisiva, propongo una definizione di prodotto audiovisivo e di traduzione audiovisiva, da cui parte il campo di traduzione su cui concentrerò la mia analisi.

Possiamo definire “prodotto audiovisivo” quello in cui confluiscono e si intersecano la sfera visiva, quella verbale e quella sonora, creando un messaggio veicolato mediante diversi canali; la trasmissione del messaggio avviene per mezzo della simultaneità dell'uso dei canali utilizzati.

La traduzione audiovisiva, invece, interviene sulla sfera linguistica di un prodotto audiovisivo, in modo da permetterne la diffusione in altri mercati rispetto a quello originale, il primo in cui viene diffusa l'opera audiovisiva.

Il bisogno della traduzione audiovisiva nasce intorno agli anni Venti del secolo scorso, in concomitanza con la nascita del cinema sonoro grazie alla casa di produzione televisiva e cinematografica *Warner Bros.* Il primo lungometraggio sonoro uscito nelle grandi sale nel 1927 è *The Jazz Singer* di Alan Crosland, in cui il testo scritto smette di far parte della pellicola originale e viene rimpiazzato dal linguaggio orale. Vennero integrati i dialoghi e la colonna sonora - ancora più materiale che necessitava di essere tradotto.

Il prodotto audiovisivo diffuso subiva lo svantaggio di non raggiungere un pubblico vasto, a causa delle barriere linguistiche che limitavano la fruizione solo ai paesi in cui si parlava la stessa lingua usata nei programmi cinematografici e televisivi.

All'epoca esistevano anche persone addette a raccontare la storia al pubblico mentre l'azione veniva proiettata sullo schermo. Da qui nasce la necessità di utilizzare la traduzione per rendere possibile la diffusione internazionale dei prodotti audiovisivi.

Le soluzioni iniziali che vennero adottate, come la produzione degli stessi film con attori che parlavano altre lingue, risultavano davvero dispendiose.

In seguito, con l'obiettivo di ridurre i costi, si diffuse e sviluppò il doppiaggio.

Nonostante la nascita della traduzione audiovisiva sia legata al cinema, la sua presenza aumentò durante il secolo passato grazie all'avvento e all'espansione della televisione.

Questo nuovo mezzo di comunicazione ampliò gli orizzonti - ma anche le necessità - degli spettatori. I grandi sviluppi tecnologici degli ultimi decenni hanno permesso la sperimentazione di cambiamenti significativi nei modelli di ricezione audio visuale.

Come risultato di questi processi, la crescita accelerata della produzione, della distribuzione e del consumo di materiali audiovisivi sono fattori che hanno prodotto e impatti significativi nel panorama della traduzione audiovisiva.

Secondo dati riguardo gli incassi di film internazionali, si registra un guadagno superiore alla metà degli introiti complessivi, proveniente dalla ricezione delle versioni tradotte o doppiate.

Fino a poco tempo fa ci si è concentrati poco sulla ricerca nel campo della traduzione cinematografica a causa della mancanza della conoscenza multidisciplinare, di problemi legati al corpus e della mancata disponibilità delle liste di dialoghi. Ciò nonostante con la rapida crescita dei *Translation Studies* come una disciplina accademica finalmente cominciò a essere messa in rilievo l'importanza della ricerca in ambito della traduzione audiovisiva.

La traduzione audiovisiva per gli studiosi era un esempio concreto di un'area di ricerca che dovesse trovare il suo posto nei *Translation Studies*. Inoltre doveva essere responsabilità di insegnanti e ricercatori attirare l'attenzione su quegli aspetti che la rendono una disciplina diversa dalle altre, sebbene lo sforzo venisse fatto per assicurare che la struttura teorica globale potesse includere le peculiarità di questo campo di studi.

Con il passare degli anni i *Translation Studies* cominciarono a fermare le proprie radici: Afferma Diaz-Cintas (2012) che affinché la ricerca in ambito audiovisivo ricevesse la considerazione che meritava, era necessaria una maggiore analisi e un approccio più teorico e meno aneddótico; il modo per introdurre questo approccio è una teoria descrittiva della traduzione.

Gli studiosi appena citati hanno contribuito in maniera notevole allo sviluppo della ricerca degli studi sulla traduzione audiovisiva, che adesso sono diventati una delle sotto discipline più prolifiche dei *Translations Studies*, di cui ci si aspetta una crescita sempre maggiore.

Di fatto la creazione di prodotti audiovisivi è aumentata notevolmente con lo sviluppo della globalizzazione e della digitalizzazione di testi multimediali. Le tecnologie avanzate stanno contribuendo alla rapida transizione verso una nuova era digitale.

2.2 Concetti teorici e tecnici della traduzione audiovisiva

Per definizione l'oggetto di studio della traduzione audiovisiva è complesso in quanto il prodotto audiovisivo è composto da due canali che forniscono l'informazione allo spettatore: il canale visivo e quello uditivo.

La costruzione del significato che è responsabilità dello spettatore si basa sui messaggi che vengono trasmessi attraverso questi due canali.

Sia il canale visivo che il canale uditivo sono composti a loro volta da segni corrispondenti a differenti codici semantici.

Questi segni possono essere verbali o non verbali indipendentemente dal canale con cui sono trasmessi considerando che entrambi i canali possono trasferire elementi semantici correlati con entrambe le categorie.

Nel canale visivo l'illuminazione e la scenografia fanno parte degli elementi non verbali, mentre il testo scritto sullo schermo, come i nomi delle strade, di giornali o riviste, fanno parte degli elementi verbali.

Per quanto riguarda il canale uditivo, questo comprende i dialoghi dei personaggi che sono un esempio degli elementi verbali acustici e include anche gli effetti sonori del film e la musica strumentale, che corrispondono agli elementi uditivi non verbali.

Esistono infatti svariati codici diversi che possono essere combinati in un prodotto audiovisivo. Infatti il prodotto finale non è solo la somma di segni indipendenti ma il risultato di una creazione d'insieme.

Nel momento in cui uno spettatore vede un film, un programma televisivo o qualunque altro tipo di materiale audiovisivo ha il compito di processare tutte le informazioni che vengono offerte per arrivare a una comprensione globale dei messaggi che riceve.

Teniamo anche in considerazione il fatto che la difficoltà della traduzione audiovisiva sta nel cambio della testualità: i sistemi comunicativi sono quello linguistico e quello audiovisivo, quindi si deve tener conto di alcune differenze.

“La simbolicità delle forme linguistiche contro la verosimiglianza dell'immagine; la rigidità dei formati dei testi audiovisivi contro la libertà di quelli scritti; la «durezza» temporale che caratterizza il consumo del testo audiovisivo (dove il tempo dell'enunciazione e quello della fruizione coincidono) contro l'autonomia del tempo della

lettura di quello dell'enunciazione che caratterizza il consumo dei testi scritti, e così via. Ma soprattutto, la traduzione del testo scritto in testo audiovisivo deve tener conto del fatto che il contenuto rappresentato e la sua modalizzazione, gli aspetti semantici e l'atteggiamento dell'enunciatore, si presentano inscindibilmente intrecciati nell'audiovisivo, cosa che non necessariamente accade nel testo verbale (Bettetini, 2001).

Afferma D. O. Carmona (2013) che la traduzione si può realizzare in due modi diversi: rimpiazzando uno dei due elementi tra il verbale e visivo, come nel caso del doppiaggio; oppure aggiungendo nuovi segni semantici ai codici che già si trovano all'interno del materiale originale, come succede con la sottotitolazione e con il *voice-over*.

Per ottenere una traduzione che sia adattabile al materiale audiovisivo si deve mantenere la stessa relazione tra i codici comunicativi che è stata stabilita durante la produzione del materiale originale; ciò significa che la traduzione ha l'obbligo di mantenere un equilibrio tra gli elementi già esistenti e integrarsi all'interno del prodotto cercando di alterare il meno possibile quello stesso equilibrio.

Va da sé che le condizioni di ricezione del materiale vengano modificate già solo per il fatto di integrare del nuovo materiale, però sarebbe auspicabile che quest'ultimo non manipoli esageratamente l'opera iniziale e soprattutto che non causi problemi di comprensione allo spettatore.

La traduzione audiovisiva comprende diverse forme:

- la sottotitolazione: la sovrimpressione di note testuali con i dialoghi tradotti su un contenuto audiovisivo. Si effettua una distinzione tra sottotitoli interlinguistici (pensati per parlanti di lingue diverse da quella in cui il prodotto audiovisivo è distribuito) e sottotitoli intralinguistici (pensata per coloro che hanno un deficit uditivo);
- l'adattamento: finalizzato al doppiaggio;
- il doppiaggio: i dialoghi in lingua originale vengono sostituiti da dialoghi tradotti nella lingua d'arrivo;
- il *voice-over*: il dialogo tradotto sovrapposto all'audio originale;
- la narrazione: utilizza lo stesso concetto del *voice-over* ma non presta attenzione alla sincronizzazione labiale;
- i sopratitoli: usati negli spettacoli teatrali, proiettati sopra o sotto la scena;

- la descrizione audiovisiva: utilizzata per rendere il prodotto audiovisivo comprensibile per i non vedenti.

È utile essere a conoscenza dei concetti di base che formano la teoria della traduzione audiovisiva. Questo campo deve prendere in considerazione le questioni basilari della traduzione, virando poi verso il campo più specifico del prodotto audiovisivo.

Più nel dettaglio, è interessante approfondire il concetto di traduzione obbligata (*constrained translation*). Il primo studioso che ne parlò fu Titford nel 1982. Talvolta il traduttore si trova davanti a degli obblighi al momento della traduzione, che gli permettono però di rendere i componenti del testo audiovisivo in un'altra lingua. Titford si concentrò soprattutto sulle citazioni e la lettura dei sottotitoli. Altri studiosi analizzarono il concetto di traduzione obbligata in maniera più generica, comprendendo quindi tutti i tipi di traduzione dove intervenissero più di un canale di comunicazione come per esempio le pubblicità, le canzoni, i fumetti.

Quando un testo è composto da altri componenti che non siano soltanto quello verbale, la traduzione dovrebbe sempre mantenere una coerenza di contenuto con gli altri componenti del messaggio, che questi siano immagini, musica o altro ancora.

La coerenza è importante perché non devono esistere parti del testo tradotto che si contraddicono tra di loro. Un ulteriore obbligo è quello di sincronizzare le parole della traduzione con l'immagine è auspicabilmente con gli effetti sonori del prodotto originale.

A questo punto dell'analisi è utile introdurre il concetto di priorità traduttive sotto un punto di vista funzionale. Al momento di tradurre è stabilire le priorità del lavoro di traduzione.

Il professionista non si dovrebbe limitare al livello linguistico. Poiché sta operando su un prodotto audiovisivo - in quanto tale composto da immagini, musica, rumori - il lavoro del traduttore può essere considerato completo e soddisfacente nel momento in cui riesce a manipolare anche gli altri elementi e riportarli dal testo di partenza a quello di arrivo.

D'altronde, la traduzione obbligata corrisponde a situazioni in cui il testo da tradurre è parte di un più complesso evento comunicativo che prova a trasmettere un messaggio attraverso vari canali, come le immagini, i disegni, la musica, ecc. Di fatto i testi audiovisivi sono caratterizzati dall'interazione tra l'emissione dell'immagine e quella del

testo. E' innegabile che la ridondanza sia uno dei fattori distintivi dei testi audiovisivi poiché sia il messaggio orale che quello scritto sono trasmessi nello stesso momento.

2.3 La natura del prodotto audiovisivo e la sua traduzione

Il testo audiovisivo è un modo di comunicare diverso da quello scritto e da quello orale, anche se potrebbe sembrare difficile definire i limiti dell'audiovisivo rispetto ad altri.

Al momento di interpretare parole, immagini e altri elementi del testo, durante il processo della produzione è importante essere consapevoli di quali tipi di relazioni possono essere stabiliti tra di loro, che possano apparire simultanei, contigui o distanti nel tempo.

Prendiamo in analisi alcuni elementi della sfera audiovisiva che si legano con la pratica di traduzione.

- Si parla di complementarità quando i vari elementi - verbale, visivo o qualunque altra combinazione - sono interpretati in maniera interdipendente, ovvero quando dipendono l'uno dall'altro per creare un significato.
- Ci riferiamo invece alla ridondanza quando parliamo di ripetizioni che sono considerate superflue. La ridondanza può essere ricondotta a parole, suoni o immagini. La ridondanza viene utilizzata quando non cambia o aggiunge significato. In caso contrario essa potrebbe essere letta come un tentativo fallimentare di comunicare un messaggio. Ciò può risultare come l'effetto della paura del traduttore che il pubblico di arrivo non possa cogliere parte del significato che riportato nel testo tradotto - per mancanza di conoscenze, carenza di attenzione o attenzione destinata ai sottotitoli e all'audio. Poiché gli autori ignorano dove il pubblico possa concentrare il proprio focus, a volte ritengono necessario e prudente rischiare di essere ripetitivi piuttosto che far perdere allo spettatore parte del contenuto.
- La contraddizione avviene quando vengono deluse le aspettative o quando si elaborano delle combinazioni sorprendenti perché creare effetti di ironia, paradosso, parodia, satira, metafore. Ovviamente si tratta di una contraddizione non casuale ma voluta affinché si crei un determinato effetto nella ricezione del contenuto.

- Al contrario della volontà nel creare una contraddizione, l'incoerenza ha luogo quando il traduttore non riesce a combinare elementi linguistici in maniera significativa. Ciò può dipendere da falle nel copione, nella traduzione, nei sottotitoli, o addirittura nell'audio.
- La separabilità è una qualità che posseggono alcuni elementi presenti nei prodotti audiovisivi che possono esistere autonomamente e separati dal prodotto stesso nel quale nascono. Per esempio, una colonna sonora può essere decontestualizzata dal suo film originale e diventare una registrazione audio o una canzone diffusa poi in maniera autonoma.
- Secondo la qualità estetica, invece, l'autore del testo ha l'intenzione di produrre qualcosa di interessante o attrattivo utilizzando la combinazione di certi elementi. Se vogliamo considerare la creazione di un film come forma d'arte, ha senso intervenire sull'interconnessione tra le arti visive e altri tipi di arte come la letteratura, la fotografia e la musica. In questo ambito un traduttore può decidere di approcciarsi a certe parti da tradurre dando priorità alla loro qualità estetica piuttosto che al loro valore semantico.

A livello strategico e strutturale possiamo concludere, quindi, che il traduttore deve essere capace di individuare gli elementi più importanti e rilevanti nella funzione significativa del testo di partenza. Deve riuscire a rendere il prodotto tradotto funzionale, coerente con il contesto e con la dimensione audiovisiva. Deve riuscire a trovare parole che siano il più appropriate possibile per il contesto in cui è innestata la scena.

Quindi la miglior situazione, quella ideale, è quella in cui il traduttore ha l'abilità di combinare insieme il significato e le funzioni delle parole e dei suoni, nonostante la maggior parte delle volte il focus è concentrato principalmente sul piano verbale piuttosto che sugli altri appena citati.

2.4 Le categorie della traduzione audiovisiva

2.4.1 La differenza tra adattamento e traduzione

La differenza sostanziale tra l'adattamento e la traduzione di testi destinati alla dimensione audiovisiva sta nel livello di rielaborazione del testo.

Nel primo caso il traduttore risulta più visibile, rendendo più radicale la variazione del testo di origine, arrivando addirittura a volte all'omissione di alcune parti. La traduzione, invece, implica una maggiore fedeltà al prototesto, sia a livello strutturale che di contenuti.

L'adattamento risulta necessario in condizioni particolari, come quelle in cui si rischia che il pubblico di arrivo non comprenda l'opera per delle differenze culturali o delle differenze anagrafiche. L'esempio più classico sono i romanzi classici riadattati per un pubblico infantile.

L'adattamento può riguardare anche l'ambito dei generi con cui viene rappresentata ed espressa un'opera: è possibile adattare un romanzo al genere cinematografico, un'opera teatrale a una letteraria e così via. Ciò che viene adattato non è la storia, ma piuttosto la maniera in cui questa viene raccontata.

2.4.2 La differenza tra doppiaggio e adattamento - aspetti tecnici

La differenza tra adattamento e doppiaggio sta soprattutto nell'uso del dialogo. I dialoghi di una sceneggiatura adattata sono in realtà recitati da un doppiatore, che replica la voce e la recitazione degli attori del film originale.

In questo contesto è utile conoscere ciò che è previsto dal Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro del Settore (2008) in merito alle norme sull'adattamento. Secondo l'articolo 5, ogni pagina dovrà contenere dalle 18 alle 20 righe; ogni riga si compone di massimo 50 battute.

Questa organizzazione svolge una funzione ben precisa ed è fatta apposta per adeguarsi alle esigenze del doppiatore. Infatti se il testo è concentrato solo in parte della pagina, risulterà più facile leggere le battute e si scongiurerà il compimento di possibili errori durante la recitazione.

Il contratto prevede anche quante battute si possono doppiare nello spazio di un turno: questo dettaglio è utile ad assicurare qualità durante il processo di doppiaggio. Infatti se all'attore o al doppiatore vengono assegnate meno battute, questo si concentrerà sicuramente di più sull'accuratezza.

Infatti non a caso il momento della recitazione da parte del doppiatore è chiamato *performance*, poiché il professionista si impegna a recitare nuovamente le battute che gli vengono assegnate in modo tale da essere il più credibile possibile e adattarsi alla scena originale.

Le limitazioni che il doppiatore percepisce rispetto a un attore che recita nel set di una serie TV o di un film riguardano la possibilità che quest'ultimo ha di esprimersi anche attraverso i gesti e la mimica facciale. Al contrario il doppiatore ha la possibilità di svolgere bene il suo lavoro e riprodurre emozioni e situazioni emotive della scena che sta recitando, soltanto attraverso la sua voce. Basti mettersi nei panni di un doppiatore a cui è stata assegnata una scena di lotta o un dialogo in cui si sta svolgendo una lite: l'unica risorsa a disposizione è la voce.

L'adattamento invece subisce dei limiti abbastanza severi. Colui che se ne occupa è il dialoghista. Il suo compito è creare una battuta senza però avere la libertà di allungarla o spiegare alcuni concetti poco chiari, poiché esistono dei tempi che è necessario rispettare. Di conseguenza, il dialoghista deve essere provvisto della capacità di sintesi in modo tale da elaborare delle frasi in cui si concentrino i contenuti della battuta originale, e che allo stesso tempo si adeguino alla lingua di arrivo. Questa operazione risulta abbastanza complicata quando si tratta di tradurre dei dialoghi verso lingue strutturalmente molto diverse da quella di partenza, come ad esempio l'inglese e l'italiano.

Va da sé che la durata della battuta che viene tradotta deve essere corrispondente a quella originale, anche quando l'attore si trova di spalle.

L'aspetto da tenere in considerazione, al momento della traduzione di dialoghi per il cinema o per l'audio visivo in generale, è il sincrono con il labiale. Sarebbe auspicabile trovare delle parole i cui movimenti labiali risultino simili a livello visivo a quelli che compie l'attore in scena. La sfida è trovare le parole giuste nei momenti giusti, in modo tale che il doppiatore riesca a centrare determinati movimenti che hanno luogo durante la recitazione dell'attore con le sue battute.

Si tende anche a far coincidere la gestualità dell'attore con la battuta recitata dal doppiatore, oltre che con la pronuncia.

La parte più semplice del lavoro del dialoghista è la scrittura di quelle battute per le voci fuori campo o i personaggi che non si trovano in scena, in quanto non deve rispettare alcun tipo di sincronia labiale o di coerenza con la gestualità. Ciò che però deve essere rispettato in questi casi è la sincronia tra una voce fuori campo e una in scena.

Tra tutti questi aspetti, quello che il professionista deve mettere in primo piano è l'accuratezza linguistica e l'armonia discorsiva piuttosto che il sincrono labiale, in modo tale da fornire una battuta il più possibile adattabile al contesto del dialogo.

In realtà il compito del dialoghista non è soltanto la mera traduzione del copione. Il suo lavoro riguarda anche e soprattutto l'attenzione nei confronti di aspetti tecnici come quello visivo e uditivo. Infatti, al momento della lettura dello script già tradotto, si suppone che l'attore preposto al doppiaggio possa avere un'idea chiara di come viene articolata la scena sulla quale deve attuare la sua performance.

Ad esempio, il *time code* è uno degli elementi tecnici trattati dal dialoghista e serve a indicare precisamente quando i personaggi cominciano a parlare. All'interno del copione viene addirittura indicato se una battuta viene recitata in campo, fuori campo o di spalle, affinché il doppiatore sia consapevole di come si svolgerà la scena.

Anche i piccoli dettagli sulla articolazione delle battute vengono indicati. I fiati, le pause, le cesure o addirittura l'accavallamento delle battute, oltre che le urla, le risate o le conversazioni al telefono. All'interno delle indicazioni consegnate ai doppiatori è inclusa anche la pronuncia che ciascuno deve avere.

Possiamo concludere perciò che il ruolo del dialoghista prevede competenze afferenti a sfere diverse come quella linguistica, tecnica e culturale. A maggior ragione se consideriamo che esistono degli elementi come la tecnica narrative audiovisive, la coesione audiovisiva, gli elementi retorici come le ripetizioni, le metafore e le metonimia così come i movimenti di camera che portano significati o fanno sì che il significato della parola o del copione in generale sia esplicito. Si tratta di tutti elementi con cui il dialoghista deve avere familiarità.

Sia l'adattamento che il doppiaggio sono ad oggi due elementi del mondo audiovisivo molto importanti, poiché forniscono una soluzione alla comprensione di un universo linguistico diverso dal proprio, al pubblico che non padroneggia una lingua straniera. Un altro aspetto, che conferisce merito all'adattamento e al doppiaggio e che riguarda meno l'ambito della comprensione, ma più quello del mercato, è la diffusione di film internazionali in tutto il mondo, in quanto di facile fruizione.

2.4.3 La sottotitolazione

Si tratta di una delle pratiche di traduzione più utilizzate; le sue origini risalgono ad un tempo precedente alla nascita del sonoro nel cinema.

E' opinione comune che la sottotitolazione sia favorita come pratica rispetto al doppiaggio, in quanto più discreta e meno invasiva a livello di manipolazioni e modifiche formali e di concettuali del prodotto originale.

Considerando che ultimamente il pubblico predilige una fruizione domestica dei prodotti audiovisivi piuttosto che recarsi nelle sale cinematografiche, ne consegue che è prevalente la visione di film e serie tv sottotitolati - diffusi soprattutto nelle piattaforme streaming utilizzate in casa - rispetto che quelli doppiati, in quanto in Italia l'unica soluzione di adattamento linguistico e culturale proposta al cinema è proprio il doppiaggio.

All'inizio degli anni Venti il nuovo cinema ha superato tutti i limiti nazionali e culturali, ma con l'arrivo del film sonoro l'industria cinematografica ha dovuto far fronte a un problema traduttivo, posto che solo una piccola percentuale della popolazione mondiale comprendeva l'inglese. Ne è conseguito un bisogno sempre crescente di trovare degli approcci appropriati di traduzione video.

In Europa la Francia divenne un apripista, sperimentando sia il doppiaggio che la sottotitolazione. Non ci volle molto tempo per scoprire che entrambi gli approcci avessero degli svantaggi. Si arrivò addirittura ad affermare che la traduzione di un film lo peggiorasse. Per ovviare al problema venne testato un terzo approccio in forma di versioni multiple: i film vennero girati in diverse lingue invece che soltanto in una.

Ma le diverse versioni non potevano essere considerate uguali. Bastò poco per rendersi conto che le versioni adattate a nuove lingue rispetto a quella originale soffrirono per varie

cause. Un problema prioritario riguardava la qualità linguistica dei prodotti “surrogati” del film originale.

Con il passare del tempo, tuttavia, il pubblico francese manifestò una crescente soddisfazione riguardo i sottotitoli. Di conseguenza il doppiaggio conquistò più spazio anche in altri paesi come l'Italia, la Spagna, la Germania. La Francia si sviluppò gradualmente come roccaforte del doppiaggio. I paesi scandinavi e i Paesi Bassi optarono invece per il sottotitolaggio.

Durante i primi anni degli sviluppi di questi due differenti approcci, il problema cruciale riguardava i costi che il doppiaggio e la sottotitolazione comportavano. È pur vero che la situazione è molto cambiata dall'arrivo del film sonoro e dall'avvento della televisione.

Nonostante sia chiaro che la sottotitolazione abbia i suoi limiti, da molti è considerata il minore dei mali. Un aspetto importante del processo di sottotitolazione è considerare la potenziale perdita di informazione. Capita infatti di non riuscire ad esprimere sfumature di significato di una battuta nella dimensione scritta. Dunque, risulta necessario un maggior numero di termini lessicali per riuscire a rendere il significato che viene trasmesso attraverso l'accento, il ritmo e l'intonazione.

Si deve considerare, però, che normalmente il sottotitolatore non ha la possibilità di formulare parole e strutture complesse a causa di vincoli di spazio. Infatti l'elemento principale per una lettura scorrevole è la brevità, che comporta una necessaria perdita. Affinché gli spettatori abbiano il tempo di leggere i sottotitoli sovrainpressi sullo schermo, la contrazione degli ultimi implica l'omissione di alcuni contenuti.

Generalmente la velocità gli spettatori adulti nel leggere un sottotitolo si aggira tra le 150 e le 180 parole al minuto, anche se chiaramente questo criterio è soggettivo e include delle eccezioni. Un altro fattore che influenza il tempo di lettura del sottotitolo è la complessità dell'informazione linguistica contenuta al suo interno. Va da sé che se la densità lessicale è alta l'assorbimento dell'informazione è tendenzialmente più lento, il che implica un tempo maggiore di visibilità del sottotitolo stesso.

Oltretutto la velocità necessaria per leggere un sottotitolo potrebbe dipendere anche dall'attitudine che ha lo spettatore nei confronti del film. Ciò significa che se trova la storia interessante e ne è catturato, allora è più probabile che legga il sottotitolo più velocemente. Anche se è da considerare l'ipotesi in cui se la scena è estremamente coinvolgente, il

pubblico avrà più interesse nel guardarla piuttosto che nel leggere il sottotitolo corrispondente.

D'altra parte un aspetto che vale la pena evidenziare è che in genere lo spettatore conosce approssimativamente il contenuto del prodotto audiovisivo che sta guardando. Dunque, non necessita di una lettura dettagliata di ogni parola del sottotitolo, in quanto per intuizione può completare il significato della frase in base al contesto, alla storia, e al supporto visivo e uditivo di cui sta usufruendo.

2.5 Nuove categorie di traduzione audiovisiva

Dopo aver osservato gli aspetti tecnici della traduzione audiovisiva, osserviamo che impatto ha avuto lo sviluppo tecnologico degli ultimi decenni nel settore della traduzione audiovisiva.

L'aumento della distribuzione del materiale audiovisivo attraverso Internet ha reso possibile la formazione di un'audience internazionale oltre che diverse audience delimitate dai confini territoriali. Considerando il ruolo cruciale che gioca la rete nella distribuzione dei prodotti audiovisivi, oggi, è molto più semplice, rapido - spesso gratuito - e con poche limitazioni, ottenere questi ultimi attraverso i propri dispositivi elettronici per mezzo di piattaforme di distribuzione e proiezione streaming.

E' pur vero che la gestione di alcuni di questi materiali in rete avviene da fonti amatoriali attraverso modalità illegali. Ciò che permette la distribuzione e la fruizione di questo materiale con così facile accesso è il passaggio per la traduzione. E questo è uno dei settori che rientra nella gestione amatoriale nel mondo di Internet.

Le cause possono essere diverse, come per esempio il divieto della distribuzione in un determinato paese a causa della censura politica o religiosa. In questi casi sono alcuni degli utenti ad oltrepassare queste barriere ideologiche e politiche, occupandosi loro stessi della distribuzione del materiale anche attraverso la traduzione.

Alcune tecniche nate in questo modo sono il *fansubbing*, *fandubbing* e il *crowdsourcing*.

2.5.1 Il *fansubbing*

Si parla di *fansubbing* per riferirsi a una pratica di traduzione prodotta dai fan, appunto come crasi delle parole *fan* + *subbing*. Tale pratica nasce intorno agli anni Ottanta negli Stati Uniti, in un contesto in cui aumentava considerevolmente il numero di persone interessate agli *anime*. Il problema consisteva nel fatto che negli Stati Uniti la distribuzione di questo genere audiovisivo era bassa, molto inferiore a quella di altri paesi.

In più le traduzioni proposte non offrivano l'avvicinamento alla cultura desiderata dai gruppi di spettatori amanti degli *anime*, prediletta principalmente in Giappone.

Cosicché questi fan decisero di unirsi in gruppo e occuparsi loro stessi della traduzione e della distribuzione dei prodotti che li appassionavano.

Inizialmente questo processo era laborioso, faticoso e costoso. Il materiale audiovisivo non era facilmente accessibile. In più, riuscire a modificarlo richiedeva specifiche competenze tecniche.

Negli ultimi decenni però è avvenuto un notevole sviluppo dei mezzi tecnologici e della dimensione digitale, il che implica il fatto che quasi chiunque sappia utilizzare un computer, o altri dispositivi elettronici, oggi dotati di una maggiore capacità di archiviazione dati, e attraverso software creati per realizzare i processi di traduzione ad un costo inferiore e in minor tempo.

In aggiunta a ciò si verificò la partecipazione di una quantità maggiore di persone nei processi di ricerca, traduzione, circolazione e consumo dei materiali. Dunque il *fansubbing* conobbe un'espansione rilevante e una notevole popolarità nella realtà informatica, il che ha permesso la distribuzione internazionale di serie tv e di film.

Gli utenti che si occupavano e che si occupano tuttora di queste pratiche sono soliti riunirsi in delle comunità dedicate proprio alla sottotitolazione e alla traduzione di materiali audiovisivi non professionali.

In queste comunità esiste un'organizzazione di gestione di scrittura per realizzare le traduzioni e i sottotitoli in cui ogni persona partecipa e contribuisce a un certo step del processo. Una volta terminato il processo, il prodotto viene distribuito sulla rete.

Il fansubbing è caratterizzato dall'infrangimento delle regole che normalmente si applicano nei processi di traduzione professionali. Una conseguenza inevitabile della fruizione di

materiali audiovisivi tradotti attraverso i *fansubbing* è una qualità che lascia desiderare e una mancata accuratezza nei confronti del prodotto originale - non per mancanza di rispetto dei *fansubbers* verso il film su cui stanno operando, ma per assenza di competenze (considerando che si tratta di soggetti che la maggior parte delle volte non si sono formati professionalmente per esercitare questo mestiere).

Per riportare degli esempi pratici, nella scrittura dei sottotitoli i *fansubbers* utilizzano diversi tipi di font, di colori e collocazioni casuali sullo schermo.

Oltretutto, non vengono applicate le regole afferenti alla lunghezza massima dei sottotitoli e al tempo massimo in cui la frase può permanere in sovraimpressione.

O ancora vengono utilizzate delle note in cui si spiegano alcuni elementi culturali che i sottotitolatori amatoriali non riescono a rendere nel processo di traduzione, elemento che non è contemplato all'interno delle tecniche di traduzione convenzionali usate dai professionisti.

Considerati tutti questi fattori, il lavoro dei *fansubbers* non riesce a raggiungere sempre l'obiettivo che questi si pongono: la realizzazione di un prodotto che possa essere paragonato qualitativamente a uno professionale.

2.5.2 Il *fandubbing*

Il *fandubbing* è una pratica che somiglia molto al *fansubbing*. In questo caso, invece di realizzare una sottotitolazione, i fan si adoperano per elaborare un'opera di doppiaggio. Così come succede con la sottotitolazione amatoriale, il materiale audiovisivo originale viene reperito su Internet e su questo si sviluppa la traduzione dei dialoghi.

Sono gli utenti stessi a tradurre le battute dello script e registrare la propria voce con l'obiettivo di rimpiazzare l'audio originale.

In realtà il *fandubbing* richiede delle abilità maggiori rispetto al *fansubbing* poiché, oltre a saper cercare il materiale necessario in rete e a tradurre il contenuto, il compito più complicato consiste nell'evitare gli elementi audio e video attraverso programmi specializzati. È pur vero che esistono dei programmi gratuiti e di facile accesso per qualunque utente, nonostante rimanga il bisogno di praticità per saperli utilizzare.

2.5.3 Il *crowdsourcing*

I modelli di traduzione hanno subito un importante cambiamento da quando i sottotitoli hanno cominciato a essere creati da parte di coloro che prima erano semplici spettatori. Questa dimensione di partecipazione ha fatto sì che si riconoscesse il valore del lavoro di gruppo e delle iniziative che puntano allo sviluppo di progetti basati sulla collaborazione.

Così le imprese hanno compreso che è possibile sviluppare modelli che includano i consumatori come parte attiva della creazione del concetto del prodotto e della sua produzione concreta.

Da questo presupposto è nata un'iniziativa di collaborazione tra personale interno ed esterno ad un'azienda, chiamata *crowdsourcing*. L'idea di base è che vengano aperte delle posizioni attraverso delle convocatorie a non-professionisti appassionati del settore, affinché partecipino volontariamente alla realizzazione di sottotitoli e doppiaggi di prodotti audiovisivi.

Il punto di incontro tra professionisti e non professionisti è l'interesse comune. Gli utenti intervengono motivati dalla partecipazione attiva alla produzione di un materiale a cui sono interessati e con cui si sentono affini. Mentre dall'altra parte le aziende nutrono un interesse verso questo tipo di collaborazione poiché possono approfittare di situazioni vantaggiose. Si crea un legame di fedeltà con gli utenti, che si percepiscono privilegiati nella loro scelta, dall'azienda a cui sono affezionati e, talvolta, si riducono anche i costi di produzione dei prodotti audiovisivi.

Un esempio di *crowdsourcing* è offerto da TED, un'organizzazione senza scopo di lucro che mette a disposizione video di conferenze su una serie di temi disparati che vengono discussi da persone esperte nei temi in questione.

La maggior parte delle conferenze sono tenute in lingua inglese e vengono tradotte secondo un processo di sottotitolazione interno che viene organizzato dall'impresa stessa ma controllato dagli utenti, i quali trascrivono, traducono ed editano i sottotitoli.

In questo caso è l'impresa che produce il contenuto, chiedendo ai suoi utenti la partecipazione nella produzione dei sottotitoli. Esistono altre imprese che fungono da intermediari tra i produttori e i potenziali sottotitolatori volontari. Altre piattaforme

permettono a individui o ad aziende di caricare video e crearne i sottotitoli. Tali piattaforme danno la possibilità di produrre la trascrizione, la traduzione e creare i sottotitoli in maniera semplice e veloce.

Si tratta di un processo che risulta vantaggioso per entrambe le parti perché, da un lato le imprese forniscono i mezzi tecnici per la pubblicazione della traduzione; dall'altro i traduttori volontari possono svolgere un compito semplice senza preoccuparsi eccessivamente degli aspetti tecnici.

Un altro vantaggio delle piattaforme di sottotitolazione non professionali è la possibilità di una revisione costante delle traduzioni: i traduttori volontari possono discutere tra loro e modificare i sottotitoli sia mentre stanno traducendo che dopo aver completato il lavoro, anche quando i sottotitoli sono già in rete.

Questa è la proposta che gli utenti trovano sul sito ufficiale della TED:

Get started

TED Translators and transcribers help spread ideas to a global audience. We use a free, state of the art subtitling platform called CaptionHub. Here's what you need to know to get started

1. Transcription

TED provides an original transcript for all TED and TED-Ed content. For TEDx talks, volunteers are able to utilize auto-generated transcriptions as a base, or create their own from scratch.

2. Translation

Subtitles are translated from the original language into the target language, using a dynamic subtitle editor. Note that TEDx transcripts must be reviewed and published before any translations can be created.

3. Review

Before publication, subtitles are reviewed by an experienced volunteer. Once reviewed, subtitles are published directly to the TED.com video player and YouTube for the world to enjoy.

Crediting

TED places tremendous priority on crediting volunteers for their contributions. Volunteers with published subtitles will have:

- Their profile appear in our [translator directory](#)
- A special TED profile page, listing their published work
- Their name credited in TED's video player when TED Talk subtitles are active

Requirements

Language and subtitling skills:

- Volunteer translators should be fluently bilingual in both source and target languages.
- Volunteer transcribers should be fluent in the transcription language.
- Volunteer translators and transcribers should be knowledgeable of [subtitling best practices](#).

Assignments:

- Linguists (translators and transcribers) can claim up to 3 editing assignments.
- Reviewers and Language Supervisors can claim up to 3 editing assignments and 5 review assignments at the same time.
- New volunteers should work on one assignment at a time.
- Assignments should be completed within 30 days.

Il sito web di TED dispone di una sezione dedicata ai volontari che hanno voglia di dare il loro contributo nel processo di produzione di sottotitoli, di traduzione o alla revisione di questi primi due elementi.

Il punto di forza di questa proposta è il fatto che gli utenti che sono anche spettatori hanno la possibilità di sentirsi protagonisti di un processo che porta alla preparazione di un prodotto di cui loro stessi usufruiranno.

Inoltre TED assicura una visibilità dell'individuo che ha preso parte al lavoro attraverso la comparsa del proprio nome nei titoli di coda, la pubblicazione del loro lavoro in una pagina dedicata, e la presenza del loro profilo nel loro database di traduttori. Si tratta di modi per incentivare la partecipazione volontaria degli spettatori nel processo di produzione del materiale audiovisivo che verrà poi lanciato in rete e reso disponibile a tutti.

2.5.4 La traduzione audiovisiva nell'era digitale

Le tecniche di traduzione audiovisiva sono cresciute di pari passo con l'industria audiovisiva. Allo stesso modo, i miglioramenti tecnologici incentivati dallo sviluppo dei computer e dalla rapida implementazione di Internet nella vita quotidiana stanno contribuendo all'avanzamento della traduzione e con lei anche dell'intera industria cinematografica.

Internet gioca un ruolo fondamentale nei termini in cui il suo obiettivo principale è permettere l'interconnessione delle persone in tutto il mondo. Il trasferimento di dati si verifica con una velocità sempre maggiore e la capacità di archiviazione dei dispositivi elettronici aumenta in grande misura. Tutti questi presupposti rendono più facile la circolazione dei materiali audiovisivi.

La rete è considerata un mezzo che offre grandi vantaggi agli utenti che condividono interessi comuni e grazie ai quali mettono in piedi *communities*.

L'innovazione prevede non solo il controllo della riproduzione del prodotto audiovisivo, ma anche lo scambio e la condivisione tra gli utenti, quindi un'agevolazione dell'interazione sociale.

Il prodotto arriva a più spettatori e potenzialmente la cerchia degli appassionati al singolo prodotto ma, se si immagina più in grande, anche al mondo cinematografico si allarga,

grazie alla ricezione più rapida e meno costosa rispetto al passato. In più, le distanze si annullano completamente, per cui la condivisione è un'esperienza a portata di sempre più persone.

La tecnologia ha radicalmente cambiato il modo in cui comunicano gli individui coinvolti nei processi di produzione, distribuzione e consumo. Ultimamente si è sviluppata non solo una relazione diversa con il prodotto, ma anche con gli individui coinvolti nel processo. Ma in che modo? Come si è arrivati a questo rapporto di interconnessione tra una parte e l'altra?

I produttori delle serie televisive si sono dimostrati interessati al tema: alcuni di questi hanno fatto sì che i tempi di lancio di un prodotto cinematografico tradotto si riducessero il più possibile, fino ad arrivare a pochi giorni di distanza dal lancio del prodotto nel suo paese di origine. Basti pensare che nel 2013 la serie tv *The Walking Dead* è uscita sulle piattaforme streaming in 125 paesi solo un giorno dopo il lancio in lingua originale.

Teniamo conto, però, che questa incredibile velocità porta a delle conseguenze nei processi traduttivi. La sfida per i produttori dei materiali audiovisivi è che non vengano diffuse delle versioni tradotte illegali, e che quindi i tempi per la creazione dei sottotitoli nelle varie lingue siano sempre più brevi.

Tornando ai *fansubbers*, quando si trovano a disposizione nuovo materiale audiovisivo da poter tradurre, sanno che gli spettatori - e lo sanno perché loro stessi sono spettatori - preferiscono ottenere la versione tradotta e sottotitolata del prodotto il prima possibile piuttosto che visionarlo sapendo che è stata applicata una tecnica traduttiva professionale, quella a cui sono più abituati e di cui si fidano di più. In sostanza in alcuni casi è favorita la velocità di disponibilità di un prodotto piuttosto che la qualità.

Una delle richieste principali dell'industria audiovisiva alle istituzioni accademiche è la formazione di traduttori che siano preparati a livello di competenze tecnologiche, considerando che la creazione di prodotti audiovisivi è strettamente connessa ormai all'uso della tecnologia.

A questo proposito l'ambiente della produzione di sottotitoli e doppiaggi non professionali può fornire una serie di strumenti che possono tornare utili alle persone che hanno intenzione di formarsi nell'ambito della produzione audiovisiva: esistono molte caratteristiche in comune tra questi due ambiti, come per esempio la capacità di lavorare in

gruppo, di gestire il tempo e conoscere gli strumenti tecnologici che servono per produrre sottotitoli e doppiaggi. Ma la competenza che più viene allenata e spesso anche migliorata nell'esercitazione di questa professione è l'apprendimento e il miglioramento delle lingue.

2.5.5 La ricezione della traduzione audiovisiva

L'approfondimento sui *Translation Studies* appena affrontato nel capitolo precedente ben si lega al mondo della traduzione multimediale. Di fatto, gli studi sulla traduzione audiovisiva nascono ben più tardi della nascita della traduzione audiovisiva stessa - anni Ottanta - all'interno dei *Translation Studies* e ne sono una sottodisciplina parecchio interessante.

Basti considerare che gli strumenti teorici e metodologici che sono stati utilizzati per analizzare i materiali audiovisivi sono gli stessi usati ancor prima all'interno dei *Translation Studies*.

L'attinenza con questa disciplina viene dalla concezione secondo cui la traduzione sia un'attività modellata in base ai criteri e ai bisogni della società in cui avviene la fruizione. È già stata citata la teoria della traduzione dinamica di Eugene Nida, risalente agli anni Sessanta, che si focalizza su un approccio più comunicativo che linguistico quando si tratta di studiare la traduzione e i suoi effetti sull'audience: agire sul metatesto in modo tale che si generino negli spettatori gli stessi effetti generati dal prototesto.

Su questa scia concettuale, menzioniamo gli studi condotti da Gideon Toury (1985) il cui focus della ricerca è puntato sulle aspettative degli spettatori piuttosto che sul lavoro dei traduttori. Più specificamente, lo shift avviene dal processo di creazione a quello di fruizione.

In merito allo studio sulla ricezione dei testi, l'ermeneutica entra a far parte degli strumenti di analisi della disciplina traduttiva. Per ermeneutica si intende l'operazione interpretativa di un testo per mezzo di un processo di interiorizzazione che permette la connessione con l'autore che ha prodotto il testo e, in questo caso, anche con il fruitore.

Un autorevole studioso che applica l'ermeneutica al campo della traduzione è Radegundis Stolze (2002), che si concentra sul passaggio dall'individualità (del traduttore) alla collettività (del pubblico); egli sostiene che scrivere una traduzione è un'attività che

richiede tanta consapevolezza. La traduzione si differenzia dall'articolazione di un messaggio, dove si cerca solo di dichiarare un'idea, un'affermazione, indipendentemente dal fatto che questa sia comprensibile o meno. Il traduttore dovrebbe non solo capire e analizzare l'originale, ma concentrarsi anche sui destinatari della cultura di arrivo.

Esistono dei veri propri studi che si dedicano alla ricezione di prodotti da parte del pubblico. Gli *Audience Studies*, nati circa 40-50 anni fa in territorio britannico, si occupano descrivono e tentano di comprendere il modo in cui il pubblico interagisce con i media e le implicazioni politiche, culturali ed economiche nel rapporto tra i media e il pubblico.

Questa particolare area del sapere è più esplicitamente incentrata sull'impatto che i contenuti dei media hanno sul pubblico. Gli *Audience Studies* si trovano alla base della comprensione della capacità del pubblico di impegnarsi nelle interpretazioni dei prodotti mediatici.

Si tratta di un campo di ricerca che ha trovato più spazio solo recentemente, grazie allo sviluppo dei *mass media* all'inizio del secolo scorso, quando le industrie mediatiche come i giornali, la televisione, la radio e il cinema cercavano di conoscere il loro pubblico, decifrare il loro gusto e la loro reazione ai prodotti che venivano proposti.

Tali ricerche sono utili a prevedere in modo efficace le preferenze di contenuti del pubblico potenziale. Un altro tipo di ricerca si concentra sul comportamento dell'audience in risposta al costante sviluppo tecnologico di Internet e dispositivi elettronici: più chiaramente, l'analisi è volta al rapporto tra i media e l'audience - in continuo cambiamento - in base alle evoluzioni tecnologiche (Napoli, Voorhees, 2017).

2.6 Prospettive culturali nella traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva, oltre che essere analizzata sotto un punto di vista tecnico e linguistico, si può osservare secondo una prospettiva culturale. Infatti il prodotto tradotto si può intendere come un prodotto culturale in quanto frutto del contatto tra due culture: quella di partenza e quella di arrivo. Ciò implica anche l'inserimento all'interno della traduzione di elementi culturali presenti all'interno del prodotto da tradurre.

L'aspetto culturale della traduzione contiene al suo interno una serie di aspetti afferenti all'ideologia e alla politica, alla questione della censura, alla rappresentazione di stereotipi sociali, alle traduzioni adattate e addomesticati, alla esclusione di lingue minoritarie.

La prima esigenza che è stata percepita al momento della nascita del cinema muto è stata trovare una lingua universale che potesse essere compresa dalla maggior parte del pubblico. Con il passare del tempo, però, si è cominciata a percepire il bisogno di arrivare anche a quel pubblico che non comprendesse la lingua universale, che è sempre stata l'inglese. L'obiettivo era che il prodotto audiovisivo non risultasse esclusivo.

La creazione di versioni tradotte in lingue diverse di un prodotto audiovisivo ha avuto come conseguenza l'adattamento culturale di certi elementi presenti all'interno del prodotto stesso che dovessero essere necessariamente manipolati affinché il pubblico di arrivo li comprendesse.

La strategia che si è utilizzata a questo proposito è il linguaggio neutro: è stato applicato a film di origini argentine in cui sono stati esclusi elementi linguistici come il linguaggio gergale, l'uso di tempi verbali caratteristici di una determinata varietà regionale e una pronuncia collegabile a un preciso territorio.

È interessante menzionare i casi di produzioni audiovisive multilingui che ebbero luogo a partire dagli anni Trenta: si trattava dello stesso film prodotto con diversi attori e diversi registi in base alla lingua che veniva utilizzata. Questi prodotti sono caratterizzati da un'estrema sensibilità basata sulle specifiche necessità di comprensione delle diverse culture.

La decisione di adattarsi alla cultura di partenza piuttosto che a quella di arrivo al momento di tradurre un prodotto audiovisivo porta la direzione del focus verso l'uno o verso l'altro polo. Nel primo caso si manterranno gli elementi culturali caratterizzanti di quella cultura, mentre nel secondo caso proprio quegli elementi culturali verranno sostituiti da altri presenti nella cultura target.

Un altro punto da considerare in questa dimensione di adattamento traduttivo è l'enfasi che, al contrario del focus che abbiamo appena menzionato, non si concentra sulle soluzioni traduttive, bensì sulle necessità del lettore. Per essere più concreti, alcuni degli esempi di questioni di enfasi che possono apparire durante il processo traduttivo sono la necessità di

tradurre dei precisi termini tecnici affinché il pubblico li possa comprendere, oppure l'importanza che ha potenzialmente i consumatori possono dare all'estetica della dialettica.

Foreign Office → Ministerio de Asuntos Exteriores

Dartmouth College → Universidad de Dartmouth

I nomi citati sono facilmente decifrabili anche se non tradotti, ma i traduttori, in certi casi, possono ritenere più opportuno tradurre nel dettaglio anche certi termini che non sono propri della cultura target, nonostante la comprensione di questi sia considerata facile.

Un altro aspetto linguistico piuttosto importante quando si tratta di tradurre da una realtà culturale a un'altra sono i riferimenti culturali come i nomi geografici, i nomi istituzionali, le unità di misura, le valute e così via.

Weekend → Fin de semana

Il traduttore può decidere di mantenere la parola che si trova nel testo originale, in quanto è molto probabile che sia conosciuta anche se non utilizzata nella lingua di arrivo, oppure sostituirla con il corrispondente della lingua verso cui sta traducendo.

Nel caso dei prodotti audiovisivi e nella maggior parte dei generi che sono compresi in questa categoria non è importante riportare le informazioni - che svolgono un ruolo per lo più funzionale - quanto gli effetti o le situazioni, ad eccezione dei documentari in cui le informazioni costituiscono il fattore principale. Postmettere un'informazione verosimile è possibile soltanto se ci si trova nella dimensione audiovisiva, in cui è prevista una distorsione del tempo e lo spettatore è consapevole del fatto che il prodotto di cui si sta usufruendo potrebbe conferire l'effetto della sospensione del verosimile.

Ci si aspetta che gli spettatori assecondino questa richiesta da parte di chi produce il materiale audiovisivo, in modo tale che questo risulti credibile. Si tratta della ricerca di un compromesso.

Nel concreto, durante la visione di un film doppiato accettiamo che gli attori stranieri non parlino la nostra lingua, accettiamo che non ci sia sempre e necessariamente un sincrono tra le parole e i movimenti laterali, così come accettiamo alcuni elementi estranei alla nostra cultura in quanto sappiamo che il prodotto non è originario del nostro paese.

Quando si tratta invece di un film sottotitolato, il pubblico accetta di ricevere lo stesso messaggio in due codici verbali - la lingua partenza e la lingua di arrivo - e con due canali diversi - lo scritto e l'orale. È accettata, inoltre, l'omissione di alcune parole o l'abbreviazione di alcune frasi poiché generalmente si sa che lo spazio per un sottotitolo è minore rispetto a quello di una battuta recitata a voce, così come si accettano anche le descrizioni della scena e dei rumori.

Ancora, nel *voice-over* ci si aspetta di sentire il messaggio in due lingue diverse contemporaneamente e che la nostra concentrazione debba dirigersi solo verso la lingua che ci è più familiare. Questo è ciò che si intende per sospensione della verosimiglianza, che è prevista per definizione in alcune versioni di generi artistici, in quanto diffusi attraverso mezzi audiovisivi.

La perdita di verosimiglianza sta anche nel fatto che nel processo di traduzione di un qualunque prodotto audiovisivo è previsto che in alcuni casi si perda il contenuto originale e che ne venga elaborato uno diverso ma a condizione che si adatti a quello che viene proiettato sulla scena.

“You’re not deaf” (Non sei sordo) → ¿Por qué me pegas? (Perché mi colpisci?)

Solo chi conosce entrambe le versioni del prodotto che sta fruendo se ne renderà conto, altrimenti la strategia rimarrà conoscenza unica di chi ha manipolato il prodotto.

La finzione della realtà di questi messaggi tradotti e l'accettazione del sincronismo culturale può essere accettata in gradi differenti in base alla capacità di percezione di questo sincronismo da parte dello spettatore, ovvero la sua familiarità con una cultura straniera e con la cultura audiovisiva in generale.

Infatti gli spettatori non percepiscono incongruenze culturali o di altro tipo nel prodotto tradotto quando hanno interiorizzato tutte le convenzioni necessarie. Partendo da questo presupposto, qualunque alterazione di queste convenzioni e qualunque novità provocheranno in loro una reazione di rifiuto.

Per fare un esempio concreto, uno spettatore spagnolo che sente e vede un film doppiato, non accetterà, o nelle migliori delle ipotesi storcerà il naso davanti a un accento marcato regionalmente, essendo abituato alla convenzione dell'accento neutro.

Per questo motivo quando si attua il processo di traduzione, il traduttore deve considerare le convenzioni diffuse e conosciute dagli spettatori così come le caratteristiche del genere audiovisivo che sta traducendo.

D'altro canto, il mantenimento di immagini o in generale elementi marcati secondo la cultura originale può sì causare stranezza nello spettatore target, ma genera anche un effetto comunicativo di impatto che aiuti alla comprensione dei riferimenti culturali contenuti all'interno della narrazione.

In conclusione è opportuno considerare il doppiaggio e la cultura come due categorie che si incastrano, considerando che l'espressione linguistica è portatrice di messaggi culturali. Ciò significa che la cultura è onnipresente all'interno di tutte le articolazioni e manipolazioni dei prodotti audiovisivi.

Il prodotto audiovisuale è prima di tutto un prodotto commerciale, pertanto deve rispettare determinate linee guida che sono dettate dal mercato. Di contro, la conseguenza è che anche il processo produttivo è influenzato da tali criteri.

3. Traduzione dei prodotti audiovisivi e culture: reciproca influenza

Nei capitoli precedenti è stato analizzato il ruolo della traduzione nella dimensione socio-culturale, ponendo specificamente l'attenzione nella traduzione audiovisiva, i suoi aspetti tecnici. Vediamo adesso come la traduzione audiovisiva si interseca con le dinamiche socio-culturali di diversi paesi e quali siano le influenze reciproche tra queste due dimensioni.

Ogni modalità che viene scelta per produrre la traduzione audiovisiva rimpiazza o estende un codice specifico che già esiste nel materiale originale.

La scelta di una delle due modalità nel momento della traduzione dipende da differenti elementi. Molto spesso questi elementi rispondono alla necessità della produzione o alla preferenza del pubblico. Altri criteri di scelta possono essere quello economico, culturale o politico.

In alcuni paesi europei per tradizione è più diffuso il doppiaggio - Italia, Spagna, Francia, Germania - mentre in altri - Paesi Bassi, Portogallo, Grecia - la sottotitolazione è la modalità utilizzata più di frequente.

In altri paesi ancora, come in Colombia, queste due modalità coesistono: alcune reti televisive preferiscono il doppiaggio mentre quelle private optano più spesso per la sottotitolazione. Al centro di questa realtà si trova in ogni caso la necessità di dare accessibilità del materiale audiovisivo a più spettatori possibili in diversi paesi.

Le due modalità di cui abbiamo appena parlato possono essere descritte nei seguenti modi: la sottotitolazione è l'attività che unisce il codice contestuale al materiale audiovisivo, mentre invece il doppiaggio altera il codice linguistico attraverso il canale verbale.

3.1 Casi di studio

Definiamo la traduzione audiovisiva come “the translation of transient polysemiotic text presented on screen to mass audiences” (Gottlieb, 2005).

In questa definizione, il termine “transient” significa “dinamico”, “movimento di immagini e oralità”. “Polysemic” sta per “convergenza di codici”, cioè una varietà di modalità di traduzione che comprende la sottotitolazione, il doppiaggio, l'audiodescrizione, il voiceover, il sottotitolaggio per i sordomuti.

Nei seguenti casi di studio presi in analisi, sono stati individuati una serie di elementi che compongono il prodotto audiovisivo in toto e che hanno subito delle modifiche rilevanti nel processo di traduzione dall'originale verso altre lingue.

3.2 Caso di studio - *Eternal sunshine of the Spotless Mind*

Il primo caso di studio preso in esempio è la comparazione tra il titolo originale del film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (diretto da Michel Gondry e uscito nel 2004 in America) e la traduzione dello stesso titolo nella versione italiana e in quella spagnola.

Il titolo si ispira a un verso dell'antico e famoso poema *Eloisa e Abelardo* scritto nel 1717 dal poeta barocco Alexander Pope, che tratta della segreta e impossibile storia d'amore tra i due amanti.

[...]

A mind that does not dwell upon the tribulations of the past
and dissociates itself from any ingrained feelings
experiences true bliss, comparable to an “eternal sunshine”.

L'aspettativa del regista è che il titolo del film risvegli l'interesse del potenziale spettatore - anglofono e americano - che coglierà il collegamento letterario.

Nonostante il titolo del film sia un verso che proviene da un poema noto negli Stati Uniti e in Inghilterra, potrebbe non risvegliare niente in coloro che non conoscono il riferimento poetico. Se, al contrario, il pubblico riconoscesse facilmente il collegamento con il poema, risulterebbe facile immaginare il tema del film.

Curiosamente, si tratta di un film il cui titolo subisce delle variazioni in base al paese in cui viene diffuso. Sia la versione italiana del titolo *Se mi lasci ti cancello*, che quella spagnola *¡Olvidate de mi!* Si allontanano immensamente dal titolo originale.

Ciò permette allo spettatore una maggiore libertà di interpretazione e immaginazione.

Quello che è chiaro è la notevole incongruenza tra il titolo originale e le rispettive traduzioni. Consideriamo, però, che il titolo possa risultare piuttosto impegnativo e non di facile risoluzione, data la portata culturale che incarna.

Dunque è comprensibile la scelta di entrambi i traduttori di trasformare e adattare il materiale su cui hanno lavorato. D'altronde una traduzione letterale del verso di Alexander Pope non avrebbe prodotto un risultato soddisfacente, perché sarebbe stata inevitabile la perdita del potere espressivo del significato originale.

Inoltre, con il mantenimento del titolo originale si sarebbe corso il rischio di spaventare i potenziali spettatori, che avrebbero immediatamente collegato il titolo del film a una pellicola lunga e impegnativa.

Ecco che interviene la componente culturale all'interno del processo traduttivo.

The Eternal Sunshine of the Spotless Mind ha un valore letterario nella cultura inglese e americana diverso da quello italiano e spagnolo. Probabilmente, se il traduttore avesse optato per mantenere il titolo originale anche in Italia e in Spagna, o se avesse provato a tradurlo in forma letterale, il pubblico nel leggerlo non lo avrebbe collegato al poema di Pope, non afferrando il suo significato.

In America Latina il titolo cambia ancora, ed è *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* ("L'eterno splendore di una mente senza ricordi").

Questo può essere considerato un intento di traduzione il più fedele possibile al titolo originale. Se paragoniamo i due titoli in lingua spagnola, è evidente la profonda differenza che esiste tra i due. Benché in America Latina il traduttore abbia dato grande priorità alla fedeltà all'originale, ciò non annulla il gap culturale che non permette una comprensione sicura e completa del riferimento poetico. Il rischio che ne consegue è che, se il riferimento non è colto, il titolo appaia anonimo.

Secondo le critiche di entrambi i Paesi europei, le due traduzioni non rendono giustizia al contenuto. Lo spettatore è sorpreso da quello che vede, dato che il titolo promette una commedia romantica classica, leggera e divertente.

I critici mettono in discussione il buon lavoro dei traduttori nell'apportare un cambiamento così drastico del titolo originale.

Basti guardare il trailer del film di entrambe le versioni tradotte per rendersi conto che le aspettative create dai titoli non verranno soddisfatte. Viene presentato un protagonista angosciato e problematico, un'atmosfera intensa, immagini di tensione, risate seguite a pianti e grida.

A fronte di questa analisi linguistica sui titoli, è interessante focalizzare l'attenzione sulle diverse scelte per cui ogni produttore dei diversi paesi ha optato nella realizzazione della locandina del film.

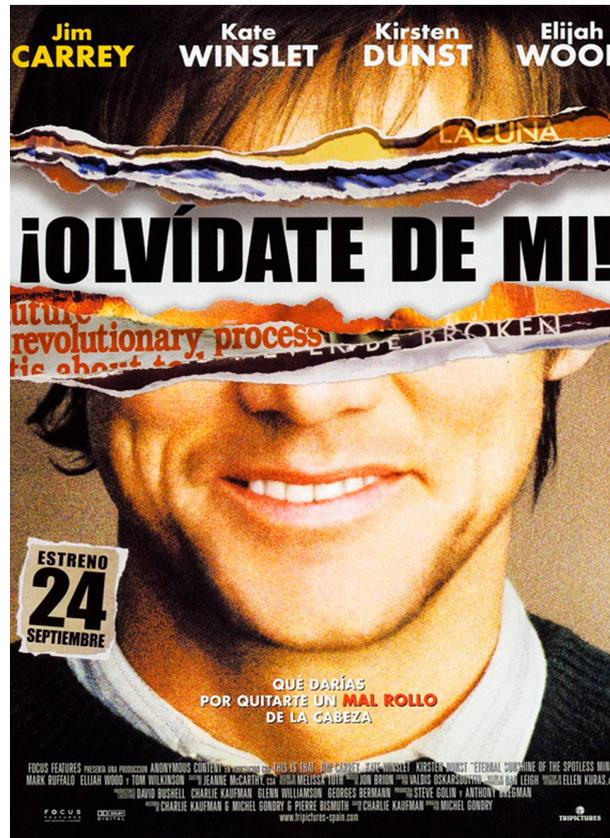


Figura 1

Nella locandina spagnola appare solo il volto sorridente del protagonista, i cui occhi sono coperti da una striscia su cui è evidenziato il titolo del film. Questa scelta visiva può riferirsi all'intenzione del protagonista di svuotare la sua memoria dai ricordi.

Nella copertina non compare la seconda protagonista e non esiste alcun elemento che possa fungere da indizio sul tema dell'amore, principale all'interno del racconto.



Figura 2

Nella locandina italiana, al contrario, c'è un più chiaro suggerimento della storia che verrà narrata nel film. Sono presenti foto di entrambi i protagonisti. Si può dedurre che durante la storia venga intessuta una relazione tra i due. L'immagine della protagonista è scolorita e rimanda all'idea della perdita dei ricordi. I protagonisti, tuttavia, sono ritratti con un'espressione allegra e leggera, caratteristiche che a stento si incontrano nel film.

L'adattamento del titolo originale *Se mi lasci ti cancello* è più diretto e focalizzato sul contenuto effettivo del film, espresso con sufficiente chiarezza in quanto si verifica una congruenza tra il titolo e il tema. Il pubblico italiano che legge il titolo sa, o può facilmente dedurre, su cosa verte la storia.

Il titolo spagnolo *¡Olvidate de mí!* (Dimenticati di me) è una frase imperativa e, di fatto, potrebbe depistare riguardo all'argomento del film.

Entrambi sono accattivanti e richiamano l'attenzione.

Il titolo italiano è descrittivo, esplicativo ed esaustivo: desta la curiosità dell'audience. L'intento è l'identificazione del titolo con il contenuto del film.

E' riconoscibile anche una funzione persuasiva, che sta nell'intento di alleggerire il tono della narrazione, così che lo spettatore che vede la copertina non sia intimorito e sia invogliato alla visione.

Quello spagnolo porta con sé una sensazione di incertezza e incompletezza che spinge lo spettatore a scoprire qual è la storia che si cela dietro questa espressione perentoria. L'enfasi è stata posta più sulla funzione persuasiva nella scelta di un titolo tanto distante dall'originale, per gli stessi motivi che hanno spinto il traduttore italiano a prendere la stessa scelta.

In definitiva, gli elementi cruciali che hanno portato i traduttori a manipolare il materiale su cui hanno lavorato è di matrice culturale. L'obiettivo prevalente dell'applicazione della tecnica di adattamento è stato consegnare al pubblico un prodotto di facile comprensione, che si adattasse alla cultura di arrivo, e per cui non fosse necessario uno sforzo che avrebbe compromesso il piacere nella fruizione del prodotto audiovisivo.

3.3 Caso di studio - *Inglourious Basterds*

Il seguente caso di studio è incentrato sul film *Inglourious Basterds* - conosciuto in Italia come *Bastardi senza gloria* - prodotto da Quentin Tarantino nel 2009.

L'analisi ha l'obiettivo di individuare le strategie e tecniche traduttive, applicate durante il processo di traduzione verso l'italiano, del materiale audiovisivo, e le conseguenti ragioni socio-culturali che hanno portato il traduttore a compiere determinate scelte.

In questa indagine della dimensione traduttiva sono comprese, anche se in minima parte, la sfera della sottotitolazione e quella del doppiaggio.

La comprensione della *target audience* e l'adeguatezza del prodotto tradotto all'interno del panorama culturale italiano risultano una priorità.

Mettendo a confronto i dialoghi della stessa scena nella versione originale e nella versione italiana, risultano evidenti differenze delle quali è interessante indagare la natura.

Viene effettuata una modifica dei dialoghi, frutto dell'applicazione di alcune tecniche e strategie traduttive durante il processo di traduzione.

Nella scena da cui sono state tratte le battute analizzate, i tre attori che si trovano costretti a parlare in italiano, nella versione italiana sono stati doppiati con un accento dei dialetti siciliani e campano.

La difficoltà dei tre personaggi nell'esprimersi in italiano viene espressa dalla pronuncia sommamente goffa e stereotipata delle frasi riportate nella tabella.

Attraverso il confronto tra le battute della versione originale e quella della versione italiana doppiata salta all'occhio l'adattamento che ha dovuto subire la versione italiana al fine di mantenere l'effetto comico e risultare ugualmente comprensibile al pubblico italiano.

Il quarto personaggio che sta interloquendo con i tre finti italiani, e che vuole metterli in difficoltà, fa riferimento a dei luoghi italiani che i tre uomini non colgono in quanto mentono sul loro paese di nascita.

Versione originale - inglese	Versione doppiata - italiano
“Bongiorno.”	“Baciamo le mani.”
“Gli amici della vedetta ammirata da tutti noi, questa gemma propria della nostra cultura [...]”	“Quante estati ho passato nella vostra splendida Sicilia, dall’Etna alle spiagge di Taormina [...]”
“Grazie.”	“Mizzica!”
“Sí, corecto.”	“Minchia, indovinó!”
“Come si chiama lei?” “Antonio Margariti.”	“E lei da dove viene?” “Stretto di Messina.”
“E lei?” “Dominick Decocco.”	“E lei? “Basso Posillipo.”

Identifichiamo le scelte traduttive messe in atto:

- Domesticazione: la traduzione è il più vicino possibile al pubblico di arrivo, e si verifica con la trasmissione di una sensazione di familiarità attraverso elementi e caratteristiche del loro linguaggio e background culturale.
- Adattamento: consiste nel rimpiazzare non solo la lingua ma anche il contesto del testo di partenza con la lingua e il contesto d’arrivo corrispondenti, a causa di differenze culturali. Ciò implica il cambiamento delle parole nel testo tradotto rispetto all’originale.

Il traduttore decide di intervenire anche nella sfera del registro linguistico, cioè la varietà del linguaggio in base al suo uso nelle diverse situazioni sociali. I registri sono associati a degli specifici locutori e contesti, dunque acquisiscono significato sociale e pragmatico.

In questo caso, il registro linguistico della versione doppiata è stato semplificato rispetto alla versione originale, in modo da accentuare il carattere stereotipato degli italiani del Meridione che sono noti per utilizzare parolacce e parlare in dialetto.

L'enfasi su questi elementi linguistici ("mizzica", "minchia", uso del passato remoto "indovinò") non fa altro che portare avanti e sponsorizzare un immaginario comune diffuso nel mondo, ma attraverso dei fattori linguistici familiari al pubblico italiano.

Aggiungiamo anche che nella versione originale del film sono presenti diversi dialoghi in lingua francese, tedesca e italiana. I produttori della versione italiana dello stesso film hanno optato per lasciare tutti i dialoghi in tedesco aggiungendo soltanto i sottotitoli, e di doppiare invece i dialoghi in inglese e in francese.

Nel testo audiovisivo il trasferimento linguistico diventa un'azione marcata culturalmente poiché la lingua è l'espressione massima della cultura di appartenenza.

Nella versione italiana del film, la modifica dei dialoghi che la traduzione ha prodotto, ha portato alla rappresentazione stereotipata di personaggi marcati culturalmente e all'accentuazione proprio di quegli stereotipi radicati nell'immaginario comune della cultura europea.

La traduzione gioca un ruolo fondamentale perché, attraverso la lingua, veicola un messaggio e lo lega alla cultura della lingua nella quale è espresso.

3.4 Caso di studio - *Full Metal Jacket*

Il terzo film preso in analisi è *Full Metal Jacket* di Stanley Kubrick (1987).

La storia narra di un soldato della marina statunitense che osserva gli effetti della guerra in Vietnam. Il film mostra la durezza dell'addestramento da parte del sergente Hartman; il suo operato risulta così brutale da condurre una delle reclute a commettere un omicidio-suicidio. Nella seconda parte, tramite gli occhi di una recluta arruolata come giornalista, vengono documentate le atrocità del campo di battaglia.

La modalità con cui viene veicolato il prodotto tradotto è il doppiaggio.

L'analisi è focalizzata su alcune battute del film che, nella versione doppiata in italiano vengono manipolate. Ne risulta che le idee e le immagini del testo originale appaiono amplificate.

Anche in questo caso effettuiamo un'analisi comparativa di alcune battute tratte dal film nella versione originale e in quella doppiata in italiano.

Versione originale - inglese	Versione doppiata - italiano
"I do not look down on niggers, kikes, wops or greasers."	"Qui si rispetta gentaglia come negri, ebrei, italiani o messicani."
"You are puked. You are the lowest form of life on earth, you are not even human-fucking-beings."	"Siete uno sputo. La più bassa forma di vita che ci sia nel globo, non siete neanche fottuti esseri umani."
"Bullshit! From now on you're Private Snowball! Do you like that name?"	"Balle! D'ora in poi tu sei il soldato Biancaneve!"

Di seguito le strategie e tecniche utilizzate per la resa del prodotto tradotto in italiano:

- Amplificazione: aggiunta di elementi verbali non presenti nel testo originale. La parola "gentaglia" è un'aggiunta e ha una sfumatura razzista che enfatizza l'intenzione del messaggio.
- Adattamento: i riferimenti culturali vengono adattati alla cultura d'arrivo per favorire la comprensione al pubblico.
La traduzione letterale del termine gergale "puke" è "vomito". Nella versione italiana è stato reso con "sputo", per rendere la battuta più fluida e per accentuare l'espressione denigratoria.
- Modulazione: avviene un cambio semantico dall'originale alla versione tradotta. Offre al pubblico di arrivo una diversa prospettiva, adattata alla cultura target, in modo tale che si comprenda meglio la sfumatura di significato del termine o dell'espressione in questione.

“Private Snowball” è un appellativo usato per riferirsi a un soldato afroamericano. L’intenzione provocatoria del nome originale rimane in italiano, in cui si mantiene il richiamo alla carnagione, riferendosi alla figura fiabesca di Biancaneve.

Inoltre, si fa uso di una terminologia offensiva: i termini “niggers”, “kikes”, “wops” e “greasers” usati dal sergente nella prima battuta della tabella hanno tutti una connotazione offensiva verso determinati gruppi etnici e sociali.

E’ evidente la presenza di una forte manipolazione ideologica, ossia l’incorporazione nel testo d’arrivo di qualunque modifica che si allontana deliberatamente da ciò che viene detto o mostrato nell’originale. Si tratta di una connotazione tendenzialmente negativa, essendo collegata a una forma di controllo o un’influenza esercitata spesso in un modo ingiusto e poco scrupoloso (Díaz Cintas, 2012).

Dall’analisi di queste battute è possibile dedurre che la versione tradotta in italiano, attraverso le tecniche individuate, aumenta i processi rivolti al razzismo. Così come la manipolazione ideologica si applica come uno strumento per amplificare gli stereotipi.

3.5 La manipolazione nella traduzione dei prodotti audiovisivi

La traduzione audiovisiva ha vissuto un periodo molto proficuo negli anni Novanta del secolo scorso. L'avvento della tecnologia digitale e la rapida commercializzazione del materiale audiovisivo ha portato alla crescita di compagnie dedicate alla sottotitolazione e alla necessità sempre maggiore della figura del sottotitolatore.

Anche nel campo degli studi accademici si è cominciato a effettuare ricerche sul campo audiovisivo e sono nati dei corsi universitari incentrati su questo mondo.

Il successo del settore audiovisivo è coinciso con la diffusione e l'interesse per i *Translations Studies*, all'interno dei quali ha trovato spazio la traduzione audiovisiva, sulla quale è stato creato del materiale teorico a sostegno.

Un argomento che è risultato centrale nello studio della traduzione audiovisiva è la manipolazione e il suo impatto culturale. La traduzione fa parte del settore linguistico e ha delle evidenti ripercussioni sulla dimensione socio-culturale.

Infatti non si può considerare l'atto di traduzione, specialmente quella audiovisiva, come un'attività unicamente linguistica senza tenere in considerazione il resto delle informazioni

che vengono trasmesse nel messaggio tradotto, così come attraverso i canali uditivo e visivo.

Il ruolo comunicativo che svolge la traduzione audiovisiva nella società odierna è cruciale in termini di veicolazione di messaggi afferenti alla moralità, ai luoghi comuni e agli stereotipi, o ancora alla razza, al genere e all'alterità.

Si tratta di un ruolo alquanto delicato perché è molto probabile, se non inevitabile, che contribuisca alla diffusione di pregiudizi, immaginari comuni di ruoli di potere e stereotipi razziali ed etnici.

Sono stati effettuati, a tal proposito, diversi studi sull'utilizzo del linguaggio dei dialoghi dei film originali e doppiati e sulla loro influenza sui costrutti sociali.

Come si è osservato nei capitoli precedenti, è innegabile il ruolo attivo della traduzione nella realizzazione del potere e della dominanza politica, così come nello sviluppo di strutture di resistenza al potere all'interno della società.

Il punto di partenza di questo ruolo talmente influente è la soggettività di colui che produce la traduzione. Ciò significa che la traduzione in fin dei conti non è mai del tutto oggettiva e imparziale, bensì è il prodotto del punto di vista e delle credenze del traduttore e del resto dei professionisti coinvolti nel processo di traduzione.

Il materiale che viene tradotto passa sempre attraverso il filtro soggettivo delle persone che lo maneggiano. Quindi in un certo modo viene sempre un po' manipolato con le visioni personali condizionate dall'ambiente socio-culturale e dal periodo storico in cui ci si trova al momento di tradurre.

Ciò che accade è un cambiamento - sottile o meno che sia - del contenuto di partenza del testo originale verso il testo di arrivo; tale processo può avvenire in maniera conscia così come in maniera inconscia, non è necessario che il traduttore effettui queste modifiche volontariamente.

A questo proposito, Gentzler e Tymoczko spiegano perfettamente il processo che si verifica al momento di tradurre:

“[...] is not simply an act of faithful reproduction but, rather, a deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration, and fabrication – and even, in some cases, of

falsification, refusal of information, counterfeiting, and the creation of secret codes. In these ways translators, as much as creative writers and politicians, participate in the powerful acts that create knowledge and shape culture” (Gentzler and Tymoczko, 2002).

Ne consegue quindi che l'atto di traduzione non è mai un atto di comunicazione neutro. La manipolazione e la riscrittura sono sempre intrinseche nell'atto di produzione, considerando che la traduzione non sarà mai equivalente all'originale, in quanto sebbene in minima parte prenderà sempre le distanze dal testo di partenza.

Il rischio che comporta questo allontanamento dal testo originale è che venga travisato il messaggio iniziale che l'autore del prototesto aveva in mente.

In questo frangente i traduttori non possono essere considerati come meri professionisti della lingua perché portano con sé la responsabilità di veicolare dei contenuti socio-culturali. Oltre che traduttori, queste figure professionali sono a tutti gli effetti anche dei mediatori interculturali, e in quanto tali svolgono una partecipazione attiva nella formazione del discorso ideologico della loro cultura attraverso l'accettazione o la negazione di determinati valori e la conseguente diffusione delle loro prospettive a riguardo.

Molti studiosi hanno preso in analisi dei prodotti tradotti da professionisti e ne hanno individuato le sfumature soggettive in merito a pensieri sulla cultura, la politica e la società in generale. L'obiettivo di queste analisi è la comprensione delle relazioni che si intessono tra i temi socio-politici e le strategie messe in atto dai traduttori durante lo svolgimento della loro professione.

In quanto esseri umani facenti parte di una società, i traduttori sono protagonisti di un processo di socializzazione durante il quale sono esposti all'influenza di norme e valori socio-culturali. Sviluppano le loro opinioni soggettive e adottano determinati comportamenti in base a quelle norme che hanno deciso di accettare.

La loro posizione ideologica è quella che poi fanno passare durante la scrittura dei testi su cui lavorano.

Quando i traduttori si trovano a dover tradurre gli elementi culturali stranieri alla propria cultura, il processo traduttivo - che specialmente in questo caso non è solo linguistico ma anche culturale - subisce delle interferenze date dal background personale del

professionista. Tutto ciò porta a un'inevitabile manipolazione dell'ideologia che verrà consegnata alla cultura di arrivo.

3.6 Aspetti tecnici della manipolazione

In questo paragrafo approfondiremo il concetto di manipolazione all'interno del contesto traduttivo.

È importante chiarire che il termine non ha necessariamente un'accezione negativa. Con questo termine ci si riferisce al maneggiamento di un prodotto che subisce delle modifiche rispetto all'originale. In particolare nella traduzione audiovisiva, la manipolazione comprende quei cambiamenti e quelle modifiche del testo originale che sono necessarie a seguito di considerazioni tecniche.

Spesso la manipolazione viene messa in atto durante il processo traduttivo per cambiare prospettiva e offrire al pubblico un diverso punto di vista che lo possa agevolare a comprendere il significato che viene trasmesso in una data sezione di testo.

O ancora, la manipolazione risulta necessaria quando, in contesti di doppiaggio o di sottotitolazione, si è tenuti a rispettare la sincronizzazione labiale o bisogna condensare il significato in modo tale che la proiezione del sottotitolo rispetti i tempi prestabiliti.

In questo caso si parla di manipolazione tecnica, ciò significa che la strategia è giustificata da delle necessità tecniche, con l'ambizione di rendere il prodotto audiovisivo tradotto il più qualitativamente alto possibile.

La manipolazione è usata molto frequentemente durante il processo di sottotitolazione in quanto un fattore fondamentale in questo ambito è la condensazione, strettamente collegata alla rapidità di lettura che viene richiesta allo spettatore.

Capita spesso che in queste situazioni il testo originale debba essere modificato - e quindi manipolato tecnicamente - per rispettare questi criteri. Ciò però non incorpora necessariamente una prospettiva culturale.

L'altro concetto, quello della manipolazione ideologica, è inteso come un'interferenza, spesso negativa, che si ritrova nel testo tradotto. Questo tipo di manipolazione è strettamente culturale e ideologica e, anche se a volte l'atto risulta involontario, spesso invece viene applicato in maniera poco scrupolosa.

Un punto di partenza fondamentale nell'attività della traduzione è il concetto di equivalenza tra il testo di partenza e il testo di arrivo. Ciò significa che è fondamentale che ci sia una fedeltà a livello di contenuti e di stile tra il prototesto e il metatesto.

Recenti studi accademici hanno preso una posizione riguardo al rapporto tra fedeltà e manipolazione, considerando possibile e comprensibile una deviazione del testo tradotto dall'originale a condizione che questa deviazione sia negli interessi della cultura di arrivo.

Quello che è affiorato da questi studi accademici è il conflitto tra gli agenti sociali che partecipano al processo produttivo e le credenze che spingono e giustificano le deviazioni. Per quanto anche una traduzione fedele al prototesto diffonda comunque certe ideologie, è anche vero che una traduzione manipolata sia un interessante spunto di ricerca culturale e sociale.

La traduzione audiovisiva è stata considerata per lungo tempo un campo autonomo e spesso si è sottovalutata la relazione che intercorre tra questa e altre discipline.

Tuttavia, recentemente gli studiosi hanno sottolineato l'interdipendenza della traduzione audiovisiva con altri ambiti di studio e l'impatto vicendevole che hanno gli uni sugli altri.

3.7 La censura

La censura è strettamente legata alla manipolazione, in quanto spesso è stata usata quasi come sinonimo di manipolazione poiché è sempre stato complicato definire i limiti e le differenze tra l'una e l'altra.

D'altronde è noto il potere che può avere il mondo cinematografico sulla costituzione delle idee del pubblico, o sulla percezione della realtà, in quanto controllato dai regimi politici. La politica ha sempre avuto un'incidenza sia nei prodotti cinematografici originali che in quelli importati.

I contenuti che vengono veicolati dal cinema portano con loro delle posizioni, opinioni e gusti che passano quasi sempre attraverso il filtro della censura.

Pensandoci, se consideriamo gli anni della nascita del cinema in Italia in un certo senso anche la scelta del doppiaggio (che divenne obbligatorio) e della sottotitolazione potrebbe essere considerata un sottilissimo atto di censura in quanto venne incentivato l'uso del linguaggio naturale piuttosto che uno straniero.

È già stato analizzato come in Italia il doppiaggio sia la forma di traduzione audiovisiva più usata e non a caso il suo primo uso risale alla dittatura fascista di Mussolini. L'obiettivo principale del governo fascista era di proteggere la purezza del linguaggio italiano dall'influenza straniera, ma un'altra importante ragione per scegliere il doppiaggio era l'uso della censura.

Le battute originali nei film erano rimpiazzate con altre nuove e ciò permetteva di rimuovere contenuti non voluti senza che il pubblico se ne accorgesse e senza causare un visibile danno al prodotto.

La traduzione non è un'attività neutra, bensì va di pari passo con le tendenze politiche culturali e sociali del tempo. Infatti la manipolazione non è un'attività limitata a tempi passati, ma è un fenomeno tuttora in uso per modellare l'interazione tra le culture e le comunità (Billiani, 2007:22).

In merito all'attività di traduzione si avvertiva una grande pressione affinché venissero allineati gli interessi di tutte le parti, sia a livello nazionale - il regime politico dittatoriale dell'epoca, la commissione di censura e le varie parti che controllavano il circuito di proiezione - sia a livello più ampio, soprattutto nelle trattative con i principali distributori americani.

L'enorme quantità di film americani che ritraevano stili di vita unici e la percezione del dominio linguistico e della colonizzazione della lingua inglese all'epoca portarono a reazioni volte a proteggere la propria lingua e cultura (ad esempio, la scelta del doppiaggio rispetto ai sottotitoli), a controlli severi per proteggere la purezza della propria lingua, all'imposizione di quote sui film stranieri per garantire la sostenibilità finanziaria dell'industria cinematografica nazionale e per garantire l'arricchimento di quest'ultima.

In breve, le questioni di potere, politica e finanza erano rilevanti e cruciali allora come oggi.

Nella negoziazione di valori socioculturali la traduzione è centrale tanto quanto la censura, che serve come strumento ideologico e politico usato per soddisfare chi detiene il potere.

Termini come censura e manipolazione, come detto prima, sono spesso considerati intercambiabili. La manipolazione non sempre ha una connotazione negativa poiché è il risultato di considerazioni tecniche, anche se può essere collegata all'esercitazione di

un'influenza a volte ingiusta. La censura invece si occupa di sopprimere informazioni e ha il potere di decidere come consegnare certi valori della cultura del testo di partenza.

La studiosa Rocca Floriana Renna (2000) ha condotto una ricerca il cui obiettivo era l'analisi della relazione tra la traduzione e la censura nei prodotti audiovisivi. Un tema di investigazione di tale ricerca è il linguaggio sull'omosessualità che in Italia subisce spesso manipolazioni in modo tale da rendere il concetto più adatto a una particolare audience.

Quello che spinge la censura in questo ambito è l'intento di proteggere un pubblico di età minore da contenuti potenzialmente dannosi e una delle ragioni è che l'Italia si è avvicinata al mondo LGBTQI+ solo recentemente.

Esistono molti programmi contenenti un linguaggio attinente alla sfera omosessuale che prima di essere mandati in onda sono stati esaminati e filtrati così da stabilire quali strategie dovessero essere usate durante il processo traduttivo verso l'italiano.

A tal proposito, un esempio di traduzione manipolata si ritrova in alcune battute della sitcom *Will & Grace* uscita per la prima volta nel 1998. La serie TV è ambientata a New York e i protagonisti sono un avvocato omosessuale e un'interior designer eterosessuale. Pertanto il linguaggio utilizzato nella stesura del copione è colmo di termini afferenti alla sfera dell'omosessualità. I riferimenti al mondo omosessuale sono stati edulcorati a favore di riferimenti più familiari nella cultura italiana, nonostante alcuni siano stati mantenuti.

Versione originale - inglese	Versione doppiata - italiano
Since when are bears your thing? I thought you were into twinks, twunks, and everything else Dr Seuss didn't write about.	E da quando ti piacciono gli orsachiotti? Pensavo preferissi le volpi, i pulcini e ogni tipo di animale da compagnia...

Le tecniche traduttive usate nella traduzione di questa battuta sono:

- Adattamento: il termine "bear" è stato tradotto con "orsacchiotto", nonostante nel gergo gay italiano "orso" sia un termine molto più usato (De Lucia, 2015).
- Omissione: il riferimento a Dr Seuss e al libro *Twink, Twink, Twinkle, Twinkle Lovely Little Star* è stato completamente omissso.

- Manipolazione: “twink” e “twunks” sono stati sostituiti con “volpi” e “pulcini”.

Il termine “twink” si riferisce a un giovane uomo effeminato, - che può equivalere al tipico stereotipo della bionda stupida - e si trova in netta opposizione con l’”orso” menzionato precedentemente (Urban Dictionary, 2021). “Twunks” invece si usa per indicare un uomo omosessuale muscoloso, a volte obeso, peloso e abbronzato (Urban Dictionary, 2021).

Il riferimento al libro che viene fatto nella battuta originale risulta essere complicato da rendere in italiano. Il traduttore ha optato per l’omissione del riferimento e la sostituzione con gli animali che sono poi i protagonisti di quello stesso libro che viene citato nella battuta in inglese.

Nonostante in questa serie tv non si rilevano forti atti di manipolazione, è comunque evidente che i contenuti relativi all’omosessualità siano stati edulcorati durante l’atto traduttivo verso l’italiano. Ciò è dovuto, oltre che a decisioni relative alla censura, anche al fatto che in italiano manchi un lessico afferente al mondo omosessuale che invece in inglese esiste e viene usato.

L’analisi dei rapporti tra gli aspetti linguistici e quelli culturali politici e sociali della lingua di arrivo sono sempre stati di fondamentale importanza per gli studiosi della traduzione. Questo approccio extra-testuale si focalizza sull’influenza del contesto culturale, politico e sociale della lingua di arrivo.

Essendo la manipolazione strettamente legata alla cultura di arrivo, gioca un ruolo cruciale nella decisione di sopprimere informazioni in base a una serie di credenze e valori che sono caratteristici di quella lingua di arrivo, considerata dominante.

Ciò dipende dal fatto che la traduzione dei prodotti audiovisivi comprende diverse figure professionali. Non solo quella del traduttore ma anche i ruoli legali che si occupano dei diritti di distribuzione dei prodotti audiovisivi, sono determinanti nella decisione di come il prodotto verrà adattato al pubblico generale.

I film e le serie TV infatti vengono manipolate secondo la loro posizione all’interno del palinsesto televisivo e secondo il pubblico. Ciò fa sì che i riferimenti alla violenza, alla sessualità e all’omosessualità vengano diluiti se non a volte eliminati. (Chiaro, 2007) (Bucaria, 2007).

Con l'avvento delle piattaforme streaming la costante pressione sugli adattatori e i doppiatori di coprire i riferimenti che sono considerati dei tabù è diminuita.

Tuttavia, nonostante il fatto che la censura su temi omosessuali non sia forte come prima, il linguaggio omosessuale è ancora soggetto a manipolazione.

La ragione principale risiede nell'assenza, nel registro italiano dei vocaboli afferenti a questo tipo di linguaggio, considerato che le tematiche LGBTQI+ erano - e sono tuttora, anche se non nella stessa misura - considerate dei concetti tabù in Italia.

In realtà, tutta la dimensione della sessualità risulta problematica dal punto di vista politico, religioso e morale. Il linguaggio si arricchisce continuamente di aggettivi, definizioni, identità che richiedono uno sforzo continuo di significazione lessicale e di conseguenza nelle tecniche traduttive. Quindi, a volte la manipolazione è la soluzione al gap linguistico che esiste in italiano nei confronti della lingua inglese. Ciò significa che non esistono degli equivalenti linguistici di determinati termini o determinate espressioni che invece vengono utilizzate in inglese.

E' anche vero che il modo in cui viene applicata la manipolazione, e quindi di conseguenza anche la censura, è cambiata durante gli anni.

Se prima era molto più forte è più facilmente individuabile, negli ultimi tempi si è ammorbidita e assottigliata, giacché molti temi che prima erano considerati dei tabù adesso si stanno riducendo e accettando come pratiche di vita comune.

In conclusione, riuscire a raccontare l'alterità a un paese in una lingua diversa da quella della cultura che si racconta è un compito arduo, a maggior ragione se si cerca di farlo senza manipolare ideologicamente le realtà di cui si sta parlando.

Fondamentale è approcciarsi con rispetto durante il confronto con nuove culture e con il racconto di esse che si verifica al momento della creazione di un testo tradotto.

Conclusione

Come abbiamo visto nei capitoli precedenti, è innegabile il ruolo attivo della traduzione nella realizzazione del potere e della dominanza politica, così come nello sviluppo di strutture di resistenza al potere all'interno della società.

La traduzione svolge un ruolo fondamentale nell'affermazione di un dominio culturale, poiché attraverso questa pratica siamo in grado di conoscere e interpretare i punti di vista, le prospettive e le caratteristiche di altre culture. Nell'era contemporanea, la diversità tra le culture costituisce un aspetto centrale della vita associativa e relazionale.

Durante il processo di traduzione, il testo si inserisce in un contesto culturale che rappresenta il primo elemento essenziale da comprendere al fine di cogliere appieno il significato del testo stesso. La traduzione agisce come un ponte che favorisce la connessione tra due o più culture, tuttavia non è mai un'attività neutrale. In alcuni casi, la traduzione stessa può enfatizzare le differenze e perpetuare stereotipi. Di conseguenza, l'effetto ottenuto sarà completamente opposto all'intento originale di creare ponti tra le culture.

La traduzione audiovisiva è oggetto di studio e discussione riguardo il suo rapporto con il potere. La sua influenza nelle culture raggiunge e influenza la trasmissione di messaggi relativi all'etica, la creazione e narrazione di identità culturali.

A seguito di questa analisi che vede protagoniste la traduzione, il traduttore e il contesto socio-culturale e politico e lo sviluppo digitale del mondo moderno, si può affermare che il ruolo comunicativo svolto dalla traduzione audiovisiva all'interno della società è di grande impatto, in quanto è portatrice di messaggi afferenti alla moralità, ai luoghi comuni e agli stereotipi, o ancora alla razza, al genere e all'alterità.

Abstract in English

1.The impact of translation in the cultural dimension

1.1 Definition of translation

According to the Treccani encyclopaedia, translation is the process of transferring meaning from one form to another and reformulating a message. Translation becomes necessary when a barrier in understanding must be overcome. For a successful communication between interlocutors, it is important to reproduce the message so that it can be understood by the recipient. This is one of the many existing definitions of translation. Choosing a definition without losing some nuance of the activity of translation is complex, but this can be considered a suitable starting point for analysing the interconnection and mutual influence between translation, culture and societal customs.

1.2 Translation as an interdisciplinary activity

Linguist Roman Jakobson asserted that translation is indispensable for linguistics, raising the debate on its inclusion as an autonomous linguistic discipline. Jean-Paul Vinay, an influential French-Canadian linguist, argued that translation is closely related to linguistics, despite being a separate discipline.

Translation has become increasingly relevant in the professional landscape as it plays a key role in the transmission of information, which must be deciphered in order to be understood by the widest possible audience. It is essential that professionals dedicated to this activity do a thorough and painstaking job to deliver a quality product to the final recipient.

Translation can be observed, studied and explored from different perspectives as it involves several interconnected spheres. First, it is important to identify the type of text one is working on, as each work has distinctive characteristics that must be retained in the translation in order to consider it valid.

Secondly, it is necessary to conduct preliminary historical and cultural research in order to fully understand the context of the text to be translated. Finally, the linguistic aspect

represents the heart of the translator's profession: he or she decodes the source language code and rewrites the text in the target language, trying to be faithful to the content and, at the translator's discretion, to the form.

1.3 The role of the translator beyond its definition

The translator can be considered bilingual in a sense, both in terms of his/her understanding of the two linguistic codes and his/her ability to establish a creative recreation of the language during the process of decoding and recoding. However, translation goes beyond mere bilingualism, as it is not limited to being a linguistic re-codification of the source text, but also includes stylistic aspects. Stylistic creativity is what characterises translation with respect to bilingualism and differentiates a human translation from an automatic one.

Translation can be considered a form of re-creation, as each translator modifies the original text, making his/her own contribution and shaping it with his/her own way of thinking. The subjectivity of the translator and the relationship between author and translator have been explored by Susan Bassnett, who emphasises the correlation between writing and translation.

For Bassnett, the translation process can be divided into three levels: the first one concerns self-discovery and self-perception, in which the translator engages in dialogue with the author and deepens his/her personal understanding; the second one concerns the perception of translation as a playful activity in which one consciously interacts with the text to create something different from the source text; the third level involves introspective and qualitative self-assessment during the revision of the translated text, with the aim of realising the creative aspect of translation.

The translator carries an ideology with him/her during the translation process, which can be either conscious or unconscious. If the translator encounters perspectives in the source text that he/she does not share, he/she may produce a metatext that is not completely unbiased and his/her intervention will be visible. This is an example of conscious ideology. On the other hand, unconscious ideology depends on the translator's personal experience, which is transferred into the metatext causing emotional interference during revision.

1.4 The identity of the metatext

The metatext represents the confrontation between two cultural codes: the source language and the target language. 'Translatability', according to Popovič, is understood as the perceptive distance between the culture of the recipient and that of the original text. In the act of translation, there is a tendency for both cultures to coexist in the metatext, based on criteria related not only to translation techniques, but also to the cultural canons, social and political conventions of the time.

The aim of the metatext should be adaptation to the receiving culture, but the translation approach does not necessarily have to coincide with it. It is possible to remain faithful to the content of the prototext, but use a different narrative style. The metatext does not necessarily have to conform to predefined cultural models. On the contrary, it may be desirable to analyse new features of the metatext that enrich the receiving culture, rather than considering them as extraneous elements.

The metatext can be regarded as a separate work with its own identity from the prototext. It is unrealistic to expect absolute fidelity to the prototext, since the metatext is by definition a variant of the original text: the distance between the two texts can be seen as an innovative feature that contributes to the development of the field of translation.

1.5 To translate is to betray?

Translation is not simply a transposition from one code to another, but it requires the translator to convey a form of culture that the audience can understand. It is impossible for translation to achieve perfection, but the translator acts as a mediator and has to make decisions on how to highlight cultural differences or bring the two cultures closer together.

Bassnett and Lefevere introduce the concept of 'rewriting' to refer to translation as an unprecedented rewriting, in which the translator becomes a co-author and can sacrifice a faithful rendering of words to make the text more fluent and harmonious.

A faithful translator studies both languages and tries to respect the author and the original text without deviating from it, but he/she may be forced to re-create the text so as to reproduce the effect it produces, even if this means sacrificing some brilliant poetic passages.

The solution proposed by Nida is a dynamic translation approach called 'dynamic equivalence', which aims to convey the message by adapting it to the language and culture of the audience.

Translators often rewrite texts in terms of both content and style. Fidelity in translation is not only about linguistic correspondence, but involves complex decisions that touch on the ideological level. The translator, as interpreter of the author, allows the latter to re-read and reflect on his own work.

Lefevere emphasises the importance of an excellent knowledge of foreign languages to prevent the real meaning of the original text being lost. Studying the prototext in the original language or through accurate translations can help translators to fully grasp the meaning of the text.

1.6 Translation Studies and Cultural Studies

In the past, Translation Studies were considered marginal, but thanks to the efforts of scholars such as Lefevere, they have gained more and more space and consideration.

Cultural Studies developed in Birmingham in the 1960s and focus on the analysis of literary and migration phenomena as well as gender and rights issues. These studies examine the communicative structures of social life and are influenced by immigration and colonisation. The intellectuals involved in these studies opposed the political institutions of the time and sought to promote social change through active participation. Cultural Studies analyse texts that express the language of power and study how such representations shape meanings and interpretations. They also emphasise historical reconstruction and collaborate with Postcolonial Studies. These factors have contributed to the redefinition of British identity, which now includes characteristics of a colonial country. The concept of 'nationalism' is now understood as a sense of belonging and identity that can incorporate new realities and cultural hybridities.

1.6.1 Translation and interculturality

In the translation process, intercultural differences are more problematic than linguistic differences. Scholars, particularly postcolonial ones, are concerned with intercultural communication and introduce this new topic into Translation Studies. In recent times, translation is naturally connected to multicultural, multiethnic, gender and colonialism issues.

1.7 Colonial narratives before Postcolonial Studies - *Orientalism*

With regard to cross-cultural differences, Edward Said's book *Orientalism* examines the differences between Western and Eastern Europe that emerged during the period of colonisation. The aim of the work is to identify the ideological and cultural motivations that influenced Europe's representation of the Orient, contributing to the development of a collective imagination.

Orientalism refers to the way European culture sought to know and dominate the Orient, seeing it as the place of the 'Other'. This reality arose from Europe's voyages of exploration, which generated a great interest in the exotic and the Orient, seen as a place of pleasure and sensuality. In the 19th and 20th centuries, Orientalism underwent changes influenced by the discovery and translation of Oriental texts, as well as by closer relations between East and West. Orientalism was influenced by currents of thought such as positivism, stoicism and Freudism, allowing for a contemporary investigation in tune with cultural evolution.

1.7.1 Discursive practice in Orientalism

Discursive practice of Orientalism in literature is analysed: the language used to talk about the Orient did not aim for an accurate representation of Eastern reality. The Europeans who dominated the scene created a specific language that portrayed the Orient as alien and inferior. This language had certain characteristics, such as the use of verbs in the present tense, declarative utterances, repetitions to emphasise statements, and repetitive and predictable sentences.

In addition, universal and generalised patterns were created to describe individuals related to the Orient, e.g. African men were called 'weak' and Asian men were called 'yellow'. The use of this language led to the spread of stereotypical figures and a conceptual scheme that had to be followed by those writing on the subject. Intellectuals who expressed conflicting or critical ideas suffered a kind of censorship, with their works being cleaned up, and were required to use the previously created coded vocabulary.

1.7.2 Multidisciplinary Orientalism

Philology makes a notable contribution to Orientalism: comparative analysis of Indo-European and Semitic languages identified the presence of racial prejudices in considering the latter inferior. This analysis was not interested in reinterpreting the concepts and thoughts in the texts, but rather in reshaping a stereotypical image of the ancient Orient. Orientalism is seen as a multidisciplinary field encompassing disciplines such as historiography, rhetoric and philology. The importance of the written text in Orientalism is emphasised, as it allowed one to approach the unknown through past experiences recounted by scholars. However, written works represented a Western projection far from reality, describing a mysterious Orient subordinate to Western power. Over time, Orientalism has evolved from a philological discipline to a branch of the social sciences, but the perception of a hostile and threatening Orient has not changed. The Middle East became the focus of American Orientalism, characterised by a generalised hostility towards Islam, which accentuated the dichotomy between West and East and led to Islamophobia after the events of 11 September 2001.

1.8 Postcolonial Studies

Postcolonialism refers to the social and political period of countries that have freed themselves from colonial power. Postcolonial Studies emerged in the late 1970s, focusing on the cultural, political and spatial marginality of cultures subordinated to colonising ones.

The literature of former colonies gave voice to these realities, which felt the need to represent and narrate their past. Postcolonial Studies also approached linguistics, considering the use of languages as an expression of political, social and cultural concepts.

A prominent figure in this field is Gayatri C. Spivak, who advocated colonised culture and criticised the hegemony of Western languages in literary writing during the colonial period. Spivak discussed the phenomenon of the domestication of exotic languages in order to make them comprehensible to Western audiences, leading to a manipulation and 'rewriting' of texts. This led to a homologated narrative of minorities and their cultural characteristics.

Postcolonial works highlighted the attitudes of Europeans towards 'others' and highlighted the importance of cultural institutions in the creation of a shared narrative. According to Bassnett, translation in the postcolonial context is a complex activity, often considered inferior to the original, paralleling the colonies' consideration of inferiority to the motherland.

Colonial subordination is also based on the linguistic dimension, through the use of the colonisers' languages in defining and connoting the colonised. Postcolonial Studies intersect with feminist, race and gender issues as they address questions of subalternity.

1.8.1 Rewriting in Feminist Studies

The importance of Cultural Studies and Postcolonial Studies in the relationship between literature and discrimination is analysed by scholars such as Michèle Roberts, Marina Warner and Margaret Drabble. They carefully analysed the representation of women in literature and gave voice to this category through the rewriting of existing works.

The authors argue the importance of rewriting patterns of sexist and gender discrimination prevalent in Western culture. Critical and 'deconstructive' rewriting aims to highlight the role and figure of women, opposing rewritings that perpetuate traditional gender and race hierarchies. This rewriting space intersects with Feminist, Postcolonial and Cultural Studies ideologies, addressing issues of race, class and gender.

Women were often associated with literary genres considered of secondary importance, such as fairy tales, thrillers, romantic novel, detective stories and science fiction. Female authors rewrote these genres to give them a new reputation through lexical changes, broadening the point of view of the characters and redefining roles and perspectives.

This 'counter-narrative' claims the presence of a historical and cultural reality neglected in history. With the second wave of feminism, the idea that women are different from men but

should have equal opportunities gradually spread. Feminist criticism began with Adrienne Rich's 1972 essay *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, a critical rewriting of a play by Henrik Ibsen that addresses the awakening of women's consciousness in an oppressive system of classism and sexism.

Revision is seen as a way of looking at the past with a new gaze in order to survive and fight against a male-dominated society. The traditional conception of the role of women has led to problems of contact, language, style and survival for women writers. While male writers never considered a female audience, female writers were instructed to write for and like men, as Virginia Woolf explains in *A Room of One's Own*.

1.8.2 The role of narrative in the Postcolonial historical context

Multicultural fragmentation in Britain is reflected in Postcolonial narrative. Narrative plays a crucial role when it comes to talking about national identity, known as 'Englishness'. It is through narrative that navigators and explorers documented their discoveries of new territories and people, but it is also the means by which colonised people were able to assert their existence and cultural identity.

A concrete example can be found in the novel *Robinson Crusoe* by Daniel Defoe, published in 1719. This epistolary and autobiographical novel tells the story of a man who spends 28 years of his life on a deserted island in South America. By analysing certain aspects of *Robinson Crusoe*, we can understand the influence of fiction in the colonial historical context. It can be considered a colonial novel as the entire plot is based on the conquest of land by a European in a poor, colonised country, in which the English protagonist considers himself superior.

Through colonisation, he defends the value of his land and celebrates his achievements through sacrifice. However, colonisation also manifests itself through the verbal dimension: the protagonist's way of thinking, speaking, acting and interacting with the natives prevails over that of the latter because they are considered inferior. Crusoe feels the need to protect himself from the natives, who frighten him and threaten his safety.

1.8.3 Translation and the literary canon

The question of the literary canon is not considered in Translation Studies, although translation plays an important role in the development of the canon. Translation introduces new narrative forms and modifies the canon itself. However, scholars seem to overlook this link.

The literary canon would be incomplete without the translation of texts from different languages. Studies on the canon are linked to systems of power and educational institutions that select texts for dissemination. Translations influence the content of texts and can adapt them to the expectations of the target culture. Publishers modify texts to reflect the common representations and stereotypes of the target culture.

However, translation can also resist these changes and promote marginal voices: it can perpetuate eurocentrism and colonisation, but it can also be a means of contestation and resistance to the dominant canon. In studying the link between canon and translation, the possibility of creating an intermediary language that balances the dominant language with the minority language is discussed.

2. Audiovisual translation

2.1 History and definitions of audiovisual translation

Audiovisual translation is defined as the intervention in the linguistic sphere of an audiovisual product to enable its diffusion in different markets from the original one.

The need for audiovisual translation emerged with the advent of sound cinema in the 1920s, when written texts were replaced by oral language in films. Initially, audiovisual translation was realised through expensive solutions such as the production of versions with actors speaking other languages.

Later, dubbing became popular as a cheaper solution. The expansion of television then increased the presence and importance of audiovisual translation. The growth in the production, distribution and consumption of audiovisual materials has had a significant impact on audiovisual translation.

Film translation research has been neglected in the past, but with the development of Translation Studies as an academic discipline, the importance of audiovisual translation research has been recognised. The digitalisation and globalisation of multimedia texts have further increased the creation of audiovisual products, leading to the need for audiovisual translation.

2.2 Theoretical and technical concepts of audiovisual translation

Audiovisual translation deals with the linguistic transposition of audiovisual products to enable their dissemination in different markets. Audiovisual product consists of two channels, visual and auditory, which convey information to the viewer through verbal and non-verbal signs.

Audiovisual translation can take place through dubbing, subtitling, voice-over, narration, surtitles and audiovisual description. In translation, it is important to maintain a balance between the existing elements and to integrate them into the original product without significantly altering the balance.

Translation involves multiple communication channels, such as images and music, and requires consistency and synchronisation between the different elements of the translated text.

2.3 The nature of the audiovisual product and its translation

In audiovisual translation, there is a complementarity between verbal and visual elements that combine to create meaning. Among the techniques, redundancy can be used to ensure comprehension, but excessive use may indicate a lack of confidence in the audience's capabilities.

Contradiction can be used for rhetorical and creative purposes, while inconsistency indicates a lack of cohesion between linguistic elements. The translator must identify the significant elements within the product and make the translation functional and consistent with the audiovisual context. The focus is often at the verbal level, but an effective combination of meaning and function between words and sounds is desirable.

2.4 The categories of audiovisual translation

2.4.1 The difference between adaptation and translation

It is useful for our analysis to define the difference between adaptation and translation of texts intended for the audiovisual context.

In adaptation, the translator has a more obvious role and makes more radical changes to the original text, sometimes even omitting parts.

On the other hand, translation is based on greater fidelity to the source text in terms of both structure and content. Adaptation becomes necessary in situations where the target audience may not understand the work due to cultural or age differences. A classic example is the readaptation of classic novels for a child audience.

Adaptation can also concern the field of genres, e.g. adapting a novel for film or a play for literature. What is adapted is not the story itself, but rather the way it is told.

2.4.2 The difference between dubbing and adaptation - technical aspects

In adaptation, dialogues are played by dubbers who replicate the voices and recitations of the original actors. Information is provided on the Italian National Contract (Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro del Settore) that regulates adaptation rules, such as the number of lines allowed per page, in order to facilitate reading and reduce errors during recitation.

The challenge of dubbing lies in conveying emotions and emotional situations through voice only, unlike actors who can also use gestures and facial expressions. Adaptation has strict limits, as the dialogist must create concise lines that fit the target language without stretching them or explaining unclear concepts. Lip and gesture synchronisation during the translation of dialogues is paramount, through the search for words that correspond to the movements of the original actors.

The dialogist's work requires linguistic, technical and cultural skills and also includes detailed guidance on vocal expressions and technical elements of the scene. Adaptation and dubbing are crucial in the audiovisual world as they enable audiences who do not speak the original language to understand and enjoy international films.

2.4.3 Subtitling

Subtitling is one of the most widely used translation practices in the audiovisual context. Subtitling was originally developed before the advent of sound in cinema, and is considered preferable to dubbing as it is more discreet and less invasive in terms of manipulation and formal and conceptual changes to the original product.

Due to the public's preference for home viewing of films and TV series via streaming platforms, subtitled content is more widespread than dubbed content in Italy, where dubbing is the only linguistic and cultural adaptation solution offered.

In the past, France experimented with both dubbing and subtitling, but both approaches had disadvantages. Subsequently, French audiences showed increasing satisfaction with subtitling, influencing the use of dubbing in other countries such as Italy, Spain and Germany, while Scandinavian countries and the Netherlands opted for subtitling. Costs were a major issue in the beginning, but this changed with the advent of sound film and television.

Despite the limitations, subtitling is the solution favoured by many. However, there are nuances of meaning that can be lost in written translation regarding aspects such as accent, rhythm and intonation in audio. Brevity is essential for a smooth reading of subtitles, which implies the need for content omissions.

2.5 New audiovisual translation categories

The increase in the distribution of audiovisual content on the Internet has created an international audience and made such content more accessible via streaming devices and platforms. However, amateurs or illegal sources manage these materials online.

Translation plays a key role in the distribution of these contents, and this sector is often run by Internet enthusiasts. There are several causes that lead to this amateur management, such as political or religious censorship that prevents distribution in certain countries. In these cases, it is the users themselves who overcome these ideological and political barriers, also taking care of the distribution of the material through translation. Some of the techniques developed are fansubbing, fandubbing and crowdsourcing.

2.5.1 Fansubbing

Fansubbing is a fan-made translation practice that originated in the 1980s in the United States. Fans were involved in the translation and distribution of *anime*, as the availability of such content was limited in the United States and translations did not meet fans' cultural expectations.

Initially, fansubbing was a complex and expensive process, but as technology developed and people became more involved, thanks to access to computers and electronic devices, the practice became increasingly popular. Communities of fansubbers organise themselves to translate and subtitle audiovisual materials and distribute them online.

However, fansubbing differs from professional translation due to the lack of rules and standards, resulting in a lower quality of the translation.

2.5.2 Fandubbing

Fandubbing is similar to fansubbing, but instead of subtitling, fans engage in dubbing audiovisual works. As in fansubbing, fans find the original material on the Internet and translate the dialogues. Users themselves translate lines from the script and record their own voices to replace the original audio.

Fandubbing requires additional skills compared to fansubbing, as it is necessary to avoid audio and video problems by using specialised programmes. Although there are free and accessible programmes for users, some practice is still required to use them correctly.

2.5.3 Crowdsourcing

Translation models underwent a major change with the spread of subtitles created by fans rather than professionals. This active participation has led to the recognition of the value of teamwork and collaboration-based initiatives. Companies realised that it was possible to involve consumers in the creation of the concept and the production of products. This gave rise to the crowdsourcing initiative, which involves both internal and external personnel: non-professionals who are passionate about the industry voluntarily participate in the creation of subtitles and dubbing for audiovisual products.

This collaboration model is beneficial both for users, who feel privileged and attached to the company, and for companies, which reduce production costs and create loyalty bonds. An example of crowdsourcing is given by TED, a non-profit organisation that provides videos of lectures on a variety of topics that are discussed by people who are experts in the subjects in question, which allows users to translate and edit the subtitles of the conferences it publishes. Other platforms allow subtitles to be created quickly and easily.

This process benefits both parties, with companies providing the technical means and volunteers performing a simple task without worrying about the technical aspects. In addition, subtitling platforms allow for constant review of translations and foster collaboration between volunteer translators. TED offers visibility and recognition to volunteers who participate in the subtitle production process. This approach encourages the participation of viewers in the production process of audiovisual materials that will be made available to all.

2.5.4 Audiovisual translation in the Digital Age

Audiovisual translation techniques have grown in parallel with the audiovisual industry, thanks to technological advances resulting from the development of computers and the Internet. The latter plays a key role in the global interconnection of people, enabling rapid data transfer and increased storage capacity of electronic devices.

This encourages the circulation of audiovisual materials and facilitates the formation of online communities of users with common interests. Technology has also fostered social interaction between users, enabling the exchange and sharing of content. This has allowed

audiovisual products to reach a wider audience and reduced the time and cost of international distribution.

However, the speed of dissemination can pose challenges for translators, who have to create subtitles in ever shorter timeframes to avoid the dissemination of illegally translated versions. Fansubbers, who are viewers but also creators, know that the public prefers to obtain translated and subtitled versions of products as soon as possible, even if this implies lower quality than professional translation. The audiovisual industry therefore requires translators trained in technological skills, as the production of audiovisual content is closely linked to the use of technology.

The non-professional subtitling and dubbing environment can provide useful tools for audiovisual training, such as the ability to work in a team, manage time and use the technological tools needed to produce subtitles and dubbing. In addition, learning and perfecting languages are skills developed and improved through working in this profession.

2.5.5 The reception of audiovisual translation

Audiovisual translation studies are an interesting sub-discipline within Translation Studies that emerged in the 1980s. These studies use the same theoretical and methodological tools as general translation. Eugene Nida's dynamic translation theory, which focuses on the effects of translation on the audience, has influenced these studies.

Gideon Toury focused his research on audience expectations rather than the work of translators, shifting the focus from the creation process to the fruition process. Hermeneutics, the interpretation of the text through a process of internalisation, was introduced as a tool for analysis in translation.

Radegundis Stolze applied hermeneutics to translation, focusing on the connection between the translator and the audience. In this regard, Audience Studies deal with the interaction between the audience and the media, including political, cultural and economic implications.

These studies have become more relevant with the development of mass media and digital technologies, allowing media industries to better understand audiences and predict their preferences.

2.6 Cultural perspectives in audiovisual translation

Audiovisual translation can also be observed from a cultural perspective, as the translated product represents an encounter between two cultures. This implies the inclusion of cultural elements within the translation itself. This cultural dimension encompasses ideology, politics, censorship, the representation of social stereotypes, adapted translations and the exclusion of minority languages.

While watching a translated audiovisual product, viewers accept and go along with the cultural conventions that are delivered within the messages conveyed. Dubbing and culture have a relevant importance, as intrinsically linked elements in audiovisual translation, considering that linguistic expression conveys cultural messages.

3 Audiovisual Translation and Culture: Mutual Influence

We define audiovisual translation as the translation of a polysemous, transient text presented on a screen for a mass audience. This definition includes different modes of translation such as subtitling, dubbing, audio description, voiceover and subtitling for the deaf. Some case studies were analysed, where elements were identified that underwent significant changes in the translation process from the original into other languages.

3.1 Case Study - *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

The first case study concerns the comparison of the original title of the film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* with its Italian and Spanish translations. The original title is inspired by a verse from the poem *Eloisa to Abelard* by Alexander Pope; the director's aim is to arouse the interest of English-speaking audiences who are familiar with the literary reference.

However, the Italian and Spanish translations have completely different titles, which allows the audience to freely interpret the meaning. The difference in the choice of titles according to the country of reception is due to the cultural challenge that the original title represents and the translators' desire to avoid misunderstanding.

Film critics have questioned such a drastic change in titles and the expectations they create in the audience. In addition to the titles, film posters in different countries have different visual choices that reflect the theme and narrative. The translations of the titles aim to make the content of the film clearer and more attractive to the audience in each country, without requiring too much effort to understand it.

3.2 Case Study - *Inglourious Basterds*

The second case study concerns the translation of Quentin Tarantino's film *Inglourious Basterds* into Italian, examining the strategies and techniques used. The differences between the dialogues in the original version and the Italian version are analysed, highlighting the adaptation carried out to maintain the comic effect and comprehensibility for the Italian audience.

In the scene examined, the characters speaking Italian were dubbed with a Sicilian and Campanian accent, expressing the characters' difficulty in speaking Italian. Concepts such as domestication and adaptation in translation are also discussed, as well as the use of linguistic register to accentuate cultural stereotypes. Translation assumes a fundamental role in conveying cultural messages through language.

3.3 Case Study - *Full Metal Jacket*

The third film analysed is *Full Metal Jacket* by Stanley Kubrick (1987). The plot is about a US Navy soldier experiencing the effects of the Vietnam war. The film shows the harsh and brutal training under Sergeant Hartman, so much so that one recruit commits murder-suicide because of his behaviour. In the second part, through the eyes of a journalist recruit, the atrocities of the battlefield are documented.

The analysis focuses on certain lines from the film that, in the dubbed Italian version are manipulated, amplifying the ideas and images of the original text. The text highlights the presence of an ideological manipulation that manifests itself through the incorporation in the translated text of changes that are intentionally distant from what is said or shown in the original version. This manipulation has a negative connotation as it is associated with an often unfair and unscrupulous type of control or influence.

The analysis of the version translated into Italian, using the identified techniques, increases racist processes. Ideological manipulation is used as a tool to amplify stereotypes.

3.4 Manipulation in the translation of audiovisual products

In audiovisual translation research, a central theme is manipulation and its cultural impact. Translation has obvious socio-cultural repercussions. One cannot consider the act of translation, especially audiovisual translation, as a purely linguistic activity: the information conveyed through the auditory and visual channels must also be taken into account. The communicative role of audiovisual translation in contemporary society is crucial for conveying messages related to morality, stereotypes, clichés, race, gender and otherness.

However, this delicate role carries the risk of contributing to the dissemination of prejudices, images of power and racial and ethnic stereotypes. An influential factor is the subjectivity of the translator, who transfers his/her own beliefs and views into the translation process, influenced by the socio-cultural environment and historical context.

This translation process always involves a change, however subtle, of the original content, and can occur either consciously or unconsciously. Consequently, translation can never be a neutral act of communication. Manipulation and rewriting are intrinsic to the act of translation, as it will never be completely equivalent to the original, but will always depart from it.

This departure from the original text carries the risk of misrepresenting the author's initial message. Translators cannot only be considered linguistic professionals, but also intercultural mediators who actively participate in shaping the ideological discourse of their own culture, through the acceptance or denial of certain values and the dissemination of their perspectives.

Being part of society, translators undergo a socialisation process that influences them on a normative and cultural level. They develop subjective opinions and adopt behaviours based on accepted norms. During the translation process, when they find themselves in front of foreign cultural elements, their personal experiences influence the end result, leading to an inevitable manipulation of the ideology transmitted to the target culture.

3.5 Technical aspects of manipulation

Manipulation in the context of audiovisual translation may have a neutral meaning, referring to the modifications necessary to the original text for technical reasons, such as lip-synchronisation or condensation of meaning in subtitles. This is called technical manipulation, and is justified by technical requirements to ensure a high-quality product.

Instead, ideological manipulation can have a negative impact on the translated text by introducing cultural and ideological interference. This manipulation is often unintentional, but can sometimes be applied carelessly.

A crucial aspect in translation is the equivalence between the source text and the target text, whose aim is to maintain fidelity in content and style. The interconnection between audiovisual translation and other disciplines has been recognised, their mutual impact and the importance of considering these relationships.

3.6 Censorship

Censorship and manipulation are closely linked in the context of audiovisual translation. Censorship is often considered synonymous with manipulation, as it is difficult to distinguish between the two concepts.

Cinema has significant power over public perception and has always been influenced by political regimes. Politics has had an impact on both original and imported films, and the content conveyed by cinema is often filtered through censorship.

In the context of Italian cinema, even the choice of dubbing instead of subtitles can be considered an act of censorship, as it promotes the use of Italian rather than foreign language. Dubbing was widely used in Italy, especially during the fascist era, to protect the purity of the Italian language and to censor undesirable content without the public noticing.

Manipulation and censorship are ideological and political tools used to satisfy those in power. In particular, translation and censorship play a central role in the negotiation of socio-cultural values.

Manipulation can have a negative connotation, but it can also be the result of technical considerations. Censorship is concerned with suppressing information and deciding how to convey certain cultural values. An example of manipulated translation can be found in the sitcom 'Will & Grace' in which references to the homosexual world were sweetened to make the language more familiar to Italian culture - while retaining certain elements - to suit a particular audience or to protect minors from content considered harmful.

The analysis of the relationships between linguistic, cultural, political and social aspects is of fundamental importance for translation scholars. Manipulation is closely linked to the target culture and plays a crucial role in the decision to suppress information based on values and beliefs characteristic of the target language, which is considered dominant.

Films and TV series are manipulated according to their position in television programming and the target audience, often diluting or eliminating references to violence, sexuality and homosexuality.

With the advent of streaming platforms, the constant pressure on adaptors and voice actors to cover references considered taboo has diminished. However, the way in which manipulation and censorship is applied has changed over time. While in the past it was stronger and more evident, in recent years it has softened and tapered off as many topics considered taboo are becoming more widespread and normalised.

Abstract en Español

1.El impacto de la traducción en la dimensión cultural

1.1 Definición de traducción

Según la enciclopedia Treccani, la traducción es el proceso de transferencia de significado de una forma a otra y de reformulación de un mensaje. La traducción se hace necesaria cuando hay que superar una barrera de comprensión. Para que la comunicación entre interlocutores tenga éxito, es importante reproducir el mensaje para que pueda ser comprendido por el destinatario.

Esta es una de las muchas definiciones existentes de traducción. Elegir una definición sin perder algún matiz de la actividad traductora es complejo, pero ésta puede considerarse un punto de partida adecuado para analizar la interconexión e influencia mutua entre traducción, cultura y costumbres sociales.

1.2 La traducción como actividad interdisciplinar

El lingüista Roman Jakobson afirmó que la traducción es indispensable para la lingüística, planteando el debate sobre su inclusión como disciplina lingüística autónoma. Jean-Paul Vinay, influyente lingüista franco-canadiense, defendió que la traducción estaba estrechamente relacionada con la lingüística, a pesar de ser una disciplina independiente.

La traducción ha adquirido una relevancia cada vez mayor en el panorama profesional, ya que desempeña un papel clave en la transmisión de información, que debe ser descifrada para ser comprendida por un público lo más amplio posible. Es fundamental que los profesionales dedicados a esta actividad realicen un trabajo minucioso y esmerado para entregar un producto de calidad al destinatario final.

La traducción puede observarse, estudiarse y explorarse desde diferentes perspectivas, ya que implica varias esferas interconectadas. En primer lugar, es importante identificar el tipo de texto sobre el que se trabaja, ya que cada obra tiene características distintivas que deben conservarse en la traducción para considerarla válida.

En segundo lugar, es necesario realizar una investigación histórica y cultural previa para comprender plenamente el contexto del texto que se va a traducir. Por último, el aspecto lingüístico representa el corazón de la profesión del traductor: éste descodifica el código de la lengua de partida y reescribe el texto en la lengua de llegada, tratando de ser fiel al contenido y, a discreción del traductor, a la forma.

1.3 El papel del traductor más allá de su definición

El traductor puede considerarse en cierto sentido bilingüe, tanto por su comprensión de los dos códigos lingüísticos como por su capacidad para establecer una recreación creativa de la lengua durante el proceso de descodificación y recodificación. Sin embargo, la traducción va más allá del mero bilingüismo, ya que no se limita a ser una recodificación lingüística del texto de partida, sino que también incluye aspectos estilísticos. La creatividad estilística es lo que caracteriza a la traducción con respecto al bilingüismo y diferencia una traducción humana de una automática.

La traducción puede considerarse una forma de recreación, ya que cada traductor modifica el texto original, aportando su propia contribución y dándole forma con su propia manera de pensar. La subjetividad del traductor y la relación entre autor y traductor han sido exploradas por Susan Bassnett, que hace hincapié en la correlación entre escritura y traducción.

Para Bassnett, el proceso de traducción puede subdividirse en tres niveles: el primero se refiere al autodescubrimiento y la autopercepción, en los que el traductor entabla un diálogo con el autor y profundiza en su comprensión personal; el segundo se refiere a la percepción de la traducción como una actividad lúdica en la que se interactúa conscientemente con el texto para crear algo diferente del texto de origen; el tercer nivel implica la autoevaluación introspectiva y cualitativa durante la revisión del texto traducido, con el objetivo de hacer realidad el aspecto creativo de la traducción.

El traductor lleva consigo una ideología durante el proceso de traducción, que puede ser consciente o inconsciente. Si el traductor encuentra en el texto de partida perspectivas que no comparte, puede producir un metatexto que no sea completamente imparcial y su intervención será visible. Este es un ejemplo de ideología consciente. Por otro lado, la ideología inconsciente depende de la experiencia personal del traductor, que se transfiere al metatexto causando interferencias emocionales durante la reelaboración.

1.4 La identidad del metatexto

El metatexto representa la confrontación entre dos códigos culturales: la lengua de partida y la lengua de llegada. La traducibilidad, según Popovič, se entiende como la distancia perceptiva entre la cultura del receptor y la del texto original. En el acto de traducir, existe una tendencia a la coexistencia de ambas culturas en el metatexto, basada en criterios relacionados no sólo con las técnicas de traducción, sino también con los cánones culturales y las convenciones sociales y políticas de la época.

El objetivo del metatexto debe ser la adaptación a la cultura receptora, pero el enfoque de la traducción no tiene por qué coincidir con ella. Es posible mantenerse fiel al contenido del prototexto, pero utilizar un estilo narrativo diferente. El metatexto no tiene por qué ajustarse a modelos culturales predefinidos. Al contrario, puede ser deseable analizar nuevos rasgos del metatexto que enriquezcan la cultura receptora, en lugar de considerarlos elementos extraños.

El metatexto puede considerarse una obra independiente con identidad propia. No es realista esperar una fidelidad absoluta al prototexto, ya que el metatexto es por definición una variante del texto original: la distancia entre ambos textos puede considerarse un rasgo innovador que contribuye al desarrollo del campo de la traducción.

1.5 ¿Es la traducción una traición?

La traducción no es una simple transposición de un código a otro, sino que requiere que el traductor transmita una forma de cultura que el público pueda entender. La traducción tiene la imposibilidad inherente de alcanzar la perfección, pero el traductor actúa como mediador y debe tomar decisiones sobre cómo resaltar las diferencias culturales o acercar las dos culturas.

Bassnett y Lefevere introducen el concepto de "reescritura" para referirse a la traducción como una reescritura sin precedentes, en la que el traductor se convierte en coautor y puede sacrificar una reproducción fiel de las palabras para hacer el texto más fluido y armonioso.

Un traductor fiel estudia ambas lenguas e intenta respetar al autor y el texto original sin desviarse de él, pero puede verse obligado a recrear el texto para reproducir el efecto que produce, aunque ello suponga sacrificar algunos pasajes poéticos brillantes.

La solución que propone Nida es un enfoque dinámico de la traducción denominado "equivalencia dinámica", cuyo objetivo es transmitir el mensaje adaptándolo a la lengua y la cultura del público.

Los traductores suelen reescribir los textos tanto en lo que se refiere al contenido como al estilo. La fidelidad en la traducción no consiste sólo en la correspondencia lingüística, sino que implica decisiones complejas que afectan al plano ideológico. El traductor, como intérprete y portavoz del autor, permite a éste releer y reflexionar sobre su propia obra.

Lefevere insiste en la importancia de un excelente conocimiento de las lenguas extranjeras para evitar que se pierda el sentido real del texto original. El estudio del prototexto en la lengua original o a través de traducciones precisas puede ayudar a los traductores a captar plenamente el sentido del texto.

1.6 Estudios de traducción y estudios culturales

En el pasado, los estudios de traducción se consideraban marginales, pero gracias a los esfuerzos de estudiosos como Lefevere han ganado más importancia.

Los Estudios Culturales se desarrollaron en Birmingham en los años 60 y se centran en el análisis de fenómenos literarios y migratorios, así como en cuestiones de género y derechos. Estos estudios examinan las estructuras comunicativas de la vida social y se ven influidos por la inmigración y la colonización.

Los intelectuales implicados en estos estudios se opusieron a las instituciones políticas de la época y trataron de promover el cambio social mediante la participación activa. Los Estudios Culturales analizan textos que expresan el lenguaje del poder y estudian cómo tales representaciones configuran significados e interpretaciones. También hacen hincapié en la reconstrucción histórica y colaboran con los estudios poscoloniales.

Estos factores han contribuido a la redefinición de la identidad británica, que ahora incluye características propias de un país colonial. El concepto de nacionalismo se entiende ahora como un sentimiento de pertenencia e identidad que puede incorporar nuevas realidades e hibridaciones culturales.

1.6.1 Traducción e interculturalidad

En el proceso de traducción, las diferencias interculturales son más problemáticas que las diferencias lingüísticas. Los estudiosos, sobre todo los postcoloniales, se preocupan por la comunicación intercultural e introducen este nuevo tema en los Estudios de Traducción. La traducción está naturalmente vinculada a cuestiones multiculturales, multiétnicas, de género y colonialismo.

1.7 Narrativas coloniales antes de los estudios postcoloniales - *Orientalismo*

En lo que respecta a las diferencias interculturales, el libro *Orientalismo* de Edward Said examina las diferencias entre Europa Occidental y Oriental surgidas durante el periodo de colonización. El objetivo de la obra es identificar las motivaciones ideológicas y culturales que influyeron en la representación europea de Oriente, contribuyendo al desarrollo de un imaginario colectivo.

El orientalismo hace referencia al modo en que la cultura europea pretendía conocer y dominar Oriente, considerándolo el lugar del "Otro". Esta realidad surgió de los viajes de exploración de Europa, que generaron un gran interés por Oriente, visto como un lugar de placer y sensualidad. En los siglos XIX y XX, el orientalismo experimentó cambios influidos por el descubrimiento y la traducción de textos orientales, así como por el estrechamiento de las relaciones entre Oriente y Occidente.

La disciplina del orientalismo se vio influida por corrientes de pensamiento como el positivismo, el estoicismo y el freudismo, lo que permitió una investigación contemporánea en sintonía con la evolución cultural.

1.7.1 La práctica discursiva en el orientalismo

En la práctica discursiva del orientalismo en la literatura, el lenguaje utilizado para hablar de Oriente no pretendía una representación exacta de la realidad oriental. Los europeos que dominaban la escena crearon un lenguaje a medida que retrataba Oriente como ajeno e inferior.

Este lenguaje tenía ciertas características, como el uso de verbos en presente, enunciados declarativos, repeticiones para enfatizar las afirmaciones y frases repetitivas y predecibles. Además, se crearon patrones universales y generalizados para describir a los individuos

relacionados con Oriente, por ejemplo, a los hombres africanos se les llamaba «debiles» y a los asiáticos «amarillos». El uso de este lenguaje propició la difusión de figuras estereotipadas y de un esquema conceptual que debían seguir quienes escribían sobre el tema.

Los intelectuales que expresaban ideas contradictorias o críticas sufrían una especie de censura, ya que se depuraban sus obras y se les obligaba a utilizar el vocabulario codificado previamente creado.

1.7.2 Orientalismo multidisciplinar

La filología aporta una notable contribución al orientalismo: el análisis comparativo de las lenguas indoeuropeas y semíticas identificó la presencia de prejuicios raciales al considerar inferiores a estas últimas. Este análisis no estaba interesado en reinterpretar los conceptos y pensamientos de los textos, sino en remodelar una imagen estereotipada del antiguo Oriente.

El orientalismo se considera un campo multidisciplinar que abarca disciplinas como la historiografía, la retórica y la filología. El texto escrito en el orientalismo permitía acercarse a lo desconocido a través de experiencias pasadas relatadas por eruditos. Sin embargo, las obras escritas representaban una proyección occidental alejada de la realidad, que describía un Oriente misterioso subordinado al dominio occidental.

Con el tiempo, el orientalismo ha pasado de ser una disciplina filológica a una rama de las ciencias sociales, pero la percepción de un Oriente hostil y amenazador no ha cambiado. Medio Oriente se convirtió en el centro del orientalismo estadounidense, caracterizado por una hostilidad generalizada hacia el Islam, que acentuó la dicotomía entre Occidente y Oriente y desembocó en la islamofobia tras los sucesos del 11 de septiembre de 2001.

1.8 Estudios Poscoloniales

El término «poscolonialismo» se refiere al periodo social y político de los países que se han liberado del dominio colonial. Los Estudios Poscoloniales surgieron a finales de la década de 1970, centrándose en la marginalidad cultural, política y espacial de las culturas subordinadas a las colonizadoras. La literatura de las antiguas colonias dio voz a estas realidades, que sentían la necesidad de representar y narrar su pasado. Los Estudios

Poscoloniales también se acercaron a la lingüística, considerando el uso de las lenguas como expresión de concepciones políticas, sociales y culturales.

Una figura destacada en este campo es Gayatri C. Spivak, que defendió la cultura colonizada y criticó la hegemonía de las lenguas occidentales en la escritura literaria durante el periodo colonial. Spivak analizó el fenómeno de la domesticación de las lenguas exóticas para hacerlas comprensibles al público occidental, lo que condujo a una manipulación y "reescritura" de los textos. Esto llevó a una narrativa homologada de las minorías y sus características culturales.

Según Bassnett, la traducción en el contexto poscolonial es una actividad compleja e impregnada de significado, que a menudo se considera inferior al original, en paralelo a la consideración de inferioridad de las colonias respecto a la madre patria.

La subordinación colonial también se basa en la dimensión lingüística, mediante el uso de las lenguas de los colonizadores para definir y connotar a los colonizados. Los Estudios Poscoloniales se entrecruzan con cuestiones feministas, raciales y de género al abordar cuestiones de subalternidad.

1.8.1 La reescritura en los estudios feministas

Se aborda la importancia de los Estudios Culturales y los Estudios Postcoloniales en la relación entre literatura y discriminación. Michèle Roberts, Marina Warner y Margaret Drabble analizaron detenidamente la representación de la mujer en la literatura y dieron voz a esta categoría mediante la reescritura de obras ya existentes.

Las autoras defienden la importancia de reescribir los patrones de discriminación sexista y de género que prevalecen en la cultura occidental. La reescritura crítica y "deconstructiva" pretende resaltar el papel y la figura de la mujer, oponiéndose a las reescrituras que perpetúan las jerarquías tradicionales de género y raza. Este espacio de reescritura se cruza con ideologías feministas, poscoloniales y de estudios culturales, abordando cuestiones de raza, clase y género.

A menudo se asociaba a las mujeres con géneros literarios considerados secundarios, como los cuentos de hadas, los thrillers, la novelas, las novelas policíacas y la ciencia ficción. Las autoras reescribieron estos géneros para darles una nueva reputación mediante cambios léxicos, ampliando el punto de vista de los personajes y redefiniendo roles y perspectivas.

Esta «contranarrativa» reivindica la presencia de una realidad histórica y cultural desatendida en la historia oficial.

Con la segunda ola del feminismo, se extendió la idea de que las mujeres son diferentes de los hombres pero deben tener las mismas oportunidades. La crítica feminista comenzó con la obra de Adrienne Rich de 1972 *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision*, una reescritura crítica de una obra de Henrik Ibsen que aborda el despertar de la conciencia de las mujeres en un sistema opresivo de clasismo y sexismo.

La revisión se plantea como una forma de mirar al pasado con una nueva mirada para sobrevivir y luchar contra una sociedad dominada por los hombres. La concepción tradicional del papel de la mujer ha planteado a las escritoras problemas de contacto, lenguaje, estilo y supervivencia. Mientras que los escritores nunca tuvieron en cuenta al público femenino, las escritoras fueron instruidas para escribir para y como los hombres, como explica Virginia Woolf en *Una habitación propia*.

1.8.2 El papel de la narración en el contexto histórico poscolonial

La fragmentación multicultural en Gran Bretaña se refleja en la narrativa poscolonial. La narrativa desempeña un papel crucial en el relato de la identidad nacional, conocida como «Englishness». A través de la narrativa los navegantes y exploradores documentaron sus descubrimientos de nuevos territorios y pueblos, pero la narrativa también es el medio por el que los pueblos colonizados pudieron afirmar su existencia e identidad cultural.

Un ejemplo concreto es la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, publicada en 1719. Esta novela epistolar y autobiográfica narra la historia de un hombre que pasa 28 años de su vida en una isla desierta de Sudamérica. Analizando ciertos aspectos de *Robinson Crusoe*, podemos comprender la influencia de la ficción en el contexto histórico colonial.

La obra puede considerarse una novela colonial, ya que toda la trama se basa en la conquista de tierras por parte de un europeo en un país pobre y colonizado, en el que el protagonista inglés se considera superior. A través de la colonización, defiende el valor de su tierra y celebra sus logros mediante el sacrificio. Sin embargo, la colonización también se manifiesta en la dimensión verbal: la forma de pensar, hablar, actuar e interactuar del protagonista con los nativos prevalece sobre la de éstos por considerarlos inferiores. Una

bestialización de la población indígena está presente en la obra: Crusoe siente la necesidad de protegerse de los nativos, que le atemorizan y amenazan su seguridad.

1.8.3. La traducción y el canon literario

La cuestión del canon literario no se aborda en los Estudios de Traducción, aunque la traducción desempeña un papel importante en la formación del canon. La traducción introduce nuevas formas narrativas y modifica el propio canon. Sin embargo, los estudiosos parecen pasar por alto este vínculo. El canon literario estaría incompleto sin la traducción de textos de distintas lenguas.

Los estudios sobre el canon están vinculados a los sistemas de poder y a las instituciones educativas que seleccionan los textos para su difusión. Las traducciones influyen en el contenido de los textos y pueden adaptarlos a las expectativas de la cultura de destino. Los editores modifican los textos para reflejar las representaciones y estereotipos comunes de la cultura de destino.

Sin embargo, la traducción también puede resistirse a estos cambios y promover voces marginales: puede perpetuar el eurocentrismo y la colonización, pero también puede ser un medio de contestación y resistencia al canon dominante. Al estudiar el vínculo entre canon y traducción, se discute la posibilidad de crear una lengua intermedia que equilibre la lengua dominante con la minoritaria.

2. La traducción audiovisual

2.1 Historia y definiciones de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual se define como la intervención en el ámbito lingüístico de un producto audiovisual para permitir su difusión en mercados distintos del original. La necesidad de la traducción audiovisual surgió con la llegada del cine sonoro en los años 20, cuando los textos escritos fueron sustituidos por el lenguaje oral en las películas.

Al principio, la traducción audiovisual se realizaba mediante soluciones costosas, como la producción de versiones cinematográficas con actores que hablaban otros idiomas. Más tarde, el doblaje se popularizó como solución más barata. La expansión de la televisión aumentó entonces la presencia e importancia de la traducción audiovisual. El crecimiento

de la producción, distribución y consumo de materiales audiovisuales ha tenido un impacto significativo en la traducción audiovisual.

La investigación sobre la traducción cinematográfica se ha descuidado en el pasado, pero con el desarrollo de los Estudios de Traducción como disciplina académica, se ha reconocido la importancia de la investigación sobre la traducción audiovisual. La digitalización y la globalización de los textos multimediales han incrementado aún más la creación de productos audiovisuales, lo que ha hecho necesaria la traducción audiovisual.

2.2 Conceptos teóricos y técnicos de la traducción audiovisual

La traducción audiovisual se ocupa de la transposición lingüística de productos audiovisuales para permitir su difusión en distintos mercados. El producto audiovisual consta de dos canales, visual y auditivo, que transmiten información al espectador a través de signos verbales y no verbales.

La traducción audiovisual puede realizarse mediante doblaje, subtitulación, voz en off, narración, sobretítulos y descripción audiovisual. Durante la traducción, es importante mantener un equilibrio entre los elementos existentes e integrarlos en el producto original sin alterar significativamente el equilibrio. La traducción en la que intervienen múltiples canales de comunicación, como imágenes y música, requiere coherencia y sincronización entre los distintos elementos del texto traducido.

2.3 La naturaleza del producto audiovisual y su traducción

En la traducción audiovisual, existe una complementariedad entre los elementos verbales y visuales que se combinan para crear significado. Entre las técnicas utilizadas, la redundancia puede utilizarse para garantizar la comprensión, pero un uso excesivo puede indicar falta de confianza en las capacidades de la audiencia. La contradicción puede utilizarse con fines retóricos y creativos, mientras que la incoherencia indica una falta de cohesión entre los elementos lingüísticos.

El traductor debe identificar los elementos significativos dentro del producto y hacer que la traducción sea funcional y coherente con el contexto audiovisual. La atención suele centrarse en el nivel verbal, pero es deseable una combinación eficaz de significado y función entre palabras y sonidos.

2.4 Las categorías de la traducción audiovisual

2.4.1 La diferencia entre adaptación y traducción

En la adaptación, el traductor desempeña un papel más evidente y realiza cambios más radicales en el texto original, a veces incluso omitiendo partes. La traducción, en cambio, se basa en una mayor fidelidad al texto de origen, tanto en su estructura como en su contenido.

La adaptación se hace necesaria en situaciones en las que el público destinatario puede no entender la obra debido a diferencias culturales o de edad. Un ejemplo clásico es la readaptación de novelas clásicas para un público infantil.

La adaptación también puede referirse al ámbito de los géneros, por ejemplo, adaptar una novela al cine o una obra de teatro a la literatura. Lo que se adapta no es la historia en sí, sino la forma de contarla.

2.4.2 Las diferencias entre doblaje y adaptación - aspectos técnicos

Abordemos las diferencias entre adaptación y doblaje en el contexto audiovisual. En la adaptación, los diálogos son recitados por dobladores que reproducen las voces y los recitados de los actores originales. En el Contrato Italiano Nacional (Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro del Settore) se facilita información que regula las normas de adaptación, como el número de líneas y líneas permitidas por página, con el fin de facilitar la lectura y reducir los errores durante la recitación.

El reto del doblaje reside en transmitir las emociones y las situaciones emocionales únicamente a través de la voz, a diferencia de los actores, que también pueden utilizar gestos y expresiones faciales. La adaptación tiene límites estrictos, ya que el dialoguista debe crear líneas concisas que se ajusten a la lengua de llegada sin estirarlas ni explicar conceptos poco claros.

Fundamental es la importancia de la sincronización labial y gestual durante la traducción de los diálogos, mediante la búsqueda de palabras que se correspondan con los movimientos de los actores originales. El trabajo del dialoguista requiere competencias lingüísticas, técnicas y culturales e incluye también una orientación detallada sobre las expresiones vocales y los elementos técnicos de la escena. La adaptación y el doblaje son

cruciales en el mundo audiovisual, ya que permiten al público que no habla la lengua original entender y disfrutar de películas internacionales.

2.4.3 La subtitulación

La subtitulación es una de las prácticas de traducción más utilizadas en el contexto audiovisual. Desarrollada originalmente antes de la llegada del sonido al cine, la subtitulación se considera preferible al doblaje por ser más discreta y menos invasiva en términos de manipulación y cambios formales y conceptuales del producto original.

Debido a la preferencia del público por el visionado doméstico de películas y series de televisión a través de plataformas de streaming, los contenidos subtitulados están más extendidos que los doblados en Italia, donde el doblaje es la única solución de adaptación lingüística y cultural que se ofrece.

En el pasado, Francia experimentó tanto con el doblaje como con el subtitulado, pero ambos enfoques presentaban desventajas. Posteriormente, el público francés se mostró cada vez más satisfecho con el subtitulado, lo que influyó en el uso del doblaje en otros países como Italia, España y Alemania, mientras que los países escandinavos y los Países Bajos optaron por el subtitulado. Los costes fueron un problema importante al principio, pero esto cambió con la llegada del cine sonoro y la televisión.

A pesar de las limitaciones, el subtitulado es la solución preferida por muchos. Sin embargo, hay matices de significado que pueden perderse en la traducción escrita en aspectos como el acento, el ritmo y la entonación en el audio. La brevedad es esencial para una lectura fluida de los subtítulos, lo que implica la necesidad de omitir contenidos.

2.5 Nuevas categorías de traducción audiovisual

El aumento de la distribución de contenidos audiovisuales en Internet ha creado una audiencia internacional y ha hecho más accesibles los medios para obtener dichos contenidos a través de dispositivos y plataformas de streaming. Sin embargo, también existen fuentes aficionadas o ilegales que gestionan estos materiales en línea. La traducción desempeña un papel fundamental en la distribución y el disfrute de estos contenidos, y este sector suele estar dirigido por aficionados a Internet.

Hay varias causas que llevan a esta gestión amateur, como la censura política o religiosa que impide la distribución en determinados países. En estos casos, son los propios usuarios los que superan estas barreras ideológicas y políticas, encargándose también de la distribución del material a través de la traducción. Algunas de las técnicas desarrolladas en este sentido son el fansubbing, el fandubbing y el crowdsourcing.

2.5.1 El fansubbing

El *fansubbing* es una práctica de traducción realizada por fans que se originó en los ochenta en Estados Unidos. Los fans participaban en la traducción y distribución de *anime*, ya que la disponibilidad de este tipo de contenidos era limitada en Estados Unidos y las traducciones no cumplían las expectativas culturales de los fans.

Al principio, el *fansubbing* era un proceso complejo y costoso, pero a medida que la tecnología se desarrollaba y la gente se implicaba más, gracias al acceso a ordenadores y dispositivos electrónicos, la práctica se hizo cada vez más popular. Las comunidades de *fansubbers* se organizan para traducir y subtitar materiales audiovisuales y distribuirlos en línea. Sin embargo, el *fansubbing* difiere de la traducción profesional por la falta de reglas y normas, lo que se traduce en una menor calidad de la traducción.

2.5.2 El Fandubbing

El *fandubbing* es similar al *fansubbing*, pero en lugar de subtitar, los aficionados se dedican a doblar obras audiovisuales. Al igual que en el *fansubbing*, los aficionados encuentran el material original en Internet y traducen los diálogos. Los propios usuarios traducen líneas del guión y graban sus propias voces para sustituir el audio original.

El *fandubbing* requiere habilidades adicionales en comparación con el *fansubbing*, ya que es necesario evitar problemas de audio y vídeo mediante el uso de programas especializados. Aunque existen programas gratuitos y accesibles para los usuarios, sigue siendo necesaria cierta práctica para utilizarlos correctamente.

2.5.3 El crowdsourcing

Los modelos de traducción experimentaron un gran cambio con la difusión de los subtítulos creados por aficionados en lugar de por profesionales. Esta participación activa

llevó a reconocer el valor del trabajo en equipo y de las iniciativas basadas en la colaboración. Las empresas se dieron cuenta de que era posible implicar a los consumidores en la creación del concepto y la producción de los productos.

Así surgió la iniciativa del *crowdsourcing*, que implica tanto a personal interno como externo: personas no profesionales apasionadas por el sector participan voluntariamente en la creación de subtítulos y doblajes para productos audiovisuales. Este modelo de colaboración es beneficioso tanto para los usuarios, que se sienten privilegiados y vinculados a la empresa, como para las empresas, que reducen costes de producción y crean vínculos de fidelización.

Un ejemplo de *crowdsourcing* es el de TED, una organización no lucrativa que ofrece vídeos de conferencias sobre diversos temas impartidas por expertos en la materia, que permite a los usuarios traducir y editar los subtítulos de las conferencias que publica. Otras plataformas permiten crear subtítulos de forma rápida y sencilla. Este proceso beneficia a ambas partes: las empresas aportan los medios técnicos y los voluntarios realizan una tarea sencilla sin preocuparse de los aspectos técnicos.

TED ofrece visibilidad y reconocimiento a los voluntarios que participan en el proceso de producción de subtítulos. Este enfoque fomenta la participación de los espectadores en el proceso de producción de materiales audiovisuales que se pondrán a disposición de todos.

2.5.4 La traducción audiovisual en la era digital

Las técnicas de traducción audiovisual han crecido paralelamente a la industria audiovisual, gracias en parte a los avances tecnológicos derivados del desarrollo de los ordenadores y de Internet.

Internet desempeña un papel fundamental en la interconexión mundial de las personas, ya que permite una rápida transferencia de datos y una mayor capacidad de almacenamiento de los dispositivos electrónicos. Esto favorece la circulación de materiales audiovisuales y facilita la formación de comunidades en línea de usuarios con intereses comunes. La tecnología también ha fomentado la interacción social entre los usuarios, permitiendo intercambiar y compartir contenidos.

Esto ha permitido que los productos audiovisuales lleguen a un público más amplio y ha reducido el tiempo y el coste de la distribución internacional. Sin embargo, la velocidad de

difusión puede plantear problemas a los traductores, que tienen que crear subtítulos en plazos cada vez más cortos para evitar la difusión de versiones traducidas ilegalmente.

Los *fansubbers*, que son espectadores pero también creadores, saben que el público prefiere obtener versiones traducidas y subtituladas de los productos lo antes posible, aunque ello implique una calidad inferior a la de la traducción profesional. Por ello, la industria audiovisual necesita traductores formados en competencias tecnológicas, ya que la producción de contenidos audiovisuales está estrechamente ligada al uso de la tecnología.

Estas prácticas de traducción pueden proporcionar herramientas útiles para la creación de material audiovisual, como la capacidad de trabajar en equipo, la gestión del tiempo y el uso de las herramientas tecnológicas necesarias para producir subtítulos y doblajes. Además, el aprendizaje y el perfeccionamiento de idiomas son habilidades que suelen desarrollarse y mejorarse trabajando en esta profesión.

2.5.5 La recepción de la traducción audiovisual

Los estudios de traducción audiovisual son una interesante subdisciplina que surgió en los años ochenta dentro de los Estudios de Traducción. La teoría de la traducción dinámica de Eugene Nida, que se centra en los efectos de la traducción en la audiencia, ha influido en estos estudios.

Gideon Toury centró su investigación en las expectativas del público más que en el trabajo de los traductores, desplazando el centro de atención del proceso de creación al proceso de fruición. La hermenéutica (la interpretación del texto a través de un proceso de interiorización) se introdujo como herramienta de análisis en la traducción. Radegundis Stolze aplicó la hermenéutica a la traducción, centrándose en la conexión entre el traductor y el público.

En este sentido, los estudios de audiencia se ocupan de la interacción entre la audiencia y los medios de comunicación, incluidas las implicaciones políticas, culturales y económicas. Estos estudios han cobrado mayor relevancia con el desarrollo de los medios de comunicación de masas y las tecnologías digitales, que permiten a las industrias mediáticas comprender mejor a la audiencia y predecir sus preferencias.

2.6 Perspectivas culturales en la traducción audiovisual

La traducción audiovisual también puede observarse desde una perspectiva cultural, ya que el producto traducido representa un encuentro entre dos culturas. Esto implica la inclusión de elementos culturales en la propia traducción. Esta dimensión cultural abarca la ideología, la política, la censura, la representación de estereotipos sociales, las traducciones adaptadas y la exclusión de las lenguas minoritarias.

Al mirar los productos audiovisuales traducidos, los espectadores aceptan las convenciones culturales que se transmiten dentro de los mensajes transmitidos. Es relevante la importancia del doblaje y la cultura, entendidos como elementos intrínsecamente ligados en la traducción audiovisual, teniendo en cuenta que la expresión lingüística transmite mensajes culturales.

3. Traducción audiovisual y cultura: mutua influencia

Definimos la traducción audiovisual como la traducción de un texto polisémico y transitorio presentado en una pantalla para un público masivo. Esta definición incluye distintos modos de traducción, como la subtitulación, el doblaje, la audiodescripción, la voz en off y la subtitulación para sordos.

En el contexto de algunos de los estudios de casos analizados, se identificaron elementos que conforman el producto audiovisual en su totalidad y que sufrieron cambios significativos en el proceso de traducción del original a otras lenguas.

3.1 Caso de estudio - *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

El primer caso de estudio se refiere a la comparación del título original de la película *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* con sus traducciones al italiano y al español. El título original se inspira en un verso de un poema barroco; el objetivo del director es despertar el interés del público anglosajón, familiarizado con la referencia literaria.

Sin embargo, las traducciones al italiano y al español tienen títulos completamente diferentes, lo que permite al público interpretar libremente el significado. La diferencia en la elección de los títulos según el país de recepción se debe al desafío cultural que

representa el título original y al deseo de los traductores de evitar malentendidos o asustar al público.

Los críticos de cine han cuestionado un cambio tan drástico en los títulos y las expectativas que crean en el público. Además de los títulos, los carteles de las películas en los distintos países tienen diferentes opciones visuales que reflejan el tema y la narración. Las traducciones de los títulos pretenden que el contenido de la película resulte más claro y atractivo para el público de cada país, sin exigir demasiado esfuerzo para entenderlo.

3.2 Caso de estudio - *Inglourious Basterds*

El caso de estudio se refiere a la traducción al italiano de la película *Inglourious Basterds*, de Quentin Tarantino, y examina las estrategias y técnicas utilizadas. Se analizan las diferencias entre los diálogos de la versión original y la versión italiana, destacando la adaptación realizada para mantener el efecto cómico y la comprensibilidad para el público italiano.

En la escena examinada, los personajes que hablan italiano fueron doblados con acento de Sicilia y Campania, lo que expresa la dificultad de los personajes para hablar italiano. Se han utilizado técnicas de traducción como la domesticación y la adaptación en la traducción, así como el uso del registro lingüístico para acentuar los estereotipos culturales. La traducción asume un papel fundamental en la transmisión de mensajes culturales a través del lenguaje.

3.3 Caso de estudio - *Full Metal Jacket*

La tercera película analizada es *Full Metal Jacket* (1987), de Stanley Kubrick. La trama gira en torno a un soldado de la marina estadounidense que experimenta los efectos de la guerra, en particular de la guerra de Vietnam. La película muestra el duro y brutal entrenamiento a las órdenes del sargento Hartman, hasta el punto de que un recluta comete un asesinato-suicidio debido a su comportamiento. En la segunda parte, a través de los ojos de un recluta periodista, se documentan las atrocidades del campo de batalla.

El análisis se centra en ciertas líneas de la película que, en la versión italiana doblada, están manipuladas. El texto pone de relieve la presencia de una manipulación ideológica que se

manifiesta a través de la incorporación en el texto traducido de cambios que se alejan intencionadamente de lo que se dice o se muestra en el original.

Esta manipulación tiene una connotación negativa, ya que se asocia a un tipo de control o influencia a menudo injusto y sin escrúpulos. El análisis de las líneas indica que la versión traducida al italiano, utilizando las técnicas identificadas, incrementa la expresión de perspectivas racistas. La manipulación ideológica se utiliza como herramienta para amplificar los estereotipos.

3.3 La manipulación en la traducción de productos audiovisuales

En la investigación sobre la traducción audiovisual, un tema central es la manipulación y sus repercusiones culturales. La traducción tiene repercusiones socioculturales evidentes. No se puede considerar el acto de traducir, especialmente la traducción audiovisual, como una actividad puramente lingüística: también hay que tener en cuenta la información transmitida a través de los canales auditivo y visual.

El papel comunicativo de la traducción audiovisual en la sociedad contemporánea es crucial para transmitir mensajes relacionados con la moral, los estereotipos, la raza, el género y la alteridad. Sin embargo, este delicado papel conlleva el riesgo de contribuir a la difusión de prejuicios, imágenes de poder y estereotipos raciales y étnicos.

Un factor influyente es la subjetividad del traductor, que traslada al proceso de traducción sus propias creencias y puntos de vista, influidos por el entorno sociocultural y el contexto histórico.

Este proceso de traducción siempre implica un cambio, por sutil que sea, del contenido original, y puede producirse de forma consciente o inconsciente. Por consiguiente, la traducción nunca puede ser un acto de comunicación neutral. La manipulación y la reescritura son intrínsecas al acto de traducir, ya que nunca será completamente equivalente al original, sino que siempre se apartará de él.

Esta desviación del texto original conlleva el riesgo de tergiversar el mensaje inicial del autor. Los traductores no sólo pueden considerarse profesionales lingüísticos, sino también mediadores interculturales que participan activamente en la conformación del discurso ideológico de su propia cultura, mediante la aceptación o negación de determinados valores y la difusión de sus perspectivas.

Muchos estudiosos han analizado las traducciones de productos audiovisuales para comprender las relaciones entre los temas sociopolíticos y las estrategias adoptadas por los traductores en su trabajo.

Al formar parte de la sociedad, los traductores sufren un proceso de socialización que les influye a nivel normativo y cultural. Desarrollan opiniones subjetivas y adoptan comportamientos basados en normas aceptadas. Durante el proceso de traducción, cuando se enfrentan a elementos culturales extranjeros, sus experiencias personales influyen en el resultado final, lo que conduce a una inevitable manipulación de la ideología transmitida a la cultura de destino.

3.4 Aspectos técnicos de la manipulación

En el contexto de la traducción audiovisual, la manipulación puede tener un significado neutro y referirse a las modificaciones necesarias del texto original por razones técnicas, como la sincronización labial o la condensación del significado en los subtítulos. Se trata de una manipulación técnica, justificada por exigencias técnicas para garantizar un producto de calidad.

También existe la manipulación ideológica, que puede tener un impacto negativo en el texto traducido al introducir interferencias culturales e ideológicas. Esta manipulación suele ser involuntaria, pero a veces puede aplicarse por descuido.

Un aspecto crucial en la traducción es la equivalencia entre el texto de partida y el de llegada, cuyo objetivo es mantener la fidelidad en el contenido y en el estilo.

Algunos estudios académicos han abordado el conflicto entre fidelidad y manipulación, argumentando que una desviación del texto de origen es aceptable siempre que redunde en beneficio de la cultura de destino. Se ha reconocido la interconexión entre la traducción audiovisual y otras disciplinas, su impacto mutuo y la importancia de considerar estas relaciones.

3.5 La censura

La censura y la manipulación están estrechamente vinculadas en el contexto de la traducción audiovisual. A menudo se considera que la censura es sinónimo de manipulación, ya que es difícil distinguir entre ambos conceptos. El cine tiene un gran poder sobre la percepción pública y siempre ha estado influido por los regímenes políticos.

La política ha influido tanto en las películas originales como en las importadas, y el contenido que transmite el cine se filtra a menudo a través de la censura.

En el contexto del cine italiano, incluso la elección del doblaje en lugar de los subtítulos puede considerarse un acto de censura, ya que promueve el uso del italiano en lugar del idioma extranjero. El doblaje se utilizó mucho en Italia, sobre todo durante la época fascista, para proteger la pureza de la lengua italiana y censurar contenidos indeseables sin que el público se diera cuenta.

La manipulación y la censura son herramientas ideológicas y políticas utilizadas para satisfacer a quienes detentan el poder. En concreto, la traducción y la censura desempeñan un papel central en la negociación de valores socioculturales.

La manipulación puede tener una connotación negativa, pero también puede ser el resultado de consideraciones técnicas. La censura se ocupa de suprimir información y decidir cómo transmitir determinados valores culturales. Un ejemplo de traducción manipulada lo encontramos en la sitcom "Will & Grace", en la que las referencias al mundo homosexual se suavizaban para hacer el lenguaje más familiar a la cultura italiana -aunque conservando ciertos elementos-, para adaptarse a un público concreto o para proteger a los menores de contenidos considerados nocivos.

La censura y la manipulación están estrechamente vinculadas en el contexto de la traducción audiovisual, y ambas reflejan el poder y el interés políticos por controlar el contenido que se transmite a través del cine.

El análisis de las relaciones entre los aspectos lingüísticos, culturales, políticos y sociales reviste una importancia fundamental para los estudiosos de la traducción. La manipulación está estrechamente vinculada a la cultura de destino y desempeña un papel crucial en la decisión de suprimir información basada en valores y creencias característicos de la lengua de destino, que se considera dominante.

Las películas y series de televisión se manipulan en función de su posición en la programación televisiva y del público al que van dirigidas, a menudo suavizando o eliminando las referencias a la violencia, la sexualidad y la homosexualidad.

Con la llegada de las plataformas de streaming, ha disminuido la presión constante sobre los adaptadores y los actores de doblaje para que cubran las referencias consideradas tabú. Es importante señalar que la forma de aplicar la manipulación y la censura ha cambiado con el tiempo. Mientras que en el pasado era más fuerte y evidente, en los últimos años se ha atenuado a medida que muchos temas considerados tabú se van extendiendo y normalizando.

Bibliografia

- Bassnett, S., & Trivedi, H. (Eds.). (1999). *Post-colonial translation: Theory and practice*. Psychology Press.
- Bettetini, G. (2001), *La traduzione come problema del dialogo intermediale, Incontri di culture*, a cura di Calefato P. / Caprettini G.P. / Colaizzi G., Torino, UTET, pp. 41-51.
- Bucaria, C. (2007). *Humour and other catastrophes: Dealing with the translation of mixed-genre TV series*. *Linguistica Antverpiensia, New Series–Themes in Translation Studies*, 6.
- Caballero, J. (2021) *La epístola Eloisa to Abelard de Alexander Pope y sus traducciones e imitaciones en Francia en el siglo XVIII*, en “Çedille revista de estudios franceses”, Universidad de Córdoba.
- Calderón, A. (2007) *Eloisa to Abelard de Alexander Pope*, Universidad de Córdoba..
- Calvino, Italo. (1982). *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in *Saggi 1945-1985*, sous la dir. de M. Barenghi, Milano, Mondadori.
- Cao, C. (2012). *Da Satis House a Newgate: manipolazione e repressione nell’adattamento di Great Expectations di Julian Jarrold*. *Between*, 2(4).
- Castagna, V., Corona, D., & Rizzo, A. (2005). *Saggi e interviste su riscrittura e romance, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Collana Studi e ricerche.
- Chaume, F. (2004). *Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation*. *Meta*, 49(1), 12-24.
- Chaume, F. (2018). *An overview of audiovisual translation: Four methodological turns in a mature discipline*. *Journal of Audiovisual Translation*.
- Chiaro, D. (2007). *Not in front of the children? An analysis of sex on screen in Italy*. *Linguistica Antverpiensia, New Series–Themes in Translation Studies*, 6.
- Colina, S. (2015). *Fundamentals of translation*. Cambridge University Press.
- Croce, B. (1904). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia*. R. Sandron.

- De Lucia, D. (2015). *Il gergo gay italiano: Il novecento e gli anni duemila*. Edizioni Accademiche Italiane.
- Di Giovanni, E. (2020). *La traduzione audiovisiva e i suoi pubblici : studi di ricezione*. Loffredo.
- Di Piazza, E. (2004). *Studi (post-) coloniali. Cometa, Michele, Dizionario degli studi culturali*, 417-424.
- Díaz Cintas, J. (2012). *Clearing the smoke to see the screen: Ideological manipulation in audiovisual translation*. *Meta*, 57(2), 279-293.
- Eco, U. (2016). *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani.
- Fois, E. (Novembre 2012). *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento*. *Between*, vol.II, n.4.
- Gadamer, H. G. (1995). *Retorica, ermeneutica e critica dell'ideologia. Osservazioni metacritiche su Verità e metodo (1967)*. Gadamer H.-G., *Verità e metodo*, 2, 225-244.
- Gottlieb, H. (2005, May). *Multidimensional translation: Semantics turned semiotics*. In EU-High-Level Scientific Conference Series, MuTra (pp. 1-29).
- Heiss, C; Bosinelli, R.M. (1995) *Traduzione multimediale per il cinema, la televisione e la scena: atti del convegno internazionale*. Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna.
- Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation*. In *On translation* (pp. 232-239). Harvard University Press.
- Kadiu, S. (2019). *Reflexive translation studies*. UCL Press.
- Lefevere, A. (Ed.). (2002). *Translation/history/culture: A sourcebook*. Routledge.
- Mayoral, R. (1998). *Traducción audiovisual, traducción subordinada, traducción intercultural*. Seminario de Traducción subordinada, 12.
- Mazzara, F. (2004). *Studi sulla traduzione*. Meltemi Editore.
- Napoli, Philip, & Voorhees, Steve (2017). *Audience Studies*. obo in Communication.

- Nergaard, S. (2011). *Il canone e la traduzione*. Il canone e la traduzione, 105-124.
- Newmark, P. (2003). *A textbook of translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Orrego, D. (2013). *Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital*. *Mutatis Mutandis*. Revista Latinoamericana de Traducción, 6(2), 297-320.
- Pagetti, C., & Palusci, O. (2004). *The Shape of a Culture. Il dibattito sulla cultura inglese dalla Rivoluzione industriale al mondo contemporaneo*.
- Paolinelli, M., & Di Fortunato, E. (2005). *Tradurre per il doppiaggio: la trasposizione linguistica dell'audiovisivo: teoria e pratica di un'arte imperfetta*. Hoepli Editore.
- Periodico Guerini (19989). *Testo a fronte : rivista semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria*.
- Pignatti, M. (2015). *La traduzione nel doppiaggio cinematografico. Analisi del doppiaggio italiano e spagnolo di "Django Unchained" e "Inglorious Basterds" di Quentin Tarantino*. Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia.
- Pires, L. D. F. (2022). Review of Angela Sileo (Ed.)(2021). *Audiovisual Translation as Transcreation*. Ricerca Continua: Università degli Studi di Roma. Revista de Lenguas para Fines Específicos, 28(2), 276-281.
- Pope, A. (2002). *Alexander Pope: Selected poetry and prose*. Routledge.
- Popovič, A. (2006). *La scienza della traduzione : aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*. Hoepli.
- Renna, R. F. (2022). *Translation as Censorship: Analysing the Role of Censorship and Manipulation in the Audiovisual Translation of Gender and Sexuality-Related Texts*. In Concepts, Discourses, and Translations (pp. 325-339). Cham: Springer International Publishing.
- Scelfo, M. G. (2006). *Lingue e culture in conflitto: tradurre, manipolare, negoziare l'alterità. Scrittura e Conflitto*. Atti del xxii Convegno del aispi (Catania-Ragusa 16-18 maggio 2004), 2, 303-318.

- Sileo, A. (2021). *Audiovisual translation as Trans-Creation : a collection of essays*. Universitalia.
- Spivak, G. C. (2021). *The politics of translation*. In *The translation studies reader* (pp. 320-338). Routledge.
- Sung-Eun, C. (2013). *Basic concepts in the Theory of Audiovisual Translation*.
- Toury, G. (1985). *Aspects of translating into minority languages from the point of view of translation studies*.
- Tveit, J. E. (2009). *Dubbing versus subtitling: Old battleground revisited*. *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, 85-96.
- Tymoczko, M., & Gentzler, E. (Eds.). (2002). *Translation and power* (p. xxi). Amherst: University of Massachusetts Press.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (Vol. 11). John Benjamins Publishing.
- Woolf, V. (2014). *A Room of One's Own: (1929)*. In *The people, place, and space reader* (pp. 304-308). Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (2008). *The nature of the audiovisual text and its parameters*. *The didactics of audiovisual translation*, 7, 21-37.

Sitografia

Contratto Collettivo Nazionale del Lavoro del Settore - Doppiaggio

http://www.anica.it/online/sindacale/ccnl_doppiaggio_30012008.pdf

Consultato il 08/06/2023

Blog *Se mi lasci ti cancello*

<https://filmeeting.it/eternal-sunshine-of-the-spotless-mind-e-quellimperdonabile-errore-di-traduzione/>

Consultato il 20/05/2023

Locandina *Se mi lasci ti cancello*

<https://www.comingsoon.it/film/se-mi-lasci-ti-cancello/1010/scheda/>

Consultato il 20/05/2023

Blog *¡Olvidate de mí!*

<https://www.espinof.com/criticas/olvidate-de-mi-embriagador-y-amargo-amor>

Consultato il 21/05/2023

Blog *¡Olvidate de mí!*

<https://www.filmaffinity.com/es/film982810.html>

Consultato il 21/05/2023

Poesia *Eloisa ad Abelardo* di Alexander Pope

<https://www.poetryfoundation.org/poems/44892/eloisa-to-abelard>

Consultato il 20/05/2023

Sito web TED Translate

<https://www.ted.com/participate/translate>

Consultato il 18/04/23

Articolo “Tradurre è tradire?”

https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Convergenza/SGSS_Croicchia_Seconda_Parte

Consultato il 15/03/2023

Termine “Twink”

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=twink>

Consultato il 25/05/2023

Termine “Twunk”

<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Twunk>

Consultato il 25/05/2023

Trailer *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

<https://www.youtube.com/watch?v=07-QBnEkgXU>

Consultato il 21/05/2023

Trailer *Se mi lasci ti cancello*

<https://www.youtube.com/watch?v=AumY1Okb2Nw>

Consultato il 21/05/2023

Trailer *¡Olvidate de mí!*

<https://www.youtube.com/watch?v=O6p-kwixXFg>

Consultato il 21/05/2023

