



**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

TITOLO DELLA TESI

Purple Hearts: una proposta traduttiva

RELATORE

Prof.ssa Marinella Rocca Longo

CORRELATORE

Prof.ssa Adriana Bisirri

CANDIDATA

ALESSIA BARBATI

ANNO ACCADEMICO 2022/2023

A Pierfrancesco, il mio punto fermo.

INTRODUZIONE

CAPITOLO I

1.1 Definire la traduzione	7
1.1.2 Fedeltà, interpretazione e negoziazione	8
1.1.3 La figura del traduttore	11
1.2 Il testo e i suoi principi costitutivi	12
1.2.2 Tipi cognitivi, conoscenza molare e nucleare	16

CAPITOLO II

2.1 Il romanzo rosa	26
2.1.2 L'autrice	29
2.1.3 Purple Hearts: presentazione del libro	29
2.1.5 Proposta traduttiva	36

CAPITOLO III

3.1 Tecniche traduttologiche	56
3.2 Italiano e inglese - due lingue a confronto	63
3.3 Analisi e commento	65

CAPITOLO IV

4.1 L'adattamento intersemiotico	77
4.1.2 La produzione cinematografica	79
4.1.3 Background sociale: non solo una storia d'amore	82
4.1.4 Impatto sul pubblico, critiche e il sequel	83

CONCLUSIONI	85
--------------------	-----------

ENGLISH SECTION	86
------------------------	-----------

RINGRAZIAMENTI	107
BIBLIOGRAFIA	108
SITOGRAFIA	108

INTRODUZIONE

Nel panorama sempre più globale e interconnesso in cui viviamo, la traduzione gioca un ruolo di grande importanza nel facilitare la comunicazione tra culture, lingue e comunità diverse. Tradurre, infatti, non vuol dire soltanto trasportare il significato di una lingua di partenza, che definiremo come lingua di origine, a quella di destinazione, bensì è alla base di un processo che mira a preservare le identità culturali.

La traduzione è un'arte che richiede non solo competenza linguistica, al fine di cogliere le sfumature semiotiche più profonde, ma anche una comprensione degli intenti comunicativi sottostanti.

La presente tesi si propone di esaminare da vicino il processo di traduzione, esplorando le sfide, le strategie e l'impatto delle scelte traduttive in diverse situazioni. Ci si concentrerà sulla tensione tra fedeltà dell'originale e adattamento al pubblico di destinazione, nonché sulla questione dell'equivalenza tra le lingue. In particolar modo, si cercherà di proporre la traduzione di un libro ancora non tradotto. Attraverso un'analisi approfondita dell'opera originale e l'indagine delle sfumature linguistiche, stilistiche e concettuali presenti, si cercherà di gettare le basi per un processo di traduzione consapevole e rispettoso.

Nel primo capitolo si approfondirà la nozione di traduzione, esamineremo i concetti di fedeltà, negoziazione e interpretazione per riprodurre lo stesso effetto e per garantire la resa di espressioni idiomatiche e di giochi di parole.

Nel corso di questo capitolo si parlerà della figura del traduttore parlando del ruolo che svolge nella propria professione, al pari di un burattinaio che muove i fili della traduzione, e di come debba anche agire da interprete, trasferendo non solo le parole, ma anche le emozioni, i toni, gli stili che caratterizzano l'opera originaria.

In seguito, verrà presentata la nozione di testo e i principi costitutivi dello stesso a cui si affiancheranno la spiegazione delle diverse fasi del processo traduttivo in quanto tale, attraverso la presentazione e successiva spiegazione di alcune problematiche dell'opera di traduzione che possono entrare in gioco, soprattutto nel caso della traduzione di un testo aperto.

Nel secondo capitolo l'attenzione è interamente spostata sul romanzo. Dapprima verrà fornita una breve introduzione al romanzo rosa e successivamente verrà presentato il libro oggetto della presente tesi "Purple Hearts: A Novel" con uno sguardo rivolto alla trama e all'autrice stessa.

Sarà poi disposta la presentazione della proposta traduttiva di due capitoli, uno dal punto di vista della protagonista e l'altro da quello del protagonista, in due momenti cruciali per i personaggi stessi nel corso della storia.

Per Cassie si è scelto di tradurre il capitolo che segnerà il momento di svolta, ossia la sua proposta di un finto matrimonio all'amico d'infanzia Frankie, da cui scaturirà il rifiuto e la successiva proposta di Luke di prendere il suo posto.

Per Luke, invece, si è scelto di tradurre il capitolo in cui è ancora in ospedale a seguito del suo incidente di guerra, momento in cui stabilisce con Cassie di affrontare il percorso di guarigione senza l'aiuto di nessuno, per non dover coinvolgere altre persone a cui dover mentire riguardo il loro matrimonio.

Infine verranno affrontate quelle che sono le problematiche culturali, che possono alle volte rappresentare un ostacolo alla traduzione poiché le lingue non esistono in isolamento ma sono intrinsecamente legate alle culture che le parlano. Di fatto, un testo può fare riferimento a persone, eventi o concetti culturali specifici che non sono familiari nella cultura di destinazione. In tal caso, i traduttori devono decidere se spiegare questi riferimenti o se cercare equivalenti culturalmente rilevanti.

Andando avanti, nel terzo capitolo, prima ancora di presentare l'analisi delle scelte traduttive, scaturite dalla traduzione dei due capitoli, verranno esposte le tecniche traduttologiche frutto degli studiosi Vinay e Darbelnet, a cui si affiancano le strategie proposte da Mona Baker per far fronte al suo concetto della "non-equivalenza", molto frequente durante un processo di traduzione.

Sarà offerto anche un confronto tra l'italiano e l'inglese analizzando le principali differenze tra le due lingue ma segnalando anche i punti di incontro tra le due.

Infine, nel capitolo conclusivo, la presente tesi si soffermerà sul concetto di adattamento intersemiotico, il processo di trasformazione di un testo da un sistema di segni o linguaggio in un altro sistema. In altre parole, l'adattamento del contenuto o del significato di un testo da un mezzo di espressione (come la letteratura, il cinema, la musica, ecc.) a un altro.

Si parlerà della resa cinematografica del romanzo da parte della piattaforma americana di streaming "Netflix", con un'analisi sulle relative discrepanze che emergono nel confronto della trama tra i due mezzi espressivi. E per concludere, la presente tesi si soffermerà sul background sociale con un'attenzione particolare ad alcune tematiche importanti, fili conduttori dell'intera vicenda, una fra le quali il sistema sanitario americano.

CAPITOLO I

1.1 Definire la traduzione

La pratica della traduzione esiste da millenni, ma la sua istituzione come disciplina è un fenomeno del tutto recente. Di fatto, in ambito accademico essa è rimasta a lungo relegata al rango di attività finalizzata all'apprendimento delle lingue, e a livello culturale ha mantenuto per tanto tempo – e parzialmente riveste ancora oggi – un ruolo piuttosto marginale e subordinato rispetto ad altri tipi di scrittura.

Ma per comprendere meglio questa pratica dobbiamo partire dal principio, e nel nostro caso, partiamo da cosa vuol dire tradurre.

Cercando il termine nel dizionario potremmo vedere che sotto la voce tradurre troviamo : “dal latino ‘transducere’: trans, ‘oltre, e ducere ‘portare’. Letteralmente trasportare, e cioè «volgere in un'altra lingua, diversa da quella originale, un testo scritto o orale, o anche una parte di esso, una frase o una parola singola»¹.

Questa definizione, tuttavia, mette in gioco una serie di concetti per cui ci si domanda se per portare avanti una traduzione efficace basti possedere un ampio vocabolario della lingua di arrivo.

La prima importante considerazione da fare, è che il processo di traduzione non coinvolge soltanto sistemi linguistici propriamente detti, ma anche altri sistemi segnici non verbali, con “regole” proprie, diverse da quelle sintattico/grammaticali.

Il processo di comprensione del messaggio, e dunque il processo traduttivo, non comprende solo «la semplice trasposizione di un “significato” contenuto in un gruppo di segni linguistici a un altro attraverso un uso competente del dizionario e della grammatica, ma implica anche, e soprattutto, criteri extralinguistici»².

Ma quali sono questi criteri?

Per criteri o fattori extralinguistici si fa riferimento non soltanto al contesto situazionale, vale a dire il contesto storico, e culturale, dove la cultura è intesa come insieme di abitudini, valori e norme sociali, ma anche agli scopi per i quali il messaggio è realizzato. A ciò si aggiungono una serie di informazioni non esplicite note tanto all'emittente quanto

¹ Enciclopedia Treccani - sito web <https://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>.

² Bassnett-Mcguire. S. (1980), *La traduzione teorica e pratica* (trad. it), Milano, Bompiani 1993, p.27.

al ricevente come parte della cosiddetta “conoscenza del mondo” o “conoscenza enciclopedica”.

Questa conoscenza si organizza in base all’esperienza acquisita, esperienza percepita sia come appartenente alla cultura di origine, che come “personale”, e cioè il proprio vissuto. Ed è proprio questa esperienza in grado di condizionare la comprensione da parte del traduttore di un testo e da questa la sua traduzione dello stesso.

Dunque la traduzione è un processo complesso, è un dire *quasi* la stessa cosa, affermerebbe Eco, che coinvolge una vasta gamma di elementi, «tradurre vuol dire capire il sistema di una lingua e la struttura di un testo dato in quella lingua, e costruire un doppio del sistema testuale che, sotto una certa descrizione, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva»³.

1.1.2 Fedeltà, interpretazione e negoziazione

Si è affermato che una traduzione propriamente detta non può prescindere da fattori esterni al testo stesso, per questo motivo i traduttori e gli interpreti non possono limitarsi a studi linguistici ma devono diventare dei veri e propri “mediatori culturali”; rimanendo fedeli al messaggio ma liberi nel modo di farlo.

La questione principale è il significato da attribuire al termine di “fedeltà” in campo traduttivo. Bisogna, innanzitutto, capire fedeltà a che cosa? Alla lettera? Al senso? Alle intenzioni dell’autore? È difficile da stabilire e si tratta per lo più di un processo di negoziazione, come vedremo poco più avanti.

Mettiamo il caso di un’espressione idiomatica tipicamente inglese quale “*it’s raining cats and dogs*”, nella sua traduzione italiana ad esempio, il traduttore non la renderebbe in maniera letterale “*piovono cani e gatti*”, ma piuttosto come “*piove a dirotto*” o “*piove a catinelle*”. Sostituendo l’espressione, il traduttore che ha tenuto conto degli aspetti culturali del pubblico potenziale, pone il lettore italiano nella stessa condizione di quello inglese; «ecco dunque come un’apparente infedeltà (non si traduce alla lettera) si rivela

³U. Eco, (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, p.16

alla fine un atto di fedeltà [...] significa che ogni traduzione presenta dei margini di infedeltà rispetto al nucleo di una presunta fedeltà [...] ma l'ampiezza dei margini dipende dai fini che si pone il traduttore»⁴.

Sulla base della fedeltà al testo di partenza, il traduttore è spesso costretto a *negoziare* durante il processo di traduzione. Ma cosa si intende con il termine negoziare? Nell'atto di negoziazione ogni traduttore lascia tracce ben visibili dei propri atteggiamenti e la traduzione come prodotto finale dipende maggiormente dall'impegno sociale e culturale di chi l'ha tradotta.

Visto che la traduzione costringe a scegliere, delle molte connotazioni di una parola bisogna sceglierne una e lasciare dormienti le altre, spesso con rimpianto. Bisogna cioè saper rinunciare al sogno onnipotente di dire la stessa cosa in un'altra lingua e accontentarsi.

Il traduttore deve «negoziare con il fantasma di un autore sovente scomparso, con la presenza invadente del testo fonte, con l'immagine ancora indeterminata del lettore per cui si sta traducendo, ... e talora ... anche con l'editore»⁵

⁴ U. Eco, (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, p.17.

⁵ U. Eco, (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, p. 345.

Risulta chiaro che nessuna traduzione possa mai fungere da equivalente totale dell'originale in tutti gli aspetti, ma l'effetto che sortisce sul destinatario dovrebbe essere lo stesso dell'originale, ed è proprio questo il fulcro del lavoro traduttivo. Il successo della traduzione (e del traduttore, rispettivamente) si misura in base al buon esito, o al fallimento dell'effetto suscitato.

Ancora sulla negoziazione, vorrei portare all'attenzione una delle esperienze vissute in qualità di traduttrice, in cui ho dovuto far fronte a non poche scelte traduttive e all'impossibilità di rifuggire dall'atto di negoziare diversi significati nel corso della fase di traduzione.

Questo perché, come si è potuto comprendere, non tutte le sfumature di significato e le implicazioni del testo originario possono essere trasmesse perfettamente nella lingua di arrivo, per diverse problematiche proprie della traduzione che saranno affrontate più avanti.

Durante un'esercitazione nel corso dell'anno accademico, ci venne affidata la traduzione di uno degli articoli dello scrittore spagnolo Javier Marías, articolo pubblicato sul periodico spagnolo El País. L'articolo in questione citava «No mientras la ciudad siga siendo un campo de minas y zanjas y vallas y estruendos y andamios»⁶.

Non mentre la città continua ad essere un campo di mine e fossati e recinzioni e frastuoni e impalcature.

Ho riportato quella che è stata la mia proposta traduttiva definitiva, ma cosa è stato negoziato?

Per comprendere il lavoro svolto, la prima cosa da fare è ricercare l'espressione “campo de minas”. Si noterà come, in spagnolo, ha un doppio significato facendo riferimento in italiano a un “campo minato” o a quello che si definisce “un cantiere a cielo aperto”. A questo punto si può ben capire che nel prototipo il doppio significato è tanto chiaro quanto coerente con l'intento dell'autore.

Nell'articolo proposto, infatti, Marías si lamentava delle condizioni in cui versava Madrid, afflitta da opere di ricostruzione in ogni dove. Tuttavia, in italiano, non avendo un'unica espressione che potesse creare la stessa idea non si è potuta mantenere la piena

⁶ Javier Marías, Tengo un razonamiento, El País, 31 maggio, 2009.

corrispondenza del termine e si è dovuto necessariamente perdere una delle due sfumature di significato.

Da questo esempio, si evince che il traduttore, con lo scopo di produrre un metatesto soddisfacente, possa decidere di negoziare molte violazioni del principio di letteralità.

Ed è per questo che il traduttore deve essere sempre fedele al messaggio, rispettando le intenzioni del prototesto, ma libero nel modo in cui può farlo, attraverso l'analisi di fattori propri del testo e fattori extratestuali.

1.1.3 La figura del traduttore

In questo paragrafo accenniamo brevemente alla figura del traduttore come elemento portante del processo di traduzione.

I traduttori sono creatori di ponti invisibili che hanno unito per secoli popoli e culture di tutto il mondo, con questi “ponti” non solo hanno contribuito a diffondere conoscenze tra diverse culture, ma hanno anche reso possibile la trasmissione di idee ed invenzioni tra una civiltà all'altra, aiutando a sviluppare le identità delle varie nazioni odierne.

Il traduttore è una figura cruciale nel mondo contemporaneo, poiché svolge un ruolo essenziale nella comunicazione tra culture e lingue diverse.

La competenza linguistica è il fondamento del lavoro del traduttore che deve padroneggiare almeno due lingue, quella di partenza (la lingua sorgente) e quella di arrivo (la lingua di destinazione), ma spesso sono capaci di lavorare con più di due lingue. La conoscenza approfondita delle strutture linguistiche, del vocabolario e delle sfumature semantiche è fondamentale per produrre traduzioni accurate e comprensibili.

Tuttavia, il traduttore non è solo un esperto linguista; è anche un mediatore culturale. Ogni lingua è radicata in una cultura specifica di appartenenza, e il traduttore deve essere consapevole non solo di questi contesti culturali per rendere nella maniera più fedele possibile le espressioni idiomatiche, le referenze culturali e il tono del testo originale ma anche dei contesti storici. Questa conoscenza culturale permette al traduttore di catturare non solo il significato letterale del testo, ma anche il suo significato più profondo e le

sfumature emotive.

Una fra le caratteristiche principali del lavoro del traduttore troviamo sicuramente la precisione. I traduttori, infatti, si sforzano di tradurre non solo le parole in quanto tali, ma di riprodurre lo stile e le intenzioni dell'autore del testo di partenza. Un traduttore deve essere in grado di cogliere il messaggio del testo originale e di riprodurlo con la maggiore precisione possibile nella lingua di arrivo.

I traduttori lavorano in una vasta gamma di settori, tra cui la traduzione giuridica, medica, tecnica, letteraria e persino l'interpretariato simultaneo in conferenze internazionali. Sono essenziali per l'industria editoriale, l'accesso ai documenti ufficiali, la comunicazione aziendale e la diplomazia internazionale.

Con l'avanzare della tecnologia, i traduttori possono avvalersi di strumenti come i software di traduzione assistita (CAT tools) per aumentare l'efficienza e la coerenza del lavoro. Tuttavia, è importante sottolineare che la capacità di comprensione e interpretazione umana rimane insostituibile, poiché la traduzione richiede spesso una conoscenza approfondita del contesto e delle sfumature linguistiche e culturali.

1.2 Il testo e i suoi principi costitutivi

Per testo si intende una sequenza organizzata di parole, frasi e/o simboli scritti volti a trasmettere un messaggio di senso compiuto, inserito in un contesto, che presenta un carattere di unitarietà, stabilito di volta in volta in relazione al suo emittente e al suo ricevente.

L'evento comunicativo che dà come esito il testo è regolato non da principi fissi e stabili, ma piuttosto si articola in base alle intenzioni dell'autore e agli scopi dell'emittente, ai bisogni del ricevente, al grado di interazione e cooperazione tra emittente e ricevente e ad alcune caratteristiche che il testo stesso dovrà possedere.

Tornando alla definizione di testo, come si può vedere non si è parlato della lunghezza che esso può avere, di fatto la sua definizione prescinde tanto dalla sua estensione (un'unità comunicativa può avere senso compiuto anche se breve), quanto dalla natura del mezzo che viene utilizzato per la sua trasmissione (scritto, orale, cartello stradale). Nella

definizione si dice che il testo è dotato di senso. Vuol dire che esso deve avere un suo significato autonomo: per capirlo, non dobbiamo ricorrere ad altre parole o ad altre spiegazioni.

Altra importante caratteristica del testo – soprattutto di quello prodotto nelle interazioni orali – è connessa alle sue finalità non esclusivamente referenziali: infatti, anche quando si comunica attraverso il linguaggio verbale si compiono delle azioni (condivisione di emozioni, esortazione, erogazione di ordini...), ovvero “atti linguistici”, come hanno teorizzato i filosofi del linguaggio Austin e Searle.

La qualità fondamentale del testo, ovvero la sua unità e autonomia, può essere determinata sia da elementi esterni sia da elementi interni. Nel primo caso, si fa riferimento a tutti quegli elementi formali di contorno al testo, o elementi paratestuali, che contribuiscono a facilitarne la comprensione, organizzarlo o presentarlo. Nel secondo caso, si fa riferimento a tutti gli elementi segnaletici di tipo linguistico e tematico che vengono elaborati dal destinatario alla luce del suo patrimonio di conoscenze. De Beaugrande e Dressler hanno proposto un elenco di sette principi costitutivi o criteri di testualità, considerati fondamentali per il riconoscimento di un testo in quanto tale: *coesione, coerenza, intenzionalità, accettabilità, informatività, situazionalità, intertestualità*. A questi tratti si affiancano altri tre principi regolativi che riguardano la dimensione pragmatica del testo: *l'efficienza, l'efficacia (o l'effettività) e l'appropriatezza*.

I primi due sono legati alla trama testuale e alle proprietà del testo mentre tutti gli altri riguardano il rapporto tra il testo stesso e le condizioni in cui esso è prodotto. Più in dettaglio, i principi di coesione e coerenza fanno riferimento al testo in quanto tale, i principi di intenzionalità e di accettabilità sono legati a emittente e destinatario, i criteri di informatività e situazionalità legano il testo alla situazione comunicativa e il criterio di intertestualità mette in relazione il testo in oggetto con altri testi dello stesso tipo o di tipo di diverso. Vediamoli in maggior dettaglio:

- a) **La coesione** - è l'insieme di elementi di superficie che stabiliscono nessi tra vari segmenti del testo, come ad esempio i connettivi (congiunzioni, preposizioni, avverbi...).

- b) **La coerenza** - la coerenza riguarda invece le relazioni di livello più profondo ed è data dalla continuità di senso, dalla connessione logica tra i concetti sottesi al testo. Anche se spesso coesione e coerenza si sostengono reciprocamente, in realtà la presenza di legami coesivi a livello di superficie non garantisce la continuità di senso, che invece può risultare anche in assenza di coesione. Essa si esprime nei rapporti di casualità, scopo e successione temporale. La coerenza è strettamente legata al concetto di Tipo Cognitivo, questo perché nella comunicazione o in un testo scritto le espressioni che vengono utilizzate sono elaborate sulla base di saperi condivisi dall'emittente e dal destinatario. Tali espressioni attivano concetti all'interno della mente di ciascun individuo che si ricollegano a conoscenze che regolano le informazioni permettendo delle previsioni sul senso di vari concetti. Nel caso di una sequenza inventata o non coerente non sarà dunque possibile fare un collegamento a questi "pacchetti" di conoscenze.
- c) **L'intenzionalità** - l'intenzionalità non è una proprietà osservabile del testo, ma concerne l'atteggiamento dell'emittente di un testo coeso e coerente rispetto al conseguimento di scopi specifici o alla realizzazione di un determinato disegno, in primis la volontà di farsi capire dal destinatario. Ed è proprio la mancanza di coesione e coerenza a bloccare la comprensione.
- d) **L'accettabilità** - l'accettabilità al contrario, riguarda l'atteggiamento del ricevente, che aspettandosi un messaggio che risulti ben strutturato, coeso e coerente, lo accetta anche sulla base di conoscenze socio-culturali di sfondo. Inoltre, l'accettabilità si manifesta anche nella disponibilità del ricevente di prendere parte alla conversazione e prevede tra l'altro anche la tolleranza di alcuni fenomeni di disturbo.
- e) **L'informatività** - fa riferimento al grado di informazione di un testo, ossia al grado di prevedibilità e probabilità che determinate informazioni possano apparire nel testo stesso, rappresentando un fatto noto o ignoto. Questo criterio è strettamente legato all'attenzione e allo sforzo cognitivo: tanto più informativo meno prevedibile sarà un testo, tanto più questo richiederà attenzione sul destinatario. Prendendo ad esempio la parola "veloce", vediamo come in questo caso la -e finale ci dà la nozione che la parola sia singolare.

Uno dei fattori che contribuiscono all'informatività è l'intonazione che segnala le intenzioni dell'emittente e anche il suo stato emotivo.

- f) La situazionalità** - il criterio di situazionalità riguarda la pertinenza di un testo all'interno di una determinata situazione comunicativa, ovvero nell'insieme di circostanze linguistiche e sociali, nelle quali è prodotto affinché risulti chiaro. Elementi principali sono il contesto extra-linguistico, le coordinate spazio-temporali e i ruoli degli interagenti. Un esempio di situazionalità è dato dai cartelli stradali, i quali riescono a veicolare un messaggio effettivo per il ricevente che li elabora sulla base della situazione in cui esso si trova.
- g) L'intertestualità** - fa riferimento al rapporto di un testo con altri testi con i quali esistono connessioni significative. Congiunge anche testi assenti ma vivi nella memoria dei riceventi. Questo criterio indica le interdipendenze tra produzione e ricezione del testo e le conoscenze che i partecipanti hanno di altri testi. Rende inoltre possibile l'identificazione di un testo come appartenente a un genere specifico.

I sette criteri di testualità sono variamente presenti in tutti i tipi di testo, ma solo il testo perfettamente compiuto assolverà a tutti i requisiti, mentre nella maggior parte dei casi i testi reali sono soluzioni di compromesso, in cui i principi regolativi disciplinano e guidano le scelte sul piano del tessuto linguistico.

Nella conversazione spontanea sia coesione che coerenza possono essere in vario grado trascurate in virtù della compresenza degli interagenti che formano parte di conoscenze comuni di base condivise dai parlanti.

Abbiamo visto come i principi costitutivi definiscono le caratteristiche di una buona formazione del testo, a fianco di questi si collocano però i cosiddetti principi regolativi, che regolano appunto la comunicazione testuale.

Per quanto riguarda i tre principi regolativi del testo abbiamo:

- a) **L'efficienza** - regola la qualità del testo, quindi la facilità con cui il testo viene prodotto e recepito correttamente al fine di garantire l'uso. Si misura con il grado di impegno che richiede ed è in stretta relazione con la situazione e con gli scopi del

testo stesso: prendendo ad esempio nuovamente i cartelli stradali, nel caso in cui si trovi il cartello con l'immagine dei soldi o una breve scritta "preparare contanti" posto in prossimità di un casello autostradale possiamo parlare di un messaggio veicolato in maniera efficiente, mentre un cartello formulato così: "dal momento che state per giungere all'area di riscossione del pedaggio, è opportuno che vi muniate della giusta quantità di moneta contante allo scopo di facilitare le operazioni di pagamento", sarebbe inutile e poco efficiente. L'automobilista, infatti, non avrebbe tempo di leggerlo e, quand'anche lo avesse, lo sforzo di decodificazione sarebbe sproporzionato alla finalità che il testo si propone.

- b) **L'efficacia o effettività** - riguarda la capacità del testo di permanere nella memoria del ricevente e di produrre condizioni favorevoli per un determinato scopo. I messaggi pubblicitari, così come gli slogan elettorali e altri tipi testuali, mirano ad essere altamente efficaci.

Efficienza ed effettività possono essere in contrasto tra loro, questo perché più un testo è efficiente, quindi con una maggiore facilità di codificazione e decodificazione, tanto meno sarà effettivo in quanto risulterà quasi del tutto prevedibile e non susciterà l'attenzione del ricevente.

- c) **L'appropriatezza** - L'appropriatezza consiste nell'armonia tra contenuti e scelte testuali. È inappropriato, per esempio, un articolo divulgativo infarcito di termini settoriali o, per converso, di regionalismi. Anche in questo caso gli scrittori possono decidere di violare consapevolmente le regole testuali, per ottenere particolari effetti espressivi.

1.2.2 Tipi cognitivi, conoscenza molare e nucleare

«Si negozia il significato che la traduzione deve esprimere perché si negozia sempre, nella vita quotidiana, il significato che dobbiamo attribuire alle espressioni che usiamo»⁷.

⁷U. Eco, (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, p. 89.

Il fatto che le persone condividano alcune visioni del mondo in egual modo lascia pensare che noi possediamo una sorta di schemi mentali in base al quale siamo in grado di discernere perché un oggetto è universalmente tale, che si manifesta nel modo in cui ciascun individuo reagisce in maniera abbastanza simile a certe parole o frasi. Eco, denomina questi schemi mentali come *Tipi Cognitivi*. Introdotto vent'anni fa nel suo libro "Kant e l'ornitorinco" e ripreso poi dall'autore stesso nel libro "Dire quasi la stessa cosa", tale concetto fa riferimento a qualcosa che dobbiamo postulare, qualcosa di cui dobbiamo presupporre l'esistenza.

Il solo modo per verificare, controllare, omologare e trasmettere un Tipo Cognitivo è considerare la serie dei suoi pubblici interpretanti, dei segni esterni che costituiscono ciò che Eco chiama *Contenuto Nucleare*.

Dunque, riusciamo a comprendere che qualcuno conosce la parola "topo" solo dopo che questo qualcuno ha interpretato la parola (anche indicando un topo o un disegno ad esso relativo), consentendo a chi non lo ha mai visto di riconoscerlo. Il Contenuto Nucleare come afferma lo scrittore è «visibile, toccabile, confrontabile intersoggettivamente perché viene espresso fisicamente attraverso suoni e, all'occorrenza, immagini, gesti o persino sculture in bronzo»⁸.

Tuttavia, né il Tipo Cognitivo né il Contenuto Nucleare costituiscono tutto ciò che sappiamo di una determinata unità di contenuto, piuttosto costituiscono le nozioni minime relative di quest'ultima. La conoscenza di uno zoologo relativa ai topi andrà sicuramente oltre delle semplici nozioni minime (per esempio, saprà che sono usati come cavie da laboratorio o che sono portatori di malattie), e questo tipo di conoscenza 'allargata' viene chiamata da Eco Contenuto Molare. La somma dei Contenuti Molari si identifica con l'Enciclopedia. Se per caso una persona si trovasse in una stanza con uno zoologo nel vedere all'improvviso l'animale girovagare per la stanza, entrambi esclamerebbero "Attenti, un topo!", poiché entrambi si rifarebbero allo stesso Tipo Cognitivo, mettendo in gioco un implicito atto di negoziazione secondo cui lo zoologo avrebbe rinunciato alle proprie competenze per uniformarsi al Contenuto Nucleare della persona in questione.

⁸U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*. Esperienze di traduzione, Milano, Bompiani, 2003 p. 88

1.2.3 Le varie fasi del processo traduttivo

«Nella scienza della traduzione (disciplina scientifica che studia tutte le trasformazioni semiotiche), il **processo traduttivo** indica qualsiasi processo – finanche non verbale – che va da un primo testo (*prototesto*) a una sua realizzazione nello stesso codice o in un altro (*metatesto*); nella catena comunicativa, rappresenta la fase di decodifica e ricodifica di un messaggio da una lingua a un'altra»⁹.

Il lavoro del traduttore non consiste soltanto nella mera traduzione, ma è un lavoro accurato di ricerca terminologica e di selezione linguistica.

Una traduzione si realizza attraverso tre fasi fondamentali:

1. **Analisi del prototesto** → si lavora sullo spessore della lingua, ai fini della decodifica e della comprensione.

In questa fase il traduttore esplora il prototesto sia a livello di lingua che di nuclei informativi. L'analisi si concentrerà su cose diverse in base al tipo di testo con cui avremo a che fare. Obbligatoria è l'analisi sociolinguistica del prototesto e delle sue coordinate contestuali. Ogni lingua può essere descritta secondo cinque assi di variazione sociolinguistica: diacronico (tempo), diatopico (spazio), diamesico (canale di comunicazione), diafasico (situazione comunicativa/ situazione d'uso) e diastratico (strato sociale a cui appartiene il ricevente del testo: cultura, età, sesso, competenze linguistiche...). Un altro livello di analisi riguarda la tipologia testuale e il genere testuale a cui appartiene il prototesto. Si possono tenere in considerazione gli **aspetti funzionali** (distinguendo testi narrativi, descrittivi, argomentativi, informativi, regolativi), oppure si può partire dai **criteri pragmatici** (distinguendo testi molto, mediamente o poco vincolanti- Sabatini 1990).

La capacità di interpretare e produrre un testo sulla base delle convenzioni culturali che caratterizzano un genere testuale, rappresenta la competenza testuale (premessa imprescindibile all'atto di traduzione, in quanto non si traducono parole o unità

⁹https://it.wikipedia.org/wiki/Processo_traduttivo

isolate, ma tesi che hanno significato sociale). Affinché un testo venga definito traduzione scritta, multimediale o per la mediazione orale, esso deve collocarsi in un **contesto situazionale**: un messaggio che viene tramandato da un mittente ad un destinatario attraverso un determinato canale (scritto, orale), trasmesso per mezzo di un codice (verbale, non verbale, iconico, sonoro, grafico).

Questi fattori rappresentano la classificazione di Jakobson (1960), per cui, ad ogni fattore di comunicazione corrisponde una funzione comunicativa ben precisa:

- Emittente ➔ funzione personale (o «emotiva»)
- Contatto fra emittente e destinatario ➔ funzione interpersonale (o «fatica»)
- Destinatario ➔ funzione regolativo-strumentale (o «conativa»)
- Contesto ➔ funzione referenziale (o «informativa»/ o «denotativa»)
- Messaggio ➔ funzione poetico-immaginativa
- Codice ➔ funzione metalinguistica (quando spieghiamo o ci interroghiamo su alcune scelte linguistiche)

Alla luce dell'approccio funzionalista, C. Nord, traduttrice tedesca, fornisce un modello di analisi funzionalista del prototesto basato sulla ciclicità con cui il traduttore deve affrontare l'analisi di fattori che possono essere **esterni** ed **interni** al prototesto, sulla base delle conoscenze già acquisite (1988).

FATTORI ESTERNI AL TESTO

Emittente: chi lo ha scritto? Da dove viene?

Effetto: che effetto si vuole ottenere sul destinatario?

Intenzioni comunicative: a che cosa serve? informare? esprimere un'opinione?

Destinatario: per chi si sta scrivendo? chi è il modello del prototesto?

Canale: qual è il canale comunicativo di cui si serve il prototesto?

Luogo: luogo di produzione del prototesto ma anche il luogo della ricezione.

Tempo: in che momento è ambientato, che distanza diacronica c'è tra chi lo ha scritto e chi riceve il testo.

Occasione: in base al contesto, quali stili e registri sono stati utilizzati per l'occasione comunicativa?

Funzioni: che tipo/genere di testo è?

Per la Nord, l'emittente, il destinatario, il luogo e il tempo rientrano tra quelle che sono informazioni certe, mentre le altre insieme ai fattori interni al testo sono informazioni che devono essere verificate.

FATTORI INTERNI AL TESTO

Argomento: di che cosa parla, l'argomento è implicito o esplicito?

Contenuto: riferimenti agli elementi extralinguistici (puntini di sospensione, frasi minime, frasi caratterizzate da ipotassi, capoverso...). A parità di argomento è possibile avere un contenuto diverso che definisce il taglio del testo che il traduttore dovrà necessariamente rispettare.

Ad esempio, nel libro "La ragazze di Ventas" le date della morte delle ragazze sono scritte a lettere e non a cifre, ciò dona un ritmo più lento alla frase, per questo motivo, nella fase di traduzione, non potranno che essere scritte allo stesso modo.

Preconoscenze: fanno riferimento a quelle conoscenze di background tanto culturali quanto linguistiche che il pubblico potenziale possiede. Tali preconoscenze permettono al traduttore di valutare la possibilità di presentarsi come un traduttore visibile o invisibile; tuttavia queste preconoscenze sono mutevoli poiché è necessario tenere in considerazione fattori come la nazionalità o la fascia d'età del potenziale target.

Struttura: com'è strutturato e suddiviso il prototesto? Divisione in capitoli, paragrafi, assenza o presenza del capoverso. Strettamente legata al contenuto.

Elementi: individuare se il prototesto presenta elementi non verbali significativi, che servono a integrare, chiarire o avvalorare quello che l'autore vuole dire, come ad esempio la presenza di foto o tabelle ma anche il ricorso a caratteri particolari o a una diversa impaginazione.

Lessico e sintassi: collegato all'occasione, fa riferimento al tipo di registro che viene utilizzato ma anche al lessico e alla sintassi, inoltre riguarda l'eventuale presenza di latinismi e la valutazione del tipo di asse di variazione sociolinguistica in cui ci si trova.

Tratti sopra-segmentali: anch'essi sono strettamente collegati al contenuto e fanno riferimento a quegli elementi caratteristici dell'oralità. Molto spesso tratti sopra-segmentali possono essere indicati o suggeriti in un testo scritto attraverso l'uso di segni di punteggiatura, formattazione, emoticon e altre convenzioni di scrittura.

2. **Trasferimento mentale dei nuclei informativi** → il trasferimento è una delle fasi fondamentali del processo traduttivo. Esso consiste nel prendere il testo sorgente, che è scritto in una lingua di partenza, e trasformarlo in un testo destinazione nella lingua di arrivo. Il traduttore è responsabile di questa fase e deve assicurarsi che il significato e l'intenzione del testo originale vengano adeguatamente comunicati nella lingua di destinazione. Dunque riguarda il trasferimento del messaggio che ci permette di immaginare una determinata cosa, di associare al linguaggio un concetto attraverso gli stessi schemi mentali sopra citati.
3. **Ristrutturazione** → questa fase rappresenta quella in cui il metatesto inizia a prendere forma. Si ristruttura il messaggio del testo di partenza nella lingua del metatesto tenendo in conto a chi si rivolge il testo. Nella ristrutturazione si terrà conto delle informazioni ottenute dall'analisi sociolinguistica e si procederà all'elaborazione del metatesto anche in base alle informazioni derivanti dal contesto. Questa fase dovrà quindi garantire lo stesso impatto del prototesto ai destinatari del metatesto.

1.2.4 Problematiche della traduzione

Affrontare una traduzione comporta non poche problematiche per il traduttore. Una volta conclusa l'analisi dei fattori interni ed esterni, il traduttore deve elaborare una gerarchia funzionale delle problematiche traduttive, così che possa decidere: l'approccio traduttivo e gli elementi culturali da adottare nel metatesto nonché come gestire al meglio i problemi linguistici. Di seguito sono presentate alcune fra le problematiche più frequenti del processo traduttivo.

- 1) **Anisomorfismo** - assenza di una piena corrispondenza di una parola in un'altra lingua. Questo problema è strettamente collegato al discorso della negoziazione appena menzionato.

Per fare un esempio, in inglese vi sono due modi per tradurre il termine italiano "casa", il primo è "house", il secondo, invece è "home"; ma se nel primo caso si fa riferimento a una generica struttura abitativa, è il secondo che pone in difficoltà il traduttore, questo perché *home* indica sì il luogo in cui abita una famiglia, ma è strettamente correlato alla sfera dei sentimenti, sta ad indicare infatti qualcosa di caro. Ed è proprio questa sfumatura di significato che si perde nella traduzione del termine in italiano. Il traduttore potrebbe pensare di ovviare ricorrendo a "focolare" come possibile traduzione che crei lo stesso tipo cognitivo, tuttavia per la cosiddetta legge dell'uso e del disuso, focolare è un termine meno ricorrente che porterebbe a un conseguente aumento di registro.

Quando vi sono termini totalmente intraducibili, il traduttore potrebbe optare per una spiegazione dello stesso in un primo momento, per chiarire al pubblico potenziale il significato e poi poterlo utilizzare come se fosse entrato a far parte del vocabolario della lingua di arrivo.

- 2) **Connotazione** - designa il valore connotativo che una lingua può avere.

Il traduttore deve tenere in considerazione il fatto che il significato delle parole può andare al di là del loro senso propriamente letterale. La connotazione si riferisce ai significati, alle emozioni e alle associazioni culturali che le parole o le espressioni

possono evocare.

Tra le sfide principali di questa problematica abbiamo:

- **la cultura** → le parole e le espressioni possono avere connotazioni culturali specifiche. Ad esempio, un termine che evoca un'immagine positiva in una cultura potrebbe avere una connotazione negativa in un'altra.

Un gap culturale è dato dalla simbologia dei numeri e da come essi siano percepiti in maniera differente a seconda delle diverse culture. Se in Italia, per esempio, il 17 ha da sempre avuto un valore di “sfortuna” (numero romano XVII, il cui anagramma è VIXI- ho vissuto, dunque un presagio di morte), è importante, per ricreare lo stesso effetto, tener a mente che in altre culture tale idea sarà simboleggiata da un numero possibilmente differente. È il caso dell'Inghilterra o della Spagna, dove abbiamo, invece, il numero 13 (associato alla divinità nordica Loki, 13 i partecipanti all'Ultima Cena);

- **i giochi di parole** → spesso si basano su connotazioni multiple di una parola o di un'espressione. Tradurre un gioco di parole può essere particolarmente difficile perché potrebbe richiedere la ricerca di un equivalente che mantenga la stessa connotazione e che ricrei l'effetto di ironia dell'originale.

Delabastita, nel suo libro “*Transductio Essays on Punning and Translation*”, individua diverse tecniche per aiutare il traduttore a risolvere il problema degli intraducibili giochi di parole. 1. *pun a pun* - sostituzione del pun del prototesto con un pun nel metatesto; 2. *pun a non pun* - il pun è tradotto con una frase che non contiene giochi di parole; 3. *pun ad artificio retorico* - si basa su un gioco di parole che tuttavia non corrisponde precisamente a quello del testo di partenza, ma invita il lettore a una riflessione attraverso l'allitterazione; 4. *pun a zero* - in questo caso il pun viene eliminato perché impossibile da tradurre; 5. *pun ST a pun TT* - avviene una traduzione letterale del pun; 6. *non pun a pun* - introduzione di un pun assente nel testo di partenza (compensazione); 7. *zero a pun* - introduzione nel metatesto di un pun non motivato, in caso contrario diventa una compensazione; 8. *tecniche editoriali* - spiegazione del pun nel paratesto attraverso l'uso di note;

- **le variazioni regionali** → le connotazioni possono variare anche tra le diverse regioni in cui è parlata la stessa lingua.

- 3) **Neologismi** - spesso, i neologismi rappresentano concetti o idee nuove che non hanno ancora un equivalente stabilito nella lingua di destinazione, molti dei quali derivanti dal linguaggio giovanile, che possono avere o meno vita breve. In questi casi, il traduttore potrebbe dover trovare una soluzione creativa, inventando da zero un termine per rendere il significato del neologismo comprensibile nella nuova lingua. È importante quindi che si evitino traduzioni forzate e che venga considerato attentamente il contesto in cui il neologismo appare, poiché strettamente legato ad esso.

Per fare un esempio, prendiamo a riferimento il termine spagnolo “churri”¹⁰ in una frase del tipo “Dejame ver la foto de tu **churri**”. Focalizzando l’attenzione sul termine di origine Andalusia, legato al mondo giovanile, vedremo che è utilizzato soprattutto per indicare una persona che parla tanto ma anche una persona senza sostanza (di fatto vi è un rimando ai churros, dolci tipici spagnoli con una consistenza non precisa). In questi casi, il traduttore, nel creare un termine che possa tradurre l’idea di “churri” si ritrova di fronte a quello che viene definito come *hàpax*, ossia si viene a creare un nuovo termine nel passaggio da testo di origine a quello di arrivo, il cui unico scopo è quello di essere funzionale alla traduzione, ma di cui non si avrà un seguito.

- 4) **Devianza linguistica** - si riferisce a comportamenti linguistici che si discostano dalle norme linguistiche stabilite, spesso considerate come errori o variazioni linguistiche non standard. Con questo problema traduttivo si fa rimando alla caratterizzazione di un personaggio attraverso la lingua: registri diversi, forestierismi, linguaggio sub-standard.

Il refuso può essere considerato anch’esso una forma di devianza linguistica così come la pronuncia infantile, che rappresentano delle vere e proprie sfide per i traduttori.

Anche se la devianza linguistica può essere considerata un errore o una variazione non standard nella lingua di partenza, il traduttore deve decidere se mantenere l’accuratezza nella lingua di destinazione o se correggere l’errore. Questa decisione dipenderà dal contesto e dal tipo di testo. In alcune situazioni, come la traduzione di

¹⁰ <https://dle.rae.es/churri>.

un dialogo in un romanzo, potrebbe essere appropriato mantenere la devianza per preservare la voce o il carattere dei personaggi. In altri casi, come la traduzione di testi accademici, potrebbe essere necessario correggere la devianza per garantire chiarezza e precisione.

- 5) **Macchie di colore o testo mescidato** - Se il prototesto è caratterizzato dalla compresenza di più codici linguistici, si può parlare di testo mescidato (mescolanza linguistica). Quando avviene a livello di parola si tratta di code-mixing, inserimento nel testo di parole in una o più lingue diverse (macchie di colore nel testo letterario o forestierismi caratterizzanti nel testo settoriale o tecnico-scientifico); quando è a livello di frase, di code-switching, alternanza di parti di testo (scritto) o di battute (nel dialogo) in lingue diverse. In traduzione questo mistilinguismo può essere mantenuto o può perdersi nel monolinguisimo del metatesto.

CAPITOLO II

Il focus si sposterà ora sulla presentazione del libro “Purple Hearts: A Novel”, sul suo inquadramento nel genere del romanzo rosa e verrà presentata la proposta di traduzione di due capitoli dello stesso.

2.1 Il romanzo rosa

Il romanzo rosa (romance novel in inglese) è un genere letterario noto anche come “romanzo d’amore” o “romanzo sentimentale”. Caratterizzato da una storia che è in grado di coinvolgere il lettore, di farlo sognare e di suscitare forti emozioni.

Storia

Il moderno romanzo rosa emerge a cavallo tra l’Ottocento e il Novecento, con opere come "Pamela, or Virtue Rewarded" di Samuel Richardson e con le opere di Jane Austen che presentano una nuova forma di narrativa incentrata sulle donne e sui loro sentimenti.

Nei primi anni del Novecento si distinguono quindi tre filoni:

- Il **filone inglese** vede le opere della Austen, di Georgette Heyer o Margaret Mitchell (autrice di "Via col vento", 1936), caratterizzate da personaggi maschili definiti da una rigida morale che cercano di sedurre giovani donne dall’animo ribelle o dagli ideali casti e puri. I personaggi si muovono in ambientazioni aristocratiche e abbienti, tipiche del periodo della Reggenza. La letteratura inglese vede inoltre uno dei personaggi più influenti della storia popolare degli anni '20, personalità di spicco e autrice di romanzi venati di erotismo, Elinor Glyn, alla quale si deve la creazione del mito di Rodolfo Valentino.
- Il **filone francese** con i fratelli Rosière, noti con lo pseudonimo “Delly”, che contribuirono all’affermazione del genere rosa nella Francia del Novecento. Le loro protagoniste abbracciano sentimenti d’amore uniti a intrighi di potere, combattono contro personaggi antagonisti e contro un destino infausto.

- Il *filone statunitense* che si sviluppa in concomitanza con le lotte per l'emancipazione della donna. Le protagoniste sono qui eroine forti e indipendenti che si ritrovano a dover combattere contro problematiche attuali. Autrici come Barbara T. Bradford hanno costruito protagoniste dalla personalità complessa e profonda.

A partire dagli **anni '30 del Novecento**, in diversi Paesi, molti editori iniziano a pubblicare storie romantiche. In Inghilterra la casa editrice *Mills and Boon* lancia "*The books in brown*", una collana di *romance novel* realizzati con una rilegatura marrone, con protagoniste giovani donne innocenti impegnate in lavori che nell'immaginario collettivo sono tipicamente femminili come l'infermiera o la segretaria.

Nel **1957** la casa editrice canadese **Harlequin Enterprises** inizia a distribuire negli Stati Uniti i *romance* della **Mills and Boon** raggiungendo un largo pubblico femminile grazie ad una rivoluzionaria strategia di marketing: la distribuzione dei romanzi rosa nei supermercati all'interno di confezioni di cosmetici o assorbenti. In questo modo è stato delineato un target ben preciso, fatto di donne che hanno scoperto il piacere della lettura di evasione e intrattenimento.

Gli **anni '70** vedono storie d'amore condite con scene di sesso più esplicite e dettagliate, spesso contestualizzate in ambientazioni storiche ed esotiche. Le protagoniste abbandonano il pudore e l'ingenuità degli inizi del Novecento per diventare ribelli e indipendenti, desiderate da uomini più dolci e rispettosi.

I romanzi rosa degli anni '70 vengono racchiusi in un filone narrativo definito *Bodice ripper*.

In Italia i primi romanzi d'amore sono apparsi nel XIX secolo con Orsola Cozzi, ma il successo del genere è dovuto alla collana "La Biblioteca delle signorine" del 1912 pubblicata da Salani. Segue la collana pubblicata sempre da Salani, "Romanzi della rosa" che racchiude tutte quelle storie d'amore che tanto piacevano alle ragazze degli anni '70, distribuita con una copertina rosa cipria sulla quale figurava un logo d'oro a forma di fiore. La denominazione, ancora attuale, dei romanzi d'amore deriva dunque proprio dalla peculiare copertina dei romanzi Salani.

Nel corso del Novecento il romanzo rosa si è evoluto, seguendo il cambiamento socioculturale del contesto nel quale si è diffuso.

Nasce con lo scopo ben preciso di far evadere le lettrici dalla vita di tutti i giorni

trascrivendo di storie nobilitanti, a volte anti realistiche per poi rivolgersi ad un pubblico sempre più ampio, senza distinzione di genere, investigando temi diversificati e inclusivi. Non mancano sperimentazioni e rivisitazioni, grazie anche alle influenze da parte di generi diversi.

Nel XX secolo, il genere del romanzo rosa ha vissuto una notevole evoluzione e diversificazione. Durante questo periodo, è diventato uno dei generi letterari più popolari e influenti, con una vasta gamma di stili e sottogeneri che hanno catturato l'attenzione dei lettori.

Struttura

La lettura viene facilitata da una struttura narrativa solitamente semplice, con periodi brevi che rifiutano virtuosismi stilistici per meglio veicolare al lettore il messaggio d'amore e le emozioni provate dai personaggi. Anche per questo motivo la trama appare rarefatta, quasi un mero sfondo narrativo non necessariamente approfondito che lascia in primo piano le vicende degli innamorati. Ritroviamo spesso tra le pagine del genere rosa una tendenza all'iperbole espressiva, con enfasi nella descrizione delle sensazioni psicologiche e fisiche provate dalla protagonista. Inoltre la storia è sempre raccontata in prima persona, per permettere al lettore di immedesimarsi più facilmente con la protagonista della storia.

Acquista rilevanza anche la **descrizione dei personaggi**, che se esaminati e sviluppati non solo in relazione l'uno con l'altra, ma anche nella propria personale sfera psicologica, regalano un maggiore spessore al racconto, spunto di riflessioni.

Nel **romanzo rosa** la protagonista è l'**eroina** della storia, una donna tenace, sensuale, ma al tempo stesso fragile e sensibile, che non nasconde debolezze e incertezze. Si ritrova a dover affrontare un imprevisto e a fare i conti con i suoi sentimenti. Costruire personaggi non scevri da fragilità consente di empatizzare con essi e di riconoscersi in alcuni aspetti.

Lui è affascinante e seducente. Può essere dolce o schivo, simpatico o presuntuoso. È il **co-protagonista** il cui compito è far innamorare la ragazza che può essere inizialmente timida o malfidente, sbadata o furba. Altra componente spesso presente è l'erotismo. Purtroppo il romanzo rosa viene sottovalutato perché è considerato, secondo un luogo comune, una lettura sdolcinata ed esageratamente romantica, riservata esclusivamente alle donne.

Il fatto che il romanzo rosa abbia un carattere romantico non include il fatto che sia noioso e poco profondo da un punto di vista letterario, al contrario in alcuni romanzi il carattere psicologico dei protagonisti è molto approfondito e anche le vicende storiche e sentimentali che si svolgono all'interno non mancano di profondità, di pathos e di cura particolare per i dettagli da parte dell'autrice. Oltretutto in molti romanzi rosa nel finale si può trovare un significato morale tanto che a volte sfiora temi filosofici e storici.

2.1.2 L'autrice

Come si può leggere dalla descrizione della sua casa editrice Simon & Schuster, Tess Wakefield lavora come copywriter nella Golden Valley, nel Minnesota. Inoltre, nel suo tempo libero le piace dilettarsi come comica.

Scrittrice di storie per i più piccoli, *Purple Hearts- A Novel* rappresenta il suo primo romanzo destinato a un pubblico di adulti.

2.1.3 Purple Hearts: presentazione del libro

Trama

Quando un soldato con un passato travagliato e una cantautrice in difficoltà accettano un matrimonio di convenienza per i benefici militari, nessuno si aspetta molto dopo aver detto "sì". Poi si abbatte una tragedia, e la linea tra ciò che è reale e ciò che è finto inizia a sfumare in questa storia d'amore intelligente e sorprendente.

Cassie Salazar e Luke Morrow non potrebbero essere più diversi. Cassie, acuta e spiritosa, lavora di notte in un bar ad Austin, in Texas, per arrivare a fine mese mentre persegue il suo sogno di diventare una cantautrice. Luke è un recluta dell'esercito, pronto a partire per il servizio, che trova conforto nella disciplina ferrea del servizio militare. Ma un incontro fortuito al bar di Cassie cambia il corso delle loro vite.

Cassie è sommersa dai debiti medici dopo essere stata diagnosticata con il diabete. Quando si imbatte nel suo vecchio amico Frankie, ora arruolato nell'esercito, le propone un accordo: lei sposerà lui in cambio di una migliore assicurazione medica e potranno dividere l'aumento del salario che arriva con l'avere una "famiglia". Quando Frankie declina, il suo amico attraente ma intensamente frustrante, Luke, si offre volontario per sposare Cassie al suo posto. Quello che lei non sa è che anche lui ha motivi disperati per voler sposarsi. In questa storia d'amore indimenticabile, Cassie e Luke devono mettere da parte le loro differenze per far sembrare che sia un vero matrimonio... a meno che, lungo il percorso, non diventi davvero tale.

Personaggi

Cassie: di origini sudamericane, con sua madre immigrata clandestinamente, rinuncia agli studi di legge per inseguire il suo sogno di diventare una cantante famosa.

Luke: arruolatosi nell'esercito e in procinto di prestare servizio presso il fronte iracheno, Luke ha alle spalle una situazione familiare travagliata dovuta al suo passato da tossicodipendente che gli ha lasciato un debito di 15mila dollari con uno spacciatore privo di scrupoli.

Frank: amico sin dall'infanzia di Cassie, sarà il legame tra lei e Luke, facendo parte della stessa compagnia di quest'ultimo. Sarà proprio quando Cassie andrà a proporgli il finto matrimonio per ottenere l'assicurazione medica garantita alla moglie dei militari che Luke ascolterà la conversazione e al rifiuto di Frank, che era già impegnato, decide di proporsi al suo posto per poter beneficiare del bonus economico previsto per i soldati coniugati.

Jake: fratello più piccolo di Luke, lavora con suo padre in un'officina per auto.

Padre di Luke: ex poliziotto militare in pensione proprietario di un'officina per auto. Per via della dipendenza del figlio non parla con lui da molto tempo, scoprirà infatti tramite Cassie che Luke si è arruolato ed è rimasto ferito in guerra.

Toby: unico personaggio del romanzo a non essere presente nella vicenda cinematografica, nel romanzo non solo fa parte della stessa band di Cassie ricoprendo il ruolo del batterista, ma intratterrà una relazione con lei sia quando Luke è in guerra sia quando rientra da quest'ultima per dei risvolti imprevisti.

Significato del titolo

Purple Hearts, questo è il titolo scelto per il romanzo e per l'adattamento cinematografico. Ma a cosa fa riferimento l'autrice?

Per comprendere meglio il significato, che sarà poi chiarito tanto nelle pagine del romanzo stesso quanto nel film, bisogna fare una piccola ricerca.

Infatti si tratta di un riconoscimento rivoluzionario, dal momento che per la prima volta nella storia era stato ideato come un ordine militare non destinato esclusivamente agli ufficiali, ma soprattutto destinato ai soldati che esibivano “non solo esempi di insolita galanteria in battaglia, ma anche fedeltà straordinaria e servizio essenziale in qualsiasi modo”. Si trattava dunque del primo distintivo di merito che venne istituito nel 1782. Dalla Guerra d'indipendenza americana al XX secolo venne istituita la Purple Heart, la medaglia col profilo del generale Washington sul fronte destinata a coloro che siano rimasti “feriti o uccisi in qualsiasi azione contro un nemico degli Stati Uniti d'America o come conseguenza di un atto di un tale nemico o di forze armate avversarie”.

Ci sarebbe da interrogarsi sul perché l'autrice abbia scelto di intitolare il romanzo a seguito di tale onorificenza.

Probabilmente la scelta si basa su un aspetto del personaggio di Luke. Come si evince nel romanzo, infatti, nel suo passato Luke ha commesso molti errori, il più grave fra tutti quello legato alla dipendenza da sostanze stupefacenti, dipendenza sviluppata per cancellare il dolore e colmare il vuoto lasciato dalla morte della madre quando era solo un bambino.

Leggendo il romanzo vediamo come a seguito dell'incidente in cui resta ferito gravemente a una gamba, è costretto ad affrontare un percorso di guarigione lungo. Durante questo percorso Luke ricade nell'uso dell'ossitocina per poter cancellare il dolore fisico e psicologico legato alla realtà.

Tuttavia sarà anche un percorso di introspezione che culmina con il suo riavvicinarsi al fratello Jake e al padre, rivelando come anche quest'ultimo avesse ricevuto una Purple Heart quando era in servizio.

C'è di fatto un momento nel romanzo in cui Jake afferma di aver sempre ammirato il padre per questa onorificenza quando era un bambino.

Questo potrebbe essere uno dei motivi che spiegano il perché di tale titolo, legato sicuramente a un fattore linguistico e culturale mantenuto uguale, come vedremo, anche per il film.

Ed è proprio la riflessione sul titolo un punto di partenza che apre la strada al discorso che affronteremo nel paragrafo successivo, ovvero le sfide traduttive che i fattori culturali pongono ai traduttori.

2.1.4 Riferimenti culturali: una sfida per il traduttore

Mediante l'analisi dell'approccio funzionalista alla traduzione si è compreso come la corrispondenza semantica del contenuto tra i testi di arrivo e di partenza non sia l'unico elemento significativo per condurre una buona traduzione: diversi sono i fattori che incidono, tra cui la coerenza funzionale e l'efficacia pragmatica. Tra l'altro è ampiamente riconosciuto che la lingua non è solo uno strumento di comunicazione, ma anche l'espressione di una cultura particolare. Pensando ai modi sia verbali che non verbali di comunicazione nelle varie culture riscontriamo che essi rispecchiano abitudini, valori, preferenze di un popolo.

I riferimenti culturali possono essere utilizzati per aggiungere profondità e complessità a una storia in diversi modi. Ad esempio, possono essere utilizzati per fornire un contesto ai personaggi o agli eventi della storia, o per creare un senso di familiarità per il lettore. Possono anche essere usate per aggiungere un livello di simbolismo o di significato alla storia, o per fornire una visione dei temi e delle idee esplorate nella narrazione.

«Translating means comparing cultures. Translators interpret source-culture phenomena in the light of their own culture-specific knowledge of that culture, from either the inside or the outside, depending on whether the translation is from or into the translator's native

language and culture. A foreign culture can only be perceived by means of comparison with our own culture, the culture of our primary enculturation» (cf. Witte 1987:119)¹¹.

Nella traduzione, infatti, si implica non solo un confronto fra due sistemi linguistici differenti, ma anche fra due culture diverse: la traduzione si compone, in altre parole, di un duplice trasferimento, interlinguistico e interculturale. Come già affrontato nel precedente capitolo, sappiamo che infatti uno dei problemi della traduzione consiste proprio nella connotazione del linguaggio, che differisce da cultura a cultura.

È evidente che tanto la lingua quanto la cultura sono due sistemi in continuo mutamento, sia della loro natura sia dei loro rapporti reciproci, e soprattutto che essi sono dotati di caratteristiche proprie, non sempre facilmente “sovrapponibili” a sistemi linguistici e culturali diversi.

Il processo di traduzione, come già sappiamo, deve divenire un processo di mediazione in cui questi due elementi sono posti in equilibrio per poter giungere a un prodotto finale in cui siano rispettate tanto le norme interne della comunicazione quanto gli aspetti legati all’ambito culturale.

L’atto di mediazione, da parte del traduttore, si configura anche come un atto di reinterpretazione del testo stesso in relazione al lettore.

Se il testo di partenza può avere una relazione diretta con il lettore che si trova nell’ambito della stessa lingua/ cultura, per raggiungere il lettore di arrivo, il messaggio dello stesso testo deve essere calato nella situazione linguistica/culturale di arrivo.

Dunque se ogni azione deve essere analizzata alla luce del contesto di una specifica cultura, è necessario che questo venga applicato anche alla traduzione. Si deve assumere, infatti, che esistano diverse concezioni culturali di ciò che costituisce una traduzione o un’azione traduttiva.

Il trasferimento tanto interlinguistico quanto interculturale comporta una conseguente modificazione dell’enunciato di partenza, modificazione che avviene sulla base delle

¹¹C. Norde (1997), *Translating as a purposeful activity- functionalist approaches explained*, Routledge, p.33. “*Tradurre vuol dire mettere a confronto due culture. I traduttori interpretano i fenomeni della cultura di partenza sulla base delle proprie conoscenze culturali di quella specifica cultura, sia da un punto vista esterno che interno, a seconda che la traduzione derivi o sia destinata alla lingua e cultura del traduttore stesso. Una cultura differente può essere percepita soltanto attraverso una comparazione con la propria cultura, quella della nostra inculturazione primaria*”.

strategie portate avanti da parte del traduttore.

Queste strategie possono essere di due tipi: *source-oriented* maggiormente orientata al testo originale, in cui vengono importati elementi linguistici e culturali presenti nel testo di partenza, e *target-oriented* in cui la traduzione consiste nella produzione di un testo conforme per lo più agli usi e alle convenzioni della lingua e della cultura di arrivo, in questo caso l'accento è posto sul senso del discorso che deve essere reso con le risorse della lingua e della cultura a cui il testo è destinato. Cerca di dare vita a una traduzione idiomatica che non crei spaesamento nei destinatari.

Queste stesse strategie si possono collocare su una linea che vede ad un suo estremo l'adattamento e all'estremo opposto la traduzione-calco.

In quest'ottica, è importante il lavoro svolto da Eugene Nida, il quale ha formulato due differenti approcci traduttivi, quello della *formal equivalence* (che pone l'accento sugli aspetti grammaticali, linguistici e formali del testo di partenza) e quello della *dynamic equivalence* (che enfatizza, invece, la trasposizione del senso o del messaggio del testo di partenza, attraverso una più stretta interazione fra gli aspetti culturali dei due testi).

Alla base del suo pensiero vi era l'idea che, sebbene il testo di partenza continuava ad avere un ruolo centrale, fondamentale era anche il messaggio che veniva comunicato nell'altra lingua e di conseguenza nella nuova cultura, riuscendo tuttavia a veicolare lo stesso senso del messaggio di partenza. Acquista sempre più valore l'intelligibilità del messaggio che deve essere lo stesso per tutte le persone a discapito della sua forma.

Il traduttore deve, perciò, farsi carico dell'operazione di trasmissione della forma e del contenuto del pensiero dell'autore originale, rispettando le scelte espressive di quest'ultimo e tutte le implicazioni linguistiche e culturali del suo testo.

Ma come scegliere questi metodi e quali strategie applicare al testo da tradurre? La risposta sta nella tipologia testuale. Sono infatti le caratteristiche del testo a determinare l'orientamento del traduttore e le strategie da applicare.

Nel paragrafo successivo, proporrò una traduzione di alcuni capitoli del libro, in cui verranno applicate le varie scelte linguistiche di cui abbiamo parlato fino ad ora e in cui saranno analizzati possibili problemi legati alla traduzione e ai riferimenti culturali.

Uno dei primi fattori da tenere in considerazione, per una prima impostazione del lavoro di

traduzione, è che la storia è ambientata in America.

Sebbene in un mondo globalizzato come quello in cui ci troviamo gli aspetti culturali e politici che differiscono dal proprio non sono del tutto sconosciuti, alcune delle dinamiche affrontate nel testo, come per esempio i problemi relativi all'assistenza sanitaria o riferimenti concernenti l'ambito militare devono essere analizzati con maggiore attenzione nella fase di analisi del metatesto. Questo perché, unitamente ai riferimenti propriamente culturali che vedremo più avanti, rappresentano una vera e propria sfida.

2.1.5 Proposta traduttiva

Testo originale	Traduzione in italiano
<p>Cassie</p> <p>I was sweating through my Kinks shirt, biting a hangnail off my thumb, pacing up and down a block in West Lake Hills next to the Gopney Playground. After Nora had left, I'd brooded all last night, scheming, and drove over an hour early so I wouldn't miss him. I'd had to turn back once because I'd forgotten my phone at home, then I'd gotten in and out of my car three times, and almost made it down the block before turning around and parking again. Frankie and I used to dangle off the monkey bars here, kick in sync on the swings, play TV tag, freeze tag, bridge tag. Inside the little plastic cabin near the sandbox, we used to set up a house. Then we'd run around the borders and pretend we were fighting aliens, protecting our progeny. While my mother cleaned his house, Frankie was my day care.</p> <p>I stood on the curb, waiting for him, the pads of my fingers sore, just like they used to be from playing piano. But now my fingers hurt because I had pricked them with a glucose meter. Now I waited for Frankie ready to play a different kind of game. Now, in my head, I was proposing to him.</p> <p><i>Frankie, please fake-marry me.</i></p> <p><i>Frankie, we both love snacks, and we are both</i></p>	<p>Cassie</p> <p>Grondavo di sudore sotto la t-shirt dei Kinks, mentre tentavo di staccare una pellicina dal pollice, facendo su e giù per l'isolato di West Lake Hills vicino all'area giochi Gopney. Dopo che Nora era andata via, ci ho rimuginato tutta la notte, pianificando, e arrivando con più di un'ora d'anticipo per riuscire ad incontrarlo. Sono anche dovuta tornare indietro perché avevo dimenticato il telefono a casa, sono entrata ed uscita dall'auto tre volte, e ho quasi raggiunto la fine dell'isolato prima di tornare indietro e parcheggiare di nuovo. Qui io e Frankie ci appendevamo alle sbarre, dondolavamo a tempo sulle altalene, giocavamo a nascondino, un due tre stella, lupo mangia frutta. All'interno della casetta di plastica vicino al recinto di sabbia, allestivamo di solito una casa. Poi correavamo lungo i margini, fingendo di combattere gli alieni e di proteggere la nostra progenie. Mentre mia madre puliva casa sua, mi occupavo di Frankie.</p> <p>Ero sul ciglio del marciapiede, ad aspettarlo, con le dita doloranti, proprio come quando suonavo il piano. Ma ora il dolore era causato dalle punture per misurare la glicemia. Ora aspettavo Frankie pronta a giocare a un nuovo gioco.</p> <p>Ora, nella mia testa, gli stavo chiedendo di</p>

from Texas. I think this could work. Frankie, remember that time that you stepped on an ant and cried? I do. Who else knows you better than I do?

Before we lost touch, Frankie and I were best friends. He had started hanging out with the football players, and though he ignored me in the hallways, here on the Gopney benches he'd told me that I was better than all the guys I had crushes on, congratulated me when I'd made our high school's jazz ensemble on the keys as a first-year, listened to every story I exaggerated, affirmed every vague, ecclesiastical notion I had about music. For a time, at least.

Can I come over and see ya? I had texted him.

Yeah!!! Eating lunch with parents but we will be done at Iish, he'd replied.

Here's what I figured: According to the army website, if Frankie and I got married, he'd get two thousand dollars more a month, for a housing allowance and subsistence benefits.

We would each get one thousand dollars a month, I'd get on his health plan, and I'd up my hours in bartending. This would still cover my student loans and copays and blood sugar checks. Frankie could do whatever he wanted with his share of the money. And in the meantime, I wouldn't have to get another day job. I could spend my days writing an album.

And most important, if something went wrong, if my blood sugar got too high or low, that

sposarmi.

*Frankie, vuoi **far finta di sposarmi.***

Frankie, entrambi amiamo gli snack e siamo entrambi del Texas. Credo possa funzionare. Frankie, ricordi quando calpestassi una formica e piangesti? Io sì. Chi ti conosce meglio di me?

Prima di **perderci di vista**, io e Frankie eravamo migliori amici. Aveva iniziato a frequentare i giocatori della **squadra di football**, e sebbene mi ignorasse nei corridoi, qui sulle panchine del Gopney mi disse che ero meglio di tutti quelli per cui avevo una cotta, si congratulò con me quando entrai a far parte come pianista nel gruppo jazz delle superiori al primo anno, ascoltava ogni storia che enfatizzavo, sostenendo ogni vaga, ecclesiastica nozione che avevo sulla musica. Per un periodo, almeno.

*Posso venire a trovarti? **Gli ho scritto.***

Certo!!! Pranzo di famiglia ma per l'una dovremmo finire, mi ha risposto.

Ecco a cosa ho pensato: stando al sito dell'esercito, se io e Frankie ci sposassimo, riceverebbe duemila dollari in più al mese, per **interventi assistenziali e benefici previdenziali.**

Prenderemmo mille dollari al mese a testa, otterrei la sua assicurazione sanitaria, e aumenterei le mie ore al bar. Riuscirei a coprire il prestito studentesco, i **ticket** e i controlli della glicemia. Frankie userebbe la sua parte come meglio ritiene. E nel frattempo, non dovrei cercare un altro lavoro diurno. Potrei passare le mie giornate a scrivere un

one-thousand-dollar ambulance ride that isn't covered by insurance, and all the other bills—the hospital visit, and overnight stay—wouldn't be sending Mom or me into poverty.

Then there's the other part of it, the whole faking-a-wedding endeavor.

No problem. Frankie and I would go to the courthouse, claiming we'd loved each other since childhood. It wasn't far from the truth, and hell, I know how to be in love. I'd done it a few times.

Frankie had been first, probably, but so innocent. A kiss on the cheek or the lips before the streetlights turned on. Next came Andy, the upright-bass player in the jazz ensemble. We spent Saturday nights in the backseat while Charles Mingus played in the CD player, convincing ourselves that our hands down each other's pants while listening to the best upright-bass player of all time was somehow different than regular hands down regular pants. I mean, how do you not fall in love with the first person who wants to touch you that way? I thought we were magic. Two jazz prodigies, entwined.

But we weren't prodigies. We were kids. Me, especially. Once, I'd flown three hundred miles to watch Andy's college showcase. Instead of surprising him after the concert, I witnessed him making out with a willowy, freckled flute player in the wings.

It was past one thirty, and Frankie still hadn't texted, which was weird, because he used to call

album.

E cosa più importante, se qualcosa andasse storto, se la glicemia si alzasse o si abbassasse troppo, quei **mille dollari per l'ambulanza** che l'assicurazione non copre, e tutte le altre spese—le visite ospedaliere, i **ricoveri**—non avrebbero ridotto in miseria me e mia madre.

E poi c'è l'altra questione, l'impresa del matrimonio finto. Nessun problema. Io e Frankie andremo al **comune**, dichiarando di amarci sin da piccoli. Il che non è del tutto una **bugia**, e cavolo, so come essere innamorata. L'ho fatto diverse volte. Frankie è stato il primo, forse, così puro. Un bacio sulla guancia o sulle labbra prima che i lampioni si accendessero. Poi c'è stato Andy, suonava il contrabbasso nel gruppo jazz. Passavamo i sabato sera sui sedili posteriori **ascoltando Charles Mingus**, credendo che le mani nei pantaloni dell'altro mentre ascoltavamo il miglior contrabbassista di tutti i tempi erano in qualche modo diverse da mani regolari in pantaloni regolari. Voglio dire, come non innamorarsi del primo che ti vuole toccare in quel modo? **Era magico**. Due prodigi del jazz, avvolti.

Ma non eravamo dei prodigi. Eravamo ragazzi. Io soprattutto. Una volta, mi sono fatta tremila chilometri per vedere l'esibizione di Andy. Anziché fargli una sorpresa dopo il concerto, l'ho beccato a baciarsi con una slanciata e lentigginosa flautista dietro le quinte.

Era l'una e mezza passata, e Frankie non aveva

back within seconds. Then again, that was years ago.

I started swinging to pass the time. The hard rubber dug into my hips. This was a terrible idea.

After Andy, I'd stopped playing piano altogether. I'd confined myself to antimusic, listening to No Wave, Kraftwerk, BauHaus, Joy Division. I was alone, and I liked being alone.

That's why I thought James had been perfect. James didn't believe in love, and neither did I. James believed in rational hedonism. I believed in secular humanism. We "fucked like animals," as he would put it, and ingested every drug available on campus until we burned out, fought, and made up again. We enrolled in the same seminars so we could spend our nights comparing notes, editing each other's papers, pushing against each other's viewpoints so hard that we would have to rip our clothes off in the private study room on the fourth floor of the library. We didn't think it was love, but of course it was.

I dragged my feet on the ground to slow the swing. I checked my phone. No word.

After I graduated from Pomona, I was surprised I didn't run into Frankie again. I moved back in with my mother, applied to paralegal jobs. I started riding my bike. I started baking. I started wearing colors. I spent hours plunking out ragtime versions of Katy Perry and Rihanna. In my headphones,

I pumped Elton John, Billy Joel, the Carpenters.

ancora scritto, il che era strano, di solito richiamava nel giro di pochi secondi. D'altronde, è stato molto tempo fa.

Ho iniziato a dondolarmi per passare il tempo. La gomma dura affondò nel fianco. È stata una pessima idea. Dopo Andy, ho smesso di suonare il piano del tutto. Mi ero convertita all'anti-musica, ascoltavo No Wave, Kraftwerk, BauHaus, Joy Division.

Ero sola, e mi piaceva **esserlo**.

È per questo che pensai che James fosse perfetto.

Non credeva nell'amore, e neanche io. Credeva nell'edonismo razionale. Io invece, nell'umanesimo laico. **Noi** "scopavamo come animali", come avrebbe detto, ingerendo ogni droga disponibile nel campus fino a finirci, litigare e fare pace di nuovo. Ci siamo iscritti agli stessi seminari per poter passare le sere **a confrontare** gli appunti, **a correggere** i lavori dell'altro, **a far scontrare** le nostre idee tanto da arrivare a strapparci i vestiti di dosso nell'aula studio privata al quarto piano della biblioteca. Non credevamo fosse amore, ma ovviamente lo era.

Strusciai i piedi a terra per rallentare. Ho controllato il telefono. **Niente**.

Dopo essermi laureata a Pomona, fui sorpresa di non aver più incontrato Frankie. Tornai da mia madre, e feci domanda per un lavoro come assistente legale. **Iniziai** a usare la bici. **Iniziai** a cucinare. **Iniziai** a vestirmi a colori. Passavo ore a comporre versioni ragtime di Katy Perry e Rihanna.

And Tyler loved all this about me. Tyler told me he wanted to marry me on our third date, a late showing of *Sabrina* at Violet Crown Cinema. Tyler was in law school, Tyler brought my mom chrysanthemums the first time he met her.

Tyler regularly got his hair cut by an actual barber. I bought toys for his niece's birthday, I decorated the apartment we found in North Loop with large vases full of dried reeds. I got a job at the firm full time, with every intention to get into law school once Tyler had passed the bar. I was twenty-three, I had gotten my wild years behind me, and I had it all figured out.

Then, something started to crumble, but in a good way. A hard shell falling off. I started to avoid Tyler by going on long walks, listening to album after album, any artist, any genre I could find, as long as I'd never heard it before.

I had realized the only times I felt sad, tired, inadequate, were the hours spent at the firm, or in that sterile, empty apartment. When I was out in the world, by myself, I felt free.

I'd moved into Rita's attic within a week.

That was a year ago. I'd been making minimum payments on my student loans, trying to keep my mother happy, teaching myself to hone my rough voice into something listenable, collecting synthesizer equipment, working fifty to sixty hours a week, and now learning how to cook food that wouldn't kill me.

And with the exception of exchanging occasional

Nelle mie cuffiette, **ascoltavo a palla** Elton John, Billy Joel, the Carpenters. Tyler amava tutto di me. Disse che avrebbe voluto sposarmi al nostro terzo appuntamento, una proiezione serale di *Sabrina* al Violet Crown Cinema. Tyler studiava legge, portò a mia madre dei crisantemi la prima volta che si incontrarono.

Tyler si tagliava regolarmente i capelli dal barbiere. Comprai dei giochi per il compleanno del nipote, arredai l'appartamento che trovammo a North Loop con grandi vasi pieni di **pampas secca**. Iniziai a lavorare a tempo pieno presso uno studio, ed ero decisa ad entrare a legge una volta che Tyler avesse superato l'esame di abilitazione. Avevo ventitré anni, gli anni ribelli alle mie spalle, e tutto sotto controllo.

Poi, qualcosa incominciò a sgretolarsi, ma in senso buono. Una corazza che cade. Iniziai ad evitare Tyler facendo lunghe passeggiate, ascoltando album dopo album, qualsiasi artista, qualsiasi genere potessi trovare, purché non l'avessi mai ascoltato.

Realizzai che gli unici momenti in cui mi sentivo triste, stanca, inadeguata, erano le ore trascorse allo studio, o in quell'appartamento sterile, vuoto. Quando ero fuori nel mondo, da sola, mi sentivo libera.

Mi sono trasferita nella mansarda di Rita in una settimana.

Questo un anno fa. Sto pagando poco alla volta i miei prestiti studenteschi, cercando di rendere felice mia madre, imparando ad affinare la mia voce

booty calls with the drummer of my band, I'd been doing all of it completely, gloriously, and sometimes terribly alone. Now I needed help.

Finally, Frankie texted. *Sorryyyy, on our way.*

Frankie would get it. He was still there, still willing and kind, at least. He could go overseas, I would stay here, and by the time he got back, well, I would have had my shot. If I wasn't making a living from music then, and if Frankie was ready after deployment to pursue actual marriage with someone else, we'd break it off. I'd go back to having shitty jobs with crappy health insurance and figure out another way. Until then, we could just be two independent people in a mutual agreement.

I took a deep breath and started walking toward his house. My gut was burning, but on my side. I'd fed it expensive quinoa for lunch. That always helped.

After a few blocks, I looked up at his enormous house, hearing the door of the Lexus shut. People were laughing.

Up the driveway, three people got out of the car: Frankie. Luke, the asshole from the other night. And a woman in a turquoise dress, maybe Luke's girlfriend.

I nodded at the woman and pretended Luke didn't exist.

"Frankie, can I talk to you for a second?" I said, holding the army brochure like a weapon, smiling big and scared.

acerba in qualcosa di orecchiabile, racimolando accessori per sintetizzatori, lavorando per cinquanta sessanta ore alla settimana, e imparando a cucinare cibo che non mi uccida.

E al di là di qualche telefonata provocante con il batterista della mia band, stavo facendo tutto completamente, magnificamente e a volte tremendamente sola. Adesso mi serviva aiuto.

Alla fine, Frankie mi ha scritto. *Scusaaa, arrivo.*

Frankie capirà. Era ancora lì, disponibile e gentile, almeno. Lui sarebbe andato oltre oceano, io sarei rimasta qui, e al suo ritorno, be', avrei avuto la mia occasione. In quel caso, se non mi fossi guadagnata da vivere con la musica, e se Frankie fosse pronto a perseguire un matrimonio vero con qualcun'altra, ci saremmo lasciati.

Sarei ritornata a lavori schifosi e a un'assicurazione sanitaria del cavolo cercando un altro modo. Fino ad allora, saremmo due persone indipendenti in un accordo reciproco.

Ho fatto un bel respiro e mi sono incamminata verso casa sua. La pancia mi bruciava, su un lato. Gli ho fatto mangiare quinoa costosa per pranzo. Aiuta sempre.

Dopo qualche isolato, alzai lo sguardo verso la sua enorme casa, sentendo lo sportello della Lexus chiudersi. Delle persone ridevano.

Sul vialetto, tre persone scesero dall'auto: Frankie. Luke, lo stronzo dell'altra sera. E una donna dal vestito turchese, forse la fidanzata di Luke.

Ho fatto un cenno alla ragazza fingendo che Luke

“Sure, Cass,” Frankie said, his brows furrowing.

“Be right there,” he called, and Luke and the woman made their way into the house.

“First of all, hi,” I said, and laughed for no reason, nervous.

“Hi,” Frankie said, laughing with me. “Good to see you after an ‘eventful’ night.”

“Right, about that...” I had bent the brochure into a cylinder.

“Sorry. Again. Also, please tell me we’re going to get to see you play before we ship out.”

“Yeah!” I swallowed. “I mean, no, but that’s also kind of why I’m here.”

“What’s up?”

“I found out I have diabetes, and—” Frankie’s face twisted in concern. I stopped him. “No, it’s okay. I’ll be okay. Hear me out.”

“But that’s so scary,” Frankie continued, softer.

“It is. And I just lost my day job.” Before Frankie could pity me further, I said quickly, “So here’s what I’m thinking. With your army contract, married couples get two thousand dollars extra a month, and the spouse gets covered under your health care. So, like—” I paused, smiling with my teeth, my gut sloshing. “So what are you up to tomorrow?” Frankie squinted, smiling. Then an expression of understanding passed over his face.

“Wait, is this a proposal?”

“N-not like that,” I stammered. “We go to the courthouse. We get a marriage certificate. I’m your legal spouse. We split the money.”

non esistesse.

“Frankie, possiamo parlare un secondo?”, dissi, **impugnando** la brochure dell’esercito come un’arma, con un sorriso ampio e spaventato.

“Certo, Cass”, ripose Frankie, aggrottando le sopracciglia. “Arrivo subito”, e Luke e la ragazza entrarono in casa.

“Prima di tutto, ciao,” dissi ridendo senza motivo, agitata.

“Ciao,” rispose Frankie, ridendo insieme a me. “È bello vederti dopo una serata ‘movimentata’.”

“Be’, a proposito di questo...” avevo **arrotolato** la brochure.

“Scusa. Di nuovo. E, per favore, dimmi che riusciremo a sentirti suonare prima di **salpare**.”

“Certo!” e deglutii “Cioè, no, ma è anche per questo che sono qui.”

“Che succede?”

“Ho scoperto di avere il diabete e—” **Frankie aveva un’espressione preoccupata**. “No, sto bene. Starò bene. Ascoltami.”

“È spaventoso” ha continuato Frankie, dolcemente.

“Lo è. E ho perso il mio lavoro diurno.” Prima che Frankie potesse provare ancora più pena per me, ho aggiunto velocemente “Ecco a cosa stavo pensando. Con il tuo contratto militare, le coppie sposate ricevono duemila dollari extra al mese, e la sposa è coperta dalla tua assicurazione sanitaria. Quindi—” feci una pausa, **sorridendo a denti stretti**, la pancia **sottosopra**. “Che fai domani?”

Frankie strizzò gli occhi, sorridendo. Poi

<p>“Cassie,” he said.</p> <p>I handed him the brochure. He flattened it out of the crumpled mess.</p> <p>“It’d be so easy,” I pushed, on the verge of pleading. “We wouldn’t even have to pretend for that long, because you’ll be overseas.”</p> <p>“Housing and subsistence benefits for married couples?” Frankie laughed, incredulous. He stared at the paper. “Where did you get this?”</p> <p>“Armando gave it to Nora that night at the bar.”</p> <p>“Fucking Armando”. He shook his head.</p> <p>“Cass—but, like, why? Why are you even considering this?”</p> <p>A knot of regret was already forming. This wasn’t how I’d pictured this going. I pushed through it.</p> <p>“My health insurance is fucked, and if something were to go south with my diabetes, I couldn’t afford it. Especially on top of my student loans.”</p> <p>Frankie exhaled. “Why don’t you just get a new job?”</p> <p>A flat laugh escaped me, thinking of the hospital room. This is a good hobby. “You should talk to my mother.”</p> <p>“There just has to be another way.”</p> <p>“I’ve been living the other way, Frankie,” I said. I felt the desperate edge to my voice. “It sucks. I did everything right. I went to college, I paid my own bills, I took care of myself. I had a career. Even when I was doing everything right, things went wrong. They’re going to go wrong again, especially now that I’m sick. So I might as well</p>	<p>un’espressione di realizzazione si formò sul suo volto. “Aspetta, è una proposta?”</p> <p>“Non proprio,” balbettai. “Andiamo al Comune. Otteniamo un certificato di matrimonio. Sarò la tua sposa legale. Dividiamo i soldi.”</p> <p>“Cassie”, disse.</p> <p>Gli diedi la brochure. Distese la massa accartocciata.</p> <p>“È così semplice”, ho insistito, quasi supplicando.</p> <p>“Non dovremmo neanche fingere per così tanto perché sarai oltreoceano.”</p> <p>“Interventi assistenziali e benefici previdenziali per coppie sposate?” Frankie rise, incredulo. Fissò il foglio “Dove l’hai presa?”</p> <p>“Armando l’ha data Nora quella sera al bar.”</p> <p>“Che coglione.” Scosse la testa.</p> <p>“Cass—ma, cioè, perché? Perché ci stai anche pensando?”</p> <p>Si stava formando un nodo in gola dal rimorso. Non era come l'avevo immaginato. Sono andata avanti.</p> <p>“La mia assicurazione è andata a puttane, e se qualcosa va a rotoli con il diabete, non posso permettermelo. Specialmente in aggiunta ai miei prestiti studenteschi.”</p> <p>Frankie fece un sospiro. “Perché non trovi un nuovo lavoro?”</p> <p>Mi scappò una risata spenta, pensando alla stanza dell’ospedale. È un bell’hobby. “Dovresti parlare con mia madre.”</p> <p>“Deve esserci un altro modo.”</p>
--	--

pursue my passion instead of grinding away at some buffer job that will get me nowhere anyway.”

He stared at me, opening his mouth to speak, then closed it.

I lowered my voice. “All you would have to do is sign some papers before you deploy. When you come back, I will get divorced, anything you want.”

Frankie handed me back the brochure, and crossed his arms over his Captain America T-shirt.

He kept looking back at the house as I spoke, as if he were afraid of someone inside. “Cassie,” he said, then pushed air out of his mouth, shaking his head. “I want to help you. I really, really do. You’re like blood. I would do anything for you.”

“Those are things people say when they’re about to say no.” I could hear it in the air, his refusal. I was already thinking of ways I could pull it off as a joke. But if it were a joke, I wouldn’t be getting tears in my eyes. Damn it. I just asked someone to commit fraud so I could afford to have a disease.

“If things were different, I would,” he said, reaching a hand out to touch my arm. “I’ve got Elena to think about now”.

“Elena?” I asked, swallowing the lump in my throat.

“My girlfriend,” he said, jerking his head toward the house.

“Oh, of course!” The woman in turquoise. “Of course. Well.”

“Sto vivendo l’altro modo, Frankie,” ho detto.

Sentendo il tono disperato della mia voce. “È uno schifo. Ho fatto le cose per bene. Sono andata all’università, mi sono pagata le spese, mi sono presa cura di me stessa, avevo una carriera. Anche quando ho fatto tutto bene, le cose sono andate male. E andranno di nuovo male, soprattutto ora che sono malata. Quindi tanto vale perseguire il mio **sogno** piuttosto che dedicarmi a **lavoretti** che non mi porteranno da nessuna parte.”

Mi guardò negli occhi, aprendo la bocca e richiudendola.

Abbassai la voce “Tutto quello che devi fare è firmare dei documenti prima che parta. Quando torni, chiederò il divorzio, quello che vuoi.”

Frankie mi restituì la brochure e incrociò le braccia sulla sua t-shirt di Capitan America. Continuava a guardare verso la casa mentre parlavo, come se avesse paura di qualcuno. “Cassie”, disse, sospirando, scuotendo la testa. “Vorrei aiutarti. Davvero. **Sei come una sorella.** Farei di tutto per te.”

“Queste sono le parole di chi sta per dire no.” Potevo percepirlo nell’aria, il suo rifiuto. **Stavo già pensando a come scherzarci su.** Ma se fosse uno scherzo, non mi verrebbe da piangere. Maledizione. Ho appena chiesto a qualcuno di commettere una frode per potermi permettere di avere una malattia. “Se le cose fossero diverse, lo farei,” disse, toccandomi il braccio con una mano. “Adesso ho Elena di cui occuparmi.”

<p>“We’re pretty serious.”</p> <p>“Makes sense. That’s awesome” I said, hoping I sounded happy for him.</p> <p>Clicking heels sounded on the pavement behind me. I turned to face Elena, a woman around my age with sleek black hair in styled waves. Her makeup was visible but tasteful, her dress bright and flattering.</p> <p>“Hey, baby!” she said to Frankie, cheerful. Then to me, “Hi, I’m Elena.”</p> <p>“Great to meet you,” I lied.</p> <p>As I shook her soft hand, some sort of chasm broke beneath me, pulling me down, spiraling around my gut and squeezing like a python.</p> <p>Elena appeared composed, loving, in control of her life, and of course Frankie didn’t want to upset that. Of course not.</p> <p>“How’d y’all meet?” I forced out.</p> <p>Frankie’s face lit up. “Through my mom. She came over here for a work thing last year. I always thought she was cute.”</p> <p>“We’re moving in together when Frankie gets back.” Elena said, and they exchanged nervous, adoring glances. “We’re so excited.”</p> <p>I could feel myself falling deeper into the chasm as they took each other’s arms.</p> <p>“That’s awesome,” I repeated. “Congratulations.”</p> <p>“Hey,” he started. “What if I give you a loan?”</p> <p>Elena tilted her head toward him, confused.</p> <p>“No, no, no, no.” I put up my hands in embarrassment, then realized I was still holding</p>	<p>“Elena?” chiesi, ingoiando il groppo in gola.</p> <p>“La mia ragazza”, disse, muovendo la testa verso la casa.</p> <p>“Oh, ma certo!” La ragazza in turchese. “Ma certo. Bene.”</p> <p>“È una cosa seria.”</p> <p>“Logico. È fantastico” dissi, sperando di sembrare felice per lui.</p> <p>Il rumore di tacchi sul marciapiede dietro me. Mi sono girata verso Elena, una ragazza della mia età dai lucidi capelli neri a onde. Il trucco leggero e fine, il vestito vivace e accattivante.</p> <p>“Hey, amore!” disse a Frankie, solare. E poi a me “Ciao, sono Elena.”</p> <p>“Piacere di conoscerti.” mentii. Mentre stringevo la sua mano delicata, un baratro si aprì sotto di me, risucchiandomi, stringendosi intorno alla mia pancia e soffocandomi come un pitone.</p> <p>Elena sembrava amorevole, calma, padrona della sua vita, e certamente Frankie non voleva stravolgere tutto ciò.</p> <p>Certo che no.</p> <p>“Come vi siete conosciuti?” dissi forzatamente.</p> <p>Il volto di Frankie si illuminò. “Attraverso mia madre. Era venuta qui per lavoro lo scorso anno. Ho sempre pensato fosse carina.”</p> <p>“Andremo a vivere insieme quando Frankie tornerà.” Disse Elena, scambiandosi uno sguardo imbarazzato e adorabile. “Siamo emozionati.”</p> <p>Sprofondai ancora di più nel baratro quando si presero sottobraccio.</p>
---	---

the brochure. I stuffed it in my purse. “I gotta go to work. I just, um. It was nothing. I’ll figure it out.”

“Hey,” Frankie said again, and opened his arms. I hugged him hard, pinching my eyes against tears.

“Frankie?” I whispered. “Could we keep this between us?” I felt him nod. We let go.

“It was great to see you, Cass.”

“You too, Frankie.” It was “Good to meet you, Elena.”

She waved and I walked back toward the playground to my car. The tears came, quiet and thick, putting out the fire of nerves I’d felt earlier.

They also dissolved the positive heat I’d felt, the sizzling go for it feelings that had lifted me through the events of the past week.

Nothing was any different from before. I started to see my future. It wasn’t too hard to picture, really.

I would wake up and test my blood sugar. I would go to my shift at The Handle Bar, pass out, wake up, do it again. I would keep pushing to make The Loyal a real band, until I got too tired or broke or both. If I got lucky, I would find a new, mindless desk job, listening to musicians who were better than me on my commute.

Maybe if things got a little better, I would get a cat or a dog, or maybe if things got a little worse, I would move in with Mom. I would probably be paying off my medical bills and student loans until I had gray hair, or until I gave in and finally

“È fantastico,” dissi di nuovo. “Congratulazioni.”

“Hey” disse. “E se ti dessi un prestito?”

Elena inclinò la testa verso di lui, confusa.

“No, no, no, no.” alzai le mani imbarazzata, poi realizzai che stringevo ancora la brochure. La conficcai in borsa. “Devo andare a lavoro. I, ehm. Non è niente. Troverò un modo.”

“Hey,” disse di nuovo Frankie, aprendo le braccia.

Lo abbracci forte, stringendo gli occhi per **prevenire** le lacrime. “Frankie?” sussurrai. “Può essere un nostro segreto?” Annuì. Ci staccammo.

“È stato bello vederti, Cass.”

“Anche per me, Frankie.” Lo è stato. “Piacere di averti conosciuta Elena.”

Mi salutò e mi avviai verso l’area giochi e all’auto. Le lacrime scesero, silenziose e fitte, **estinguendo** il **bruciore** che sentivo prima.

Dissolsero anche il calore di positività che sentivo, quella **sensazione elettrizzante** che mi aveva risolleata dagli eventi della scorsa settimana.

Nulla era cambiato. Ho cominciato a immaginare il mio futuro. Non era poi così difficile. Mi sarei alzata e avrei misurato la glicemia. Sarei andata al The Handle Bar per il mio turno, sarei **svenuta**, sarei **rinvenuta**, e di nuovo. Avrei continuato a spingere per fare dei The Loyal una vera band, finché non sarò troppo stanca o povera, o entrambe. Se sarò fortunata, troverò un nuovo, stupido lavoro da scrivania, ascoltando musicisti migliori di me durante il tragitto.

Forse se le cose sarebbero migliorate, avrei preso

went to law school.

And, hey, no fake marriage meant I wasn't doing anything illegal.

Everything was the same. No harm, no foul. I reached the playground, but I couldn't bring myself to get into my shitty Subaru just yet. I looked at the swings where I used to pump until I was flying, looping at 180 degrees, positive in my little girl head that any second I would float off the swing and into the sky.

Luke

The morning of my release, I sat with Cassie in the fluorescent cafeteria behind weak cups of coffee. We held each other's sweaty hands, gazing at a quietly wheezing Yarvis, my surgeon, Dr. Rosen, and Fern, a young woman from the Quality of Life Foundation with glasses and black dreadlocks wrapped into a bun.

I had taken OxyContin this morning, and was resisting taking another one, though my leg was sore down to the bone from physical therapy and the doctor palpating it to check my progress.

I wanted to be able to listen, to be present. The surgeon's jargon was making that hard, words like *distal third tibia* and *fibula* and *fractured patella*

un cane o un gatto, o se le cose sarebbero peggiorate, sarei ritornata da mia madre. Probabilmente continuerei a pagare le mie spese mediche e i prestiti studenteschi finché non avrò i capelli bianchi, o finché non mi sarò arresa e avrei studiato legge.

E, hey, nessun matrimonio finto voleva dire che non stavo facendo niente di illegale.

Tutto era uguale. **Il problema non si pone.** Ero arrivata all'area giochi, ma non riuscivo a entrare ancora nella mia schifosa Subaru. Guardai le altalene dove mi dondolavo fino a volare, girando a 180 gradi, sicura nella mia testa di bambina che in qualsiasi momento sarei volata via nel cielo.

Luke

Il giorno in cui fui dimesso, ero seduto con Cassie nella stravagante caffetteria dietro tazze di caffè leggero. Stringevamo le nostre mani sudate, guardando ansimare silenziosamente Yarvis, il mio chirurgo, il Dr. Rosen e Fern, una giovane donna della Fondazione Quality Life con gli occhiali e rasta neri legati in uno chignon.

Ho preso **una pillola di** ossitocina stamattina, e cercavo trattenermi nel prenderne un'altra, sebbene la mia gamba fosse dolorante fino all'osso per la terapia fisica e il tastare del dottore per controllare i progressi.

Volevo ascoltare, volevo essere presente. Il linguaggio del chirurgo rendeva tutto più difficile,

washing over me in a dull blur.

“Since we were able to fuse patella, we’ll just be looking to avoid nerve damage, atrophy in the quad muscle, and possibly cartilage fusing your knee in a straight position. But you’ve been progressing pretty well with flexibility, it looks like, so that doesn’t seem to be too much of a risk”.

That last part I understood. Yarvis muttered, “Atta kid.”

“Now that your patella has begun to heal, we’ll move on from the static quadriceps exercises you’ve been doing to knee flexion. The idea is to get you partially weight bearing with support, then gradually weight bearing once we see little periosteal callus on the twelve-week serial X-ray.”

“Per-callus?” I asked, wishing I had paid better attention when they showed me the X-rays the first time.

“A mass of tissue that forms at a fracture site to establish continuity between the bone ends. So, basically, the mushy glue holding your bones together. We want it to start disappearing as your bones heal.”

“So when that disappears, I get out of the wheelchair?”

“It depends.” Everything depended. “We want you to be up now, but not fully weight bearing. We’ll do a slower incremental increase in weight, bearing twenty-five percent, fifty percent seventy-five percent, one hundred percent with a

parole del tipo *terza tibia distale e fibula e patella fratturata* **mi travolgevano come un’onda.**

“Siccome siamo stati in grado di unire la rotula, cercheremo di evitare danni ai nervi, atrofia nel quadricipite, e che la cartilagine faccia calcificare il ginocchio in posizione eretta. Sembra tu stia facendo grandi progressi con la mobilità, quindi il **rischio non è elevato**”.

L’ultima parte l’ho capita. Yarvis mormorò “Ben fatto.”

“Ora che la rotula sta iniziando a guarire, ci sposteremo dagli esercizi statici per i quadricipiti alla flessione del ginocchio. L’idea è quella di farti sostenere parzialmente il peso con un supporto, per poi **aumentarlo** gradualmente una volta che vedremo un piccolo callo periostale nella radiografia alla dodicesima settimana.”

“Per-callo?” chiesi, desiderando di aver prestato più attenzione quando mi hanno mostrato la radiografia la prima volta.

“Una massa di tessuto che si forma sul sito di frattura garantendo l’unione fra l’estremità dell’osso. Quindi in teoria, il collante molle che tiene insieme le ossa. Vogliamo che sparisca man mano che le ossa guariscono.”

“Quindi quando sparirà, potrò alzarmi dalla sedia a rotelle?”

“Dipende.” Tutto dipende. “Vogliamo che tu possa alzarti adesso, ma senza sostenere tutto il peso. Incrementando man mano, venticinque percento, cinquanta percento, settantacinque percento e cento

cane, then complete free bearing.”

A cane? Like an old man. At least I could move around on my own then. “So how long is that total?”

“We’re thinking twelve weeks initially, especially considering it’s not just the tibia and fibula but kneecap as well, and you came in right after Thanksgiving? Now we’re in week, what, six? Probably another eight for physio, just to be safe. Keep in mind if you are diabetic or if you smoke, you may be slower to heal, but...” He glanced at my chart. “It doesn’t look like that will be a factor, right?”

“I quit,” I said, avoiding his eyes.

“And I’m the only diabetic in this household,” Cassie said with a wry smile. The doctor ignored the joke.

“Great. So. I wrote all this down, but I’ll just tell you now, too, because this is important. Your knee will naturally tend to slip out of place, but we have to keep these distinct parts as close together as possible while they heal. To prevent slipping, don’t experiment by putting more pressure on that leg than what the plan lays out here. Whenever you give more unexpected pressure, there will be more pain.” Dr. Rosen tapped the table. “And with that in mind, stay the course with OxyContin but don’t take more than prescribed.”

I was quick to say “Of course.” Dr. Rosen looked at me through his bifocals. My gut clenched. Maybe my answer was too quick.

per cento con un bastone, poi del tutto senza **sostegno.**”

Un bastone? Come un vecchio. Ma almeno potrò muovermi liberamente. “Quindi, quanto ci vorrà in tutto?”

“All’inizio pensiamo dodici settimane, soprattutto considerando che non sono solo tibia e fibula ma anche la rotula, e poi verrai di nuovo dopo il Ringraziamento? Adesso siamo alla sesta settimana, no? Magari altre otto per la fisio, per sicurezza.

Ricorda che se sei diabetico o se fumi, la guarigione sarà più lenta, ma...” guardò la mia cartella. “non sembra che siano un problema, giusto?”

“Ho smesso,” ho detto, evitando lo sguardo.

“E sono l’unica diabetica in questa famiglia,” Cassie disse con un sorriso ironico. Il dottore ignorò lo scherzo.

“Bene. Quindi. Ho scritto tutto qui, ma ve lo dico anche ora, perché è importante. Il tuo ginocchio tenderà a fuoriuscire dalla sua sede, ma dobbiamo mantenere queste parti separate il più vicino possibile mentre si **calcificano**. Per evitare che fuoriesca, non provare a esercitare una pressione maggiore di quella prevista dal programma. Se eserciti una pressione inaspettata, sentirai più dolore” il Dr. Rosen picchiava sul tavolo. “Tenendo presente questo, continua con l’ossitocina ma non prenderne più del prescritto.”

Risposi velocemente “Certo.” Il Dr. Rosen mi

“Not only because it’s addictive, but because you need to know what your pain limit is. Pain is the alert system for slippage.”

More like pain was the alert system for everything. Wake up: *Hey, this sucks*. Move: *Hey, this sucks, too*. Think: *Hey, did I mention how much this sucks?* “Got it. Thank you, sir.”

He shook our hands and wished us luck. We turned to Yarvis and the woman, Fern, beside us, who were muttering together over another stack of paper.

“So, a little about us. After a family completes a brief enrollment process which includes signing a few forms, providing contact information for their appropriate VA case manager—”

“Is that you?” Cassie interrupted, looking at Yarvis.

“No, I just work for the hospital. You gotta register down at VA for one of their caseworkers.”

“Right.” Fern continued. “Anyway, we’d get a rundown on your financial situation. Then we assign a support coordinator. The SC then contacts the family caregiver and begins to develop an understanding of the family’s unique situation.”

“Do you have a caregiver lined up?” Yarvis asked. Cassie and I looked at each other. “You mean, like a nurse?” Cass asked.

“No,” I answered. “We don’t.”

“Not yet,” Cassie added. “But all that sounds great.” I swallowed, hoping that was the right

guardò attraverso i suoi bifocali. La pancia mi si contrasse. **Forse fin troppo velocemente.**

“Non solo perché crea dipendenza, ma perché hai bisogno di capire quale sia il tuo limite. Il dolore è un segnale d’allarme per la fuoriuscita.”

Il dolore era più un segnale d’allarme per tutto. Svegliarsi: *Hey, che schifo*. Muoversi: *Hey, che schifo anche questo*. Pensare: *Hey, te l’ho mai detto quanto faccia schifo?* “Capito. Grazie, signore.”

Ci strinse le mani e ci augurò buona fortuna. Ci girammo verso Yarvis e la donna, Fern, vicini a noi, che stavano mormorando circa un’altra pila di documenti.

“Allora, un po’ di noi. Dopo che la famiglia ha completato il breve processo di iscrizione che comprende firmare alcuni moduli, fornire un contatto per il proprio coordinatore del Dipartimento degli Affari dei Veterani—”

“Saresti tu?” Cassi interruppe, guardando Yarvis.

“No, lavoro per l’ospedale...dovete registrarvi al dipartimento e richiedere uno dei loro assistenti sociali.”

“Già.” Continuò Fern. “Ad ogni modo, faremo un resoconto della vostra situazione economica. Poi vi assegneremo un coordinatore. Il **personale sanitario** contatterà l’assistente familiare per avere un quadro della situazione della famiglia”.

“Avete un’assistente pronto?” Yarvis chiese.

Cassi ed io ci guardammo. “Intende tipo un’infermiera?” chiese Cass.

“No,” risposi. “Non l’abbiamo.”

<p>thing to say.</p> <p>Fern nodded. “Then we leverage available resources from government, nonprofit, and community organizations. The SC reaches out to the resource, describes the family’s situation, ensures a solution is available, and then serves as an ongoing advocate until the solution is delivered.”</p> <p><i>Whoa</i>, I wanted to say. <i>Slow down</i>.</p> <p>Cassie spoke. “You say ‘ongoing advocate.’ How long does this process usually take?”</p> <p>“It depends on how quickly the government resources respond. But we’re pretty good about it in San Antonio. A month at best.”</p> <p>A month? Would I even need in-home help by then?</p> <p>“Oh. We’ll be in Austin,” Cassie said.” Is that a problem?”</p> <p>Fern looked at Yarvis. “Not at all. I’ll print off a list of organizations in Austin.”</p> <p>Fern went across the hall to the small bank of computers and printers available for patient use. I took a deep breath, and gave Cassie a look that I hoped was reassuring. She pressed her lips into a small smile in return. Maybe Fern was overestimating the time it all took, just to be safe. Maybe all of this would be quick and easy. Fern returned with a big smile, holding a few papers before saying her good-byes.</p> <p>“I’ll be in my office until I have a home visit at two,” Yarvis said. “Holler when you need me, and</p>	<p>“Non ancora,” aggiunse Cassie. “Ma tutto questo sembra fantastico.” Deglutii, sperando fosse la cosa giusta da dire.</p> <p>Fern annuì. “Faremo leva sulle risorse a disposizione da parte di organizzazioni governative, no-profit e comunitarie. Il personale sanitario si metterà in contatto con la risorsa, descriverà la situazione familiare, garantirà la disponibilità di una soluzione, fungendo da portavoce continuo fin quando non verrà fornita.”</p> <p><i>Wow</i>, volevo dire. <i>Frena</i>.</p> <p>Cassie disse “Hai detto ‘portavoce continuo’. Quanto tempo richiede di solito questa procedura?”</p> <p>“Dipende da quanto velocemente le risorse governative rispondono. Ma siamo veloci a San Antonio. Un mese al massimo.”</p> <p>Un mese? Avrò ancora bisogno di un aiuto fino ad allora?</p> <p>“Oh. Saremo ad Austin,” disse Cassie. “È un problema?”</p> <p>Fern guardò Yarvis. “Nientaffatto. Stamperò una lista di organizzazioni di Austin.”</p> <p>Fern si diresse verso la fila di computer e stampanti a disposizione per i pazienti. Feci un respiro, e lanciai a Cassie uno sguardo che speravo fosse rassicurante. Forse Fern stava sopravvalutando i tempi, solo per sicurezza.</p> <p>Forse sarebbe stato tutto facile e veloce. Fern tornò con un sorriso e alcuni fogli in mano prima di salutarci.</p> <p>“Sarò nel mio ufficio in attesa di una visita</p>
--	---

I'll help you—you know—navigate.”

He stood, took another sip of coffee, and limped away.

Cassie pulled the list of options toward her, and then, after a moment, slid them toward me. I noticed she had painted her nails a vivid red, and they looked longer. Except for the thumbnail. It was still bitten down to a stub and the damage looked recent. Made sense.

“A month. And until then we just...deal?”

I shrugged.

“Well?” she said, gesturing to the stack.

I began to read:

A Million Thanks

Able Forces—Executive Level Jobs

African American Post Traumatic Stress Disorder Association

After Deployment

Aggie Veterans—Texas A&M University

Air Compassion for Veterans

Air Force Sergeants Association South Central Divisions

Airlift Hope

I scanned the *Bs*, the *Cs*, all the way through the end of the list.

“Most of these don't even apply to me,” I said.

Cassie sighed.

“Wha—” I began, and stopped. I was about to ask, *What should we do?* but I looked at Cassie's eyes, reading the list with confusion, her leg twitching under the table. When we'd agreed to this

domiciliare alle due” disse Yarvis. “Urla se avrai bisogno, ti aiuterò—ecco—**a farti strada.**”

Si alzò, bevve un altro sorso di caffè, e zoppicò via.

Cassie avvicinò la lista delle opzioni a sé, e poi, dopo un secondo, la passò a me. Notai che **aveva** le unghie di un rosso acceso, apparendo più lunghe. Tranne il pollice. **Era ancora un mozzicone.** Aveva senso.

“Un mese. E fino ad allora...andremo d'accordo?”

Alzai le spalle.

“Quindi?” disse, indicando la pila.

Iniziai a leggere:

A Million Thanks

Able Forces— lavoro a livello esecutivo

Associazione African American Post Traumatic Stress Disorder

After Deployment

Aggie Veterans— Texas A&M University

Air Compassion for Veterans

Air Force Sergeants Association South Central Divisions

Airlift Hope

Ho esaminato le *B*, le *C*, fino alla fine dell'elenco.

“La maggior parte non si addicono a me” dissi.

Cassie sospirò.

“Co—” dissi e mi fermai. Stavo per dire, *Cosa dovremmo fare?*, ma guardai Cassie che leggeva la lista con aria confusa, la sua gamba si agitava sotto il tavolo. Quando abbiamo stipulato l'accordo, non ha firmato per giocare all'infermiera, o per provvedere al trasporto per e da l'ospedale di

arrangement, she hadn't signed up for playing nurse, or providing transportation to and from a hospital in Austin where I could do PT. "What do you think I should do?"

She shrugged, biting her thumbnail. "You're the veteran in question."

"Yeah, but it's your house."

"Apartment," she corrected.

"Right." God, I hoped there was enough room for a wheelchair to move around. I wanted to ask her, but it wouldn't make a difference either way. We'd still be living there.

She scanned the list, and looked back at me. "I don't think you're going to like the answer."

She scooted her chair closer to me. I could smell her cucumber shampoo. She got quiet. "I say we avoid all this paperwork as much as possible."

"Go on," I said.

"I mean, if you're okay with it, I could just do the stuff you need until you're able to move around on your own. We have exercises in your file."

I started to play with the idea. "We go off the grid."

"Exactly." Her gaze was intent on me. "That way we don't have a paper trail to deal with when we want to divorce. Like all these forms that she was talking about? I'm going to be registered as your spouse." She waved her hand, dismissing that part, but my stomach still jumped whenever anyone, including Cassie herself, referred to us as husband and wife. Her face had gotten a little red,

Austin dove devo fare **fisio**. "Cosa pensi debba fare?"

Scosse le spalle, mordendosi il pollice. "Sei tu il veterano qui."

"Sì, ma è casa tua."

"Appartamento," mi corresse.

"Giusto." Dio, speravo ci fosse abbastanza spazio **per muovermi con la carrozzina**. Volevo chiederglielo, ma non avrebbe fatto alcuna differenza. Vivremo lì in ogni caso.

Diede un'occhiata alla lista, e poi mi guardò di nuovo. "Non credo ti piacerà la risposta." Spostò la sedia vicino a me. Sentivo l'odore del suo shampoo all'anguria. Abbassò la voce. "Direi di evitare queste **scartoffie** il più possibile."

"Vai avanti," dissi.

"Voglio dire, se a te va bene, potrei fare io tutto il lavoro finché non sarai in grado di spostarti da solo. **Gli esercizi** sono nel file."

Iniziai a pensare all'idea. "**Spariamo dalla circolazione**."

"Esattamente." Il suo sguardo era fisso su di me. "In questo modo non avremo documenti cartacei di cui occuparci quando divorzieremo. Come tutti i moduli di cui parlava? Sarò registrata come tua coniuge." Agitò la mano, a voler ignorare quella parte, ma il mio stomaco faceva ancora le capriole quando qualcuno, Cassie compresa, si riferiva a noi come marito e moglie. Anche la sua faccia si fece un pò rossa.

"E se tutto va in porto, ci sarà qualcuno in casa con

too.

“And if it all goes through, someone will be in the house with us. A lot. That’s another person to fool. Then when we split, they’re going to need a whole new round of paperwork, right?” She held up the list. “And then there might be some programs you might not even be eligible for anymore, etcetera, etcetera.”

I voiced what I had thought earlier. “Plus I might be walking again by the time we even get enrolled.”

“True!” she said. “So I say we say fuck it. Get through the next month or so until your discharge, we part ways, and then, if you still need help, you can apply for it then.”

I nodded, considering. I was glad I hadn’t taken another pill. This plan would have gone over my head, and I would have been happy to let it. “Yeah, why bring in more people and institutions that we have to lie to?”

“Bingo.” Cassie leaned back, a contented smile on her face. “I’m glad we’re on the same page.” Her smile then turned into a quizzical look. “You’re good at listening. When you want to be.”

I tried not to let a smile take over my face, giving away the punch line. “I’ve never heard that before.”

“Well, maybe because you weren’t as good at listen—” Cassie began, then she got the joke. She bumped my arm with her fist.

As she stood, my muscles twitched on instinct to

noi. Spesso. Un’altra persona da imbrogliare. Poi quando ci separeremo, avranno bisogno di un nuovo round di documenti, no?” Teneva in mano la lista. “E poi potrebbero esserci programmi per cui potresti anche non essere più idoneo, etc. etc.”

Diedi voce a ciò che stavo pensando prima “In più potrei tornare a camminare prima ancora di essere iscritto.”

“Vero!” disse. “Quindi direi di mandare tutto al diavolo. Superiamo il prossimo mese circa fino al tuo congedo, ci separiamo, e allora, se avrai ancora bisogno di aiuto, farai domanda.”

Annuì, riflettendoci. Ero contento di non aver preso un’altra pillola. Questo piano mi sarebbe **sfuggito dalla mente**, e sarei stato contento di lasciarlo andare.

“Già, perché coinvolgere più persone e istituzioni a cui mentire?”

“Bingo.” Cassie si sdraiò all’indietro, un sorriso soddisfatto sul viso. “**Sono felice che siamo sulla stessa lunghezza d’onda.**” Il suo sorriso si trasformò in un’espressione confusa. “Sei bravo ad ascoltare. Quando vuoi.”

Cercai di non farmi sfuggire un sorriso, per non svelare la battuta. “Non l’ho mai sentito prima.”

“Be’, forse perché non eri così bravo ad ascol—” Cassie iniziò a dire, poi capì la battuta. Mi urtò con un pugno il braccio. Quando si alzò, i miei muscoli si mossero d’istinto per alzarsi con lei.

Per un **attimo**, avevo quasi dimenticato di essere ferito.

<p>stand with her.</p> <p>For a minute, I had almost forgotten I was injured.</p> <p>“You’re an idiot.”</p> <p>“Whatever you say, <i>honey</i>,” I teased.</p> <p>She hated that nickname, above all nicknames we threw at each other. But this time she just smiled at me. “ ‘Honey’ doesn’t make me feel awkward anymore. Nothing can make me feel awkward anymore. I mean, come on, I’ve seen your tibia.”</p> <p>I couldn’t help but smile.</p>	<p>“Sei uno stupido.”</p> <p>“Qualunque cosa tu dica, <i>tesoro</i>,” la provocai.</p> <p>Odiava quel soprannome, più di tutti i soprannomi che ci affibbiavamo. Ma questa volta mi sorrise semplicemente. “ ‘Tesoro’ non mi mette più a disagio. Non mi mette a disagio più nulla. Voglio dire, suvvia, ho visto la tua tibia.”</p> <p>Non potei fare a meno di sorridere.</p>
---	--

CAPITOLO III

3.1 Tecniche traduttologiche

Prima di affrontare l'analisi delle scelte traduttive portate avanti nel sottoparagrafo “*Proposta traduttiva*” è fondamentale conoscere più in dettaglio cosa siano queste tecniche traduttologiche e quali funzioni assolvono nel momento in cui vengono adottate.

Parleremo di Vinay e Darbelnet, i pionieri di queste tecniche di traduzione, ma si accennerà nuovamente alla nozione di equivalenza (che come si è visto nel capitolo precedente è stata teorizzata primo fra tutti dallo studioso Nida) nonché al concetto di non equivalenza grazie agli studi di Mona Baker.

Attraverso le tecniche traduttologiche è possibile portare avanti una traduzione di qualità, grazie alle quali si possono motivare determinate scelte traduttive.

Queste tecniche possono variare notevolmente a seconda del tipo di testo da tradurre, al pubblico di destinazione e alle specifiche esigenze del progetto di traduzione. Un buon traduttore è in grado di selezionare e applicare le tecniche più appropriate per ottenere una traduzione accurata ed efficace.

La tassonomia classica delle procedure di traduzione risale al 1958 ed è opera di **JP Vinay e J. Darbelnet**. I due studiosi, considerati come i maggiori esponenti della linguistica contrastiva, nel loro libro “*Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*”, individuano due metodi per portare avanti una traduzione:

traduzione diretta e traduzione obliqua.

Con la traduzione diretta vengono adoperate scelte traduttive che legano il metatesto in maniera diretta al prototesto, adeguando il testo ai propri destinatari. Le tecniche che compongono questo metodo di traduzione sono:

- prestito linguistico - parola, espressione o struttura del prototesto che viene adottata da un punto di vista fonetico perché non si ha un corrispettivo nella lingua di arrivo, il termine è lasciato così o per dare un tocco diverso alla traduzione o perché il termine è entrato a far parte della lingua di arrivo *drink, jeans, computer*;

- calco - parola, espressione o struttura che si traduce dalla lingua di partenza senza modificare l'ordine delle parole, quindi con una traduzione letterale di ogni componente *weekend* = fine settimana; *skyscraper* – grattacielo;
- traduzione letterale - traduzione di frasi e periodi parola per parola, per mantenere nel metatesto le caratteristiche formali del testo. È utile per comprendere alcuni passaggi complicati nel momento della traduzione, ad esempio è ampiamente utilizzata nella fase di scrematura di un lavoro traduttivo.

Invece, per quanto riguarda la traduzione obliqua, che implica un intervento più consistente di matrice linguistica o culturale, abbiamo:

- trasposizione - in questo caso si parla anche di "riformulazione" o "perifrasi", si tratta di un cambiamento che concerne solo la categoria grammaticale della parola o espressione di partenza *mi piace* ⇒ *I like it*;
- modulazione - variazione dovuta a un cambiamento semantico o del punto prospettico (l'enfasi viene spostata su un altro elemento delle frasi rispetto al prototesto), può trattarsi anche di uno spostamento di registro, con espressioni più o meno colorite rispetto a quelle originali *The only thing worth dying for* ⇒ per cui valga la pena *vivere*;
- adattamento - chiamato anche equivalente culturale o sostituzione culturale, consiste nel sostituire un elemento culturale del testo originale con uno che maggiormente si adatti alla cultura di arrivo. Dunque, l'attenzione è posta su come viene recepito il messaggio dal pubblico. Si adatta alla realtà in cui arriva. Basti pensare alla serie televisiva degli anni '90 *'The Nanny'* che in Italia diventa *'La Tata'*. In questo caso, nella sua versione originaria la protagonista, così come la sua famiglia, hanno origini polacche ebraiche. In America, per ovvi motivi storici vi è una diversa visione degli ebrei rispetto all'Europa, per questo motivo tutti i riferimenti riguardanti l'ebraismo nella versione originale divengono riferimenti riguardanti la Ciociaria, o l'essere ciociari nella versione italiana. I personaggi stessi assumono nomi italiani, così Fran Fine diventa Francesca Cacace.

Il nonno di Fran non era come il nonno di Francesca un allevatore di pecore, bensì un ebreo polacco emigrato negli Stati Uniti durante la Seconda Guerra Mondiale.

L'adattamento italiano della serie non riguarda solo l'origine dei personaggi e i loro nomi, ma anche interi dialoghi, interamente ricreati da zero. Le modifiche al dialogo sono comunque molto spesso ristrette anche solo alla modifica di alcuni dettagli del dialogo che possono risultare *poco conosciuti* in Italia (un esempio è la trasformazione in personaggi famosi italiani di personaggi della cultura americana, oppure la trasformazione di modi di dire ebraici detti da Francesca in dialoghi tipicamente "dialettali" italiani);

- equivalenza - Si tratta di una tecnica di traduzione che utilizza un'espressione completamente diversa per trasmettere la stessa realtà. Attraverso questa tecnica è possibile tradurre nomi di istituzioni, interiezioni, modi di dire o proverbi. A differenza della trasposizione, in questo caso non si pensa alla grammatica quanto più alla resa, cercando di ricreare lo stesso effetto dell'originale. *Break a leg* ⇒ *In bocca al lupo*;
- compensazione - recupero del residuo traduttivo a livello di contenuto in altre parti del testo.

Mona Baker

La nozione di equivalenza, intesa come l'affinità tra un testo di partenza e quello di arrivo, è rimasta dominante negli studi sulla traduzione per tutti gli anni '70 ed oltre.

Mona Baker, professoressa di studi sulla traduzione, nel suo libro *In Other Words: A Coursebook on Translation*, si occupa proprio del concetto di equivalenza organizzando i capitoli attorno a diversi livelli di equivalenza: sovralessicale, grammaticale, tematico, strutturale, coesivo e pragmatico, chiarendo però come essa sia «...influenzata da una varietà di fattori linguistici e culturali ed è, pertanto, sempre relativa»¹².

Baker ha contribuito a ridefinire e ampliare la nostra comprensione dell'equivalenza nella traduzione introducendo il concetto di "equivalenza funzionale". Questo approccio

¹² M. Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London/New York, 1992, p. 6.

considera che le traduzioni debbano essere equivalenti non soltanto a livello lessicale, ma anche a livello di funzione comunicativa e culturale.

In altre parole, una traduzione efficace dovrebbe essere equivalente nelle sue capacità di trasmettere il significato, l'intento e il tono del testo originale, anche se ciò comporta modifiche lessicali o strutturali.

Mona Baker ha altresì studiato le sfide dell'equivalenza nella traduzione interlinguistica e interculturale, esaminando come fattori culturali, sociali e contestuali influenzino le scelte dei traduttori.

Le sue ricerche sono state decisive nel campo degli studi sulla traduzione, portando allo sviluppo di approcci più sofisticati alla pratica traduttiva. Come abbiamo affermato, nel libro il concetto di equivalenza si sviluppa attorno a diversi livelli di distinzione. Ai fini della tesi ci concentreremo maggiormente in considerazione sull'equivalenza "a livello di parola", accennando brevemente gli altri livelli proposti dall'autrice.

L'equivalenza a livello di parola

L'equivalenza a livello di parola interessa il significato di singole parole ed espressioni. Baker descrive i casi in cui può verificarsi una non equivalenza, cioè quando la lingua d'arrivo non presenta un termine o un'espressione corrispondente alla lingua di partenza. I casi che si possono presentare sono:

- **parole culturalmente determinati**, parole o espressioni che possono risultare sconosciuti nella lingua di arrivo e potrebbe per questo non esistere alcun termine corrispondente per esprimerli;
- **parole non lessicalizzate**, laddove sebbene si abbia una conoscenza a livello culturale nella lingua di arrivo tuttavia non vi è una parola specifica per definire tale concetto;
- **parole semanticamente complesse**, in alcune culture singole parole possono esprimere concetti estremamente più complessi di un'intera frase;

- **parole che hanno una distinzione di significato**, le parole della lingua di arrivo possono avere connotazioni negative o positive assenti nella lingua di partenza, oppure forme, frequenze e contesti d'uso differenti;
- **parole che non possiedono un iperonimo**, la lingua di arrivo può presentare parole con un significato specifico (iponimo) che tuttavia mancano di un corrispettivo iperonimo, ovvero di un termine più generico appartenente allo stesso campo semantico;
- **parole che non possiedono un iponimo**, più di frequente le lingue tendono a presentare parole con un significato generico ma mancano di un corrispettivo specifico, per il fatto che una lingua tende a fare una distinzione tra vari significati in un campo semantico ritenuto particolarmente rilevante nel proprio ambiente culturale;
- **differenze nella forma**, vi sono parole che non hanno un equivalente nella lingua di arrivo per quanto riguarda alcune forme particolari. In questi casi, è relativamente facile parafrasare il significato, ma non è sempre possibile esplicitarli in una traduzione. Il loro significato può essere perso e recuperato altrove nel testo mediante tecniche di compensazione.
- **differenza nella frequenza di uso di forme specifiche**, anche laddove nella lingua di arrivo si abbia un corrispettivo che riesca a riportare pienamente il significato espresso da un termine specifico della lingua di partenza, il traduttore si potrebbe imbattere in differenze di frequenza di uso di queste forme specifiche, che si traducono anche con scopi differenti per cui tale termine viene utilizzato;
- **prestiti nel testo di partenza**, i prestiti presenti nel testo di partenza possono generare un problema di traduzione per due motivi: in un primo caso, parole in prestito vengono usate per aumentare il prestigio di una frase, dunque questo effetto viene perso nella fase di traduzione sia nella lingua da cui quella parola è presa in prestito, sia in altre lingue dove non è sempre possibile trovare una parola in prestito con lo stesso significato. Nel secondo caso, il traduttore può trovarsi di fronte a quelli che vengono definiti come “falsi amici”, ovvero parole o espressioni che hanno la stessa forma in diverse lingue ma senza la stessa corrispondenza di significato.

Questi sono alcuni esempi di quelle che sono le non equivalenze tra diverse lingue e i relativi problemi che apportano ai traduttori. Tuttavia, non tutti i tipi di non equivalenza saranno fondamentali nel lavoro di traduzione. Come si è detto non è possibile riprodurre il significato preciso di ciascuna parola del prototesto, il traduttore deve impegnarsi a comunicare al meglio i concetti centrali di un determinato testo.

Baker prosegue poi delineando le *strategie traduttologiche* utilizzate da traduttori professionisti per ovviare a queste problematiche. Possiamo definire queste strategie come un sottoinsieme delle tecniche, abbiamo: strategia per iperonimo (superordinate), uso di una parola più generica per sopperire alla mancanza di un termine specifico), strategia per iponimo (hyponym), riempimento, strategia per parola neutra (uso di una parola con un significato meno specifico che si distingue dall'iperonimo per il fatto che non appartiene necessariamente alla stessa area semantica), sostituzione culturale (in questo caso si tende a sostituire un riferimento culturale con uno diverso nella lingua di arrivo ma che tuttavia riesca a suscitare lo stesso effetto sul lettore di quello del testo di partenza. Si cerca di restituire al lettore un concetto con cui è familiare), strategia di omissione o eliminazione (si tende ad eliminare tutto ciò che appesantisce il testo senza fornire alcun tipo di informazione che possa essere ritenuta rilevante), strategia per immagine (le immagini sostituiscono le parole garantendo una maggiore immediatezza rispetto al testo).

L'equivalenza a livello sovralessicale

L'equivalenza a livello sovralessicale interessa le *collocazioni*, vale a dire parole e frasi che tendono ad apparire in combinazione con una certa frequenza, e le espressioni idiomatiche. Le collocazioni pongono problematiche per il traduttore poiché, se immerso nel testo di partenza, potrebbe produrre combinazioni di frasi o parole poco naturali nella lingua di arrivo. Inoltre, Baker parla di un equilibrio fra accuratezza e naturalezza: spesso, produrre una collocazione che suoni naturale nella lingua di arrivo e che preservi il significato della lingua di partenza non è possibile, e occorre trovare il giusto compromesso fra questi due estremi.

Per quanto riguarda le espressioni idiomatiche invece, queste potrebbero non avere alcun equivalente nella lingua di arrivo, oppure avere contesti e frequenze di utilizzo differenti. Anche in questo caso, Baker propone delle strategie per ovviare al problema della non

equivalenza, come ad esempio utilizzare un'espressione idiomatica simile in forma e in significato, riprodurre il significato attraverso una parafrasi, oppure omettere l'intera espressione qualora non sia necessaria.

L'equivalenza a livello grammaticale

L'equivalenza a livello grammaticale fa riferimento alle diverse categorie grammaticali presenti in ciascuna lingua. Baker sottolinea l'importanza di studiare e conoscere le regole grammaticali tipiche della lingua di partenza e di quella di arrivo in modo tale da selezionare nel testo di arrivo la struttura grammaticale che più si avvicina, a livello di informazione, a quella del testo di partenza. Secondo l'autrice, infatti, queste differenze 'aggiunta o dell'omissione di informazioni nella lingua di arrivo perché i traduttori devono spesso ovviare alla mancanza di specifici elementi grammaticali nella lingua di arrivo stessa. Le categorie grammaticali che possono creare problemi a livello traduttivo sono in particolare il genere, il numero, la persona, il tempo e il modo.

L'equivalenza a livello testuale

L'equivalenza a livello testuale riguarda in particolare il concetto di coesione. In un testo di partenza le informazioni saranno legate tra di loro seguendo i principi di coerenza e coesione. Sarà compito del traduttore capire come riprodurre un testo altrettanto coeso e coerente per il pubblico di arrivo e per un determinato contesto. I tre principali elementi che guidano il traduttore in questa scelta sono il pubblico di destinazione, lo scopo della traduzione e la tipologia testuale.

L'equivalenza a livello pragmatico

Baker definisce la pragmatica come “lo studio dell'uso della lingua”¹³. Ciò significa che per

¹³“La pragmatica è lo studio della lingua in uso. È lo studio del significato, non come generato da un sistema linguistico ma come trasmesso e manipolato dai partecipanti alla situazione comunicativa”.

raggiungere l'equivalenza in traduzione è necessario prendere in considerazione in che modo venga usata la lingua in quel testo e gli elementi culturali a esso collegati.

3.2 Italiano e inglese - due lingue a confronto

Prima di passare all'analisi linguistica della proposta traduttiva è necessario che si accenni alla struttura sintattica nonché alle differenze, soprattutto dal punto di vista grammaticale, che intercorrono fra la lingua italiana e lingua inglese.

Differenze nella costruzione della frase, un uso diverso degli elementi grammaticali e dei tempi verbali ci aiutano già a comprendere quali siano i problemi che un traduttore è costretto ad affrontare nel passaggio da una lingua all'altra, in quanto fattori intrinseci nella natura dei due sistemi linguistici.

Tuttavia, prima di concentrarci direttamente sulle differenze delle due lingue, si farà riferimento a quelli che sono definiti come "tipi linguistici" che pongono le basi per una differenziazione iniziale tra l'italiano e l'inglese proprio per la diversa appartenenza delle due a questi ultimi.

Nei campi della linguistica teorica e della tipologia linguistica, si ritiene che, nonostante la vasta variabilità di forme linguistiche tra le lingue del mondo, esistano principi universali o strutture fondamentali condivise che sottendono il funzionamento di tutte le lingue.

L'ipotesi avanzata si fonda sull'idea che ciascuna lingua appartenga a un tipo linguistico che consente di dedurre, in maniera generale, alcune proprietà strutturali della lingua consentendone il confronto con altre lingue appartenenti anche a ceppi molto diversi, senza prendere in considerazione l'esistenza o meno di una parentela genealogica. È per questo che lingue anche molto distanti nel tempo e nello spazio possono condividere proprietà strutturali che le portano ad essere classificate all'interno dello stesso "tipo".

La distinzione fra i diversi tipi linguistici dipende da quali strutture vengono prese in considerazione. I principali schemi proposti si basano su parametri morfologici e sintattici.

Nel primo caso si distinguono le lingue attraverso l'analisi della morfologia, che ha portato a individuare quattro tipi linguistici principali: lingue isolanti (cinese), lingue agglutinanti (turco), lingue flessive, suddivisibili a loro volta in analitiche e sintetiche (italiano e gran parte delle lingue indoeuropee) e infine lingue polisintetiche o incorporanti (eschimese).

Tuttavia, nessuna lingua appartiene in maniera esclusiva a uno o all'altro tipo linguistico, ma possiamo affermare che l'italiano può essere definito come una lingua prevalentemente flessiva mentre l'inglese come prevalentemente isolante, con qualche tratto agglutinante.

Se di fatto l'italiano coniuga tutti i verbi in ogni tempo, modo e persona, l'inglese ha a sua disposizione solo il marcatore che determina la terza persona singolare, la forma -ed per il passato semplice dei verbi, quella in -ing per il gerundio, nonché di forme irregolari per passati e participi passati.

L'italiano distingue poi nomi, articoli, aggettivi, numerali, pronomi personali per genere e numero, mentre in inglese vengono segnalati solo i plurali regolari con -s o irregolari, il genere e il caso dei pronomi.

L'asimmetria tra i due sistemi sul piano della ricchezza flessiva è dunque molto ampia.

Nel secondo caso, la tipologia sintattica analizza e classifica le lingue sulla base delle sintassi. La combinazione sintattica maggiormente analizzata è la posizione del verbo rispetto al soggetto e all'oggetto diretto.

Da questo punto di vista tanto l'italiano quanto l'inglese si collocano nel tipo SVO (soggetto-verbo-oggetto) presentando dunque maggiore congruenza, sebbene l'ordine dei costituenti sia più rigido in inglese. È innegabile dunque che il tipo linguistico impone dei vincoli strutturali sistematici all'espressione del messaggio: il rispetto di tali vincoli è un prerequisito per la naturalezza della traduzione, mentre la loro violazione determina gradi diversi di innaturalità o estraniamento.

Per quanto riguarda altre differenze fra le due lingue queste riguardano la formazione delle frasi e l'ordine degli elementi costituenti al suo interno, come abbiamo anche visto per la posizione del verbo e dell'oggetto rispetto al soggetto.

In primo luogo mentre l'inglese è conciso, caratterizzato da frasi minime che non danno spazio a troppi giri di parole, l'italiano ha frasi prolisse, ricche di vocaboli, che comportano

un allungamento del testo di arrivo poiché per esprimere lo stesso concetto, in molti casi, si avrà bisogno di più parole.

In italiano si tende poi a collocare l'elemento più importante in una posizione favorevole all'interno della frase per sottolineare l'enfasi che gli vi si vuole attribuire. In inglese al contrario, l'elemento più importante viene identificato dall'intonazione, dato che la sintassi di una frase dipende dalle strutture grammaticali proprie della lingua. Da qui deriva uno degli errori più comuni degli italiani, e cioè la tendenza a cambiare l'ordine dei sostantivi, aggettivi, verbi e avverbi nelle frasi in inglese.

Un altro aspetto da tenere in considerazione riguarda il doppio vocabolario della lingua inglese. Infatti, nonostante sia l'italiano ad essere direttamente relazionato con il latino, anche l'inglese include vocaboli con le stesse radici. Il problema è che nella maggior parte dei casi si tratta di false friends che possono trarre in inganno e portare a un errore di traduzione del termine.

A livello grammaticale è bene ricordare che nella frase inglese è fondamentale specificare ogni volta il soggetto questo perché la sola coniugazione del verbo, a differenza dell'italiano, non permette di distinguere accuratamente le diverse persone.

Inoltre, non è possibile unire i pronomi direttamente ai verbi, come ad esempio:

"Inseguitele!" che in inglese sarà "Chase it!".

Così anche per i verbi riflessivi che in italiano terminano in -si; in inglese viene usato il corrispettivo pronome riflessivo (myself/yourself/itself/himself/themselves/etc.) dopo il verbo.

3.3 Analisi e commento

In questo commento, riporto le scelte traduttive adottate in alcuni punti della traduzione, frutto di ricerche e dell'esigenza di trovare un corrispettivo italiano che meglio potesse soddisfare le esigenze di un potenziale target non del tutto familiare ad alcuni significati propri della lingua inglese.

L'analisi che andremo ad affrontare si baserà sulle tematiche affrontate nei capitoli precedenti quali i problemi relativi al passaggio da una lingua all'altra, le tecniche traduttologiche di cui mi sono avvalsa in qualità di traduttrice per rendere scorrevole il testo e per ricreare il medesimo effetto proposto dall'autrice nella versione originale.

Analizzeremo nel dettaglio i cambiamenti apportati con la dovuta spiegazione degli stessi per far comprendere come un lavoro di traduzione è molto più di una semplice traduzione di parole o frasi in maniera quasi automatica. Ci baseremo sulle tecniche di traduzione proposte da Vinay e Darbelnet ma anche sul concetto della non equivalenza espresso, come visto, da Baker.

Scelte traduttive:

- **I was sweating through my Kinks shirt:** in questa frase ho ritenuto opportuno tradurre il *through my shirt* come “sotto la t-shirt”, lasciando il prestito che per la legge dell'uso e del disuso è entrata a far parte del vocabolario italiano. Per quanto riguarda la traduzione di *through* come *sotto* perché è una collocazione maggiormente utilizzata.
- **Scheming, and drove over... so I wouldn't miss him:** la traduzione proposta è “pianificando, e arrivando... per riuscire ad incontrarlo”, per mantenere il ritmo della frase e per cercare di utilizzare i verbi al principio, ho optato per dei gerundi, utilizzando la parola neutra “arrivare” rispetto al “guidare fino”, inoltre nella parte finale del periodo sono ricorsa a una modulazione per cui da “wouldn't miss” si passa a “riuscire ad incontrarlo”.
- **Frankie and I used to dangle off the monkey bars, kick in sync..., play TV tag, freeze tag, bridge tag:** a livello sintattico sono stati apportati alcuni cambiamenti per garantire la fluidità della frase, in primo luogo abbiamo uno spostamento a inizio frase dell'avverbio qui spostando in questo modo il punto prospettico e focalizzando l'attenzione sul luogo, abbiamo poi la traduzione di “used to + verbo” in una serie di imperfetti. Come sappiamo, infatti, l'imperfetto è il modo utilizzato per esprimere azioni abituali che avvenivano nel passato, nonché il tempo verbale per raccontare degli eventi.

Non essendoci un corrispettivo in italiano di “monkey bars”, ho fatto ricorso all’iperonimo “sbarre”.

Infine, per quanto riguarda l’elenco di giochi, attraverso la tecnica dell’adattamento culturale ho scelto di tradurli in tre giochi più conosciuti tra i bambini italiani.

La traduzione proposta è dunque: Qui io e Frankie ci appendavamo alle sbarre, dondolavamo..., giocavamo a nascondino, un due tre stella, lupo mangia frutta.

- **Frankie was my day care:** il verbo “care” significa letteralmente “prendersi cura di” “mia responsabilità”, ma in questo caso ho scelto di tradurre la frase con “mi occupavo di Frankie” per mantenere il ritmo con la precedente frase “mentre mia madre puliva casa sua”.
- **The pads of my fingers sore, just like they used to be from playing piano. But now my fingers hurt because I had pricked them with a glucose meter:** in questo caso ho deciso di eliminare polpastrelli e la ripetizione di fingers nella seconda parte, creando un’unica frase tra la prima e la seconda. C’è un cambio a livello grammaticale, sia quando da “hurt” si passa al sostantivo in italiano “dolore” che nella trasposizione dal verbo “pricked”, ovvero pungere, a “punture” nel metatesto. Infine, per mantenere l’assonanza con “glucose meter” ho tradotto “misurare la glicemia” che tuttavia rimanda all’azione più che all’oggetto. La traduzione da me effettuata è: le dita doloranti, proprio come quando suonavo il piano. Ma ora il dolore era causato dalle punture per misurare la glicemia.
- **To play a different kind of game:** con questa frase si fa riferimento ai giochi menzionati poco prima che la protagonista e Frankie erano soliti fare da bambini. Letteralmente “giocare a un altro tipo di gioco” da me reso attraverso la modulazione “a giocare a un nuovo gioco”.
- **Please fake-marry me:** in questo rimaneggiamento della frase, notiamo come la struttura alla base mantenga le caratteristiche della tipica formula “marry me”, ma in italiano, avendo la lingua una struttura totalmente differente, siamo costretti a

ricorrere a una perifrasi “far finta di” per introdurre l’elemento nella tipica formula “vuoi sposarmi”. La frase tradotta sarà: vuoi far finta di sposarmi.

- **Lost touch:** tradotto in italiano attraverso un’equivalenza testuale con “perdersi di vista”.
- **Football players:** nel passaggio al metatesto ho effettuato un riempimento con la parola “squadra” . Avremo: i giocatori della squadra di football.
- **Can I come over and see ya? I texted him:** in italiano la traduzione di come over esprime anche il senso di “see ya”, quindi nella traduzione ho deciso di riportare solo “posso venire a trovarti” esprimendo al contempo anche l’idea di movimento. Per quanto riguarda, invece, la traduzione di “text”, ho fatto ricorso a un iperonimo traducendolo “gli ho scritto”.
- **Eating lunch with parents but we will be done at 1ish:** l’attenzione del prototesto ricade sull’azione di star mangiando con la famiglia, mentre in italiano l’attenzione è traslata sulla famiglia stessa, non essendoci poi un corrispettivo colloquiale di “1ish”, ad indicare un orario che si aggira verso l’una (circa), e per mantenere la brevità di quella che è la formula di un sms ho optato per la traduzione “per l’una”. La mia proposta è: Pranzo di famiglia ma per l’una dovremmo finire.
- **Housing allowance and subsistence benefits:** in questo caso, la mia traduzione è frutto di alcune ricerche, dalle quali è emerso che anche in Italia a coloro che fanno parte delle forze dell’ordine e alle rispettive famiglie spettano sussidi economici per far fronte a diverse esigenze, denominati per l’appunto “interventi assistenziali e benefici previdenziali”, questi ultimi, tuttavia sono riservati anche ai cittadini invalidi.
- **Copays:** un copayment è un importo fisso per un servizio coperto, pagato da un paziente attraverso l’assicurazione medica ogni volta che si accede a un servizio.

Corrisponde alla “quota a carico del paziente” che in Italia è costituita dai ticket, una quota di partecipazione diretta dei cittadini alla spesa pubblica per l’assistenza sanitaria gratuita fornita dallo Stato. Dunque ho tradotto come “i ticket”.

- **One-thousand-dollar ambulance ride..., overnight stay:** ancora una volta ci troviamo di fronte a una trasposizione, in questo caso “one-thousand-dollar” funge da aggettivo di ambulance ride nel prototesto, che letteralmente sarebbe “trasporto in ambulanza”.

Nel metatesto, al contrario, ci troviamo di fronte a un complemento di fine, o scopo: “quei mille dollari **per** l’ambulanza”. Per quanto riguarda la traduzione di “overnight stays”, ho utilizzato un iponimo traducendo con “i ricoveri”.

- **Courthouse:** una courthouse corrisponde al palazzo di giustizia, ossia il tribunale, ed è lì che avviene il matrimonio civile. In Italia, invece, se non si sceglie di celebrare il matrimonio religioso, dunque in chiesa, questo avverrà al comune. Sulla base di questa differenza culturale, ho scelto di cambiare “courthouse” in “comune” nella traduzione.

- **It wasn’t far from the truth:** anche qui ho effettuato un cambio semantico rispetto al prototesto, per la legge dell’uso e del disuso. Di conseguenza ho scelto di tradurre “il che non è del tutto una bugia”.

- **While Charles Mingus played in the CD player:** ho fatto ricorso alla strategia di eliminazione e cambio del punto prospettico per rendere più scorrevole il ritmo della frase italiana. Ho quindi tradotto “ascoltando Charles Mingus”.

- **I thought we were magic:** tecnica della trasposizione “era magico”.

- **Confined myself to antimusic:** “confined” significa limitarsi, isolarsi, tuttavia si parla di “antimusic”. Come si può leggere da alcune ricerche, il termine fa riferimento a qualsiasi forma musicale che voglia cercare di sovvertire le

convenzioni tradizionali. Questo cambiamento di ideologia, nella traduzione italiana è stato da me espresso con il termine “convertirsi”, dunque la traduzione proposta è: mi sono convertita all’anti-musica.

- **I was alone, and I liked being alone:** strategia per eliminazione “ero sola, e mi piaceva esserlo”.
- **We “fucked like animals”:** sebbene in italiano il pronome personale “noi” risulta ridondante rispetto all’inglese, ho deciso di mantenerlo nella fase di traduzione per una funzione rafforzativa della frase ‘noi “scopavamo come animali’.
- **Comparing notes, editing each other’s papers, pushing against each other’s viewpoints...:** per mantenere la sequenzialità dei verbi posti al gerundio, assolvendo a una funzione di sostantivo ho deciso di utilizzare una trasposizione e tradurre i verbi con preposizione infinito, inoltre per il termine “papers” ho fatto ricorso a un iponimo. Traduzione proposta: a confrontare gli appunti, a correggere i lavori dell’altro, a far scontrare le nostre idee.
- **No word:** tradotto come “niente” per mantenere la brevità della frase.
- **I started riding..., I started baking. I started wearing....:** ho mantenuto la stessa assonanza del prototesto aprendo le frasi con lo stesso verbo. Ho quindi tradotto “iniziai a usare..., Iniziai a cucinare, Iniziai a vestirmi”.
- **I pumped Elton John...:** to pump è un verbo colloquiale che può essere tradotto come sparare a ripetizione nel senso di riprodurre in continuazione qualcosa. In italiano sono ricorsa alla strategia per espansione attraverso l’uso della perifrasi “ascoltare a palla”.
- **Dried reeds:** traduzione per documentazione “pampas secca” .

- **Holding the army brochure like a weapon:** ho tradotto il verbo “to hold” con l’iponimo “impugnare” perché per collocazione in italiano si dice “impugnare un’arma”.
- **Bent the brochure into a cylinder:** cambio del punto prospettico attraverso la modulazione . La proposta di traduzione è: “avevo arrotolato la brochure”.
- **Frankie’s face twisted in concern:** letteralmente “fece una smorfia di preoccupazione”, ho utilizzato ancora una volta la modulazione rendendo la frase “Frankie aveva un’espressione preoccupata”.
- **Smiling with my teeth:** ho ampliato la frase con il termine “stretti”, avremo dunque “sorridente a denti stretti”:
- **Gut sloshing:** gut è una parola ricorrente all’interno del capitolo e del romanzo stesso, per evitare ambiguità visto che può stare a significare tanto intestino quanto stomaco ho deciso di ricorrere alla strategia per parola neutra e utilizzare “pancia”. Per quanto riguarda il verbo sloshing, come riportato dal Cambridge Dictionary ¹⁴«(of a liquid) to move around noisily in the bottom of a container, or to cause liquid to move around in this way by making rough movements»¹⁸. In questo caso ho fatto ricorso per la legge dell’uso e del disuso al termine “sottosopra” per creare lo stesso tipo cognitivo nella mente del pubblico di destinazione.
- **You’re like blood:** adattamento culturale “sei come una sorella”.
- **He flattened out it of the crumpled mess:** strategia per eliminazione e modulazione “distese la massa accartocciata”.

14

[https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sloshing#:~:text=Meaning%20of%20sloshing%20in%20English&text=\(of%20a%20liquid\)%20to%20move,We%20sloshed%20trough%20the%20puddles.](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sloshing#:~:text=Meaning%20of%20sloshing%20in%20English&text=(of%20a%20liquid)%20to%20move,We%20sloshed%20trough%20the%20puddles.)

- **A knot of regret was forming:** tecnica esplicativa e amplificazione poichè in italiano è frequente l'espressione "un nodo in gola" ho tradotto "si stava formando un nodo in gola dal rimorso".
- **I was already thinking of ways I could pull it off as a joke:** strategia dell'eliminazione ed equivalenza "stavo già pensando a come scherzarci su".
- **We're pretty serious:** cambio del punto prospettico, tradotto con "è una cosa seria".
- **Pulling me down, spiraling around my gut and squeezing...:** "risucchiandomi", stringendosi intorno alla mia pancia e soffocandomi..." ho così tradotto questa parte nella versione italiana. Per mantenere la sequenza di verbi anche nel metatesto, ho utilizzato nel primo caso un iponimo, negli altri due degli iperonimi.
- **In control of:** modulazione "padrona della".
- **Against tears:** l'italiano essendo una lingua verbale, per questo motivo laddove le altre lingue vogliono i sostantivi, usa verbi. Anche in questo caso attraverso la trasposizione ho tradotto "against tears" con "prevenire le lacrime".
- **Putting out the fire of nerves [...] dissolved the positive heat:** in questo caso per non perdere il rimando tra fire e heat come parole appartenenti alla stessa area semantica ho eliminato "of nerves" nella traduzione. Tuttavia, ho compensato in parte utilizzando il verbo "estinguere" per tradurre "putting out".
La traduzione proposta è: "estinguendo il bruciore [...] dissolsero il calore di positività".
- **Sizzling go for it feelings:** strategia di eliminazione tradotto con "sensazione elettrizzante".

- **I would go to my shift..., pass out, wake up:** come già effettuato in un altro punto della traduzione, anche in questo caso per mantenere la corrispondenza con la struttura would + verbo all'infinito, in italiano ho scelto di utilizzare il verbo essere il participio. Per adempiere allo scopo ho adottato il verbo “rinvenire”, iponimo del verbo svegliarsi. Traduzione: “Sarei andata...per il mio turno, sarei svenuta, sarei rinvenuta”.
- **No harm, no foul:** frase idiomatica che non ha un vero e proprio corrispettivo in italiano, ho tuttavia utilizzato l'espressione “il problema non si pone”, creando comunque un'equivalenza a livello di significato.
- **I had taken OxyContin:** riempimento nel metatesto con “una pillola di”.
- **Washing me over in a dull blur:** equivalenza testuale dal prototesto al metatesto con la traduzione “mi travolgevano come un'onda”.
- **Doesn't seem to be too much of a risk:** l'italiano, a differenza dell'inglese e di molte altre lingue, è una lingua definita come attenuativa, attraverso la modulazione l'enfasi è spostata su un altro elemento della frase, ho tradotto la con “il rischio non è elevato”, ponendo quindi maggiormente l'accento sull'aspetto positivo della notizia data dal dottore.
- **Partially weight bearing... then gradually weight bearing:** nel metatesto, la prima parte della frase è stata resa con “sostenere parzialmente il peso”, come si può notare però, nella versione originale, i termini utilizzati nelle due frasi sono gli stessi. Tuttavia questa ripetizione non può essere mantenuta in italiano, poiché non verrebbe restituita la stessa idea della versione originale.
Ho scelto il verbo “aumentare”, dunque la traduzione proposta è: “sostenere parzialmente il peso..., per poi aumentarlo gradualmente”.
- **The complete free bearing:** in questo caso riprende lo stesso termine utilizzato poco prima, in italiano ho cambiato il punto prospettico ponendo l'accento sul bastone, ho per questo tradotto “poi del tutto senza sostegno”.

- **While they heal:** strategia per iponimo “mentre si calcificano”.
- **Maybe my answer was too quick:** nella traduzione ho proposto “forse fin troppo velocemente”, eliminando il termine “answer” per riprendere il gioco di parole “risposi velocemente”.
- **The SC..., to develop an understanding of the family’s unique situation:** per quanto riguarda l'acronimo SC, a seguito di alcune ricerche ho deciso di tradurlo con “personale sanitario”. Attraverso l’equivalenza ho tradotto “to develop an understanding” con l’espressione italiana “avere un quadro della situazione” . Con l’eliminazione ho omesso il termine “unique” perché ritengo che la richiesta di un’assistente presuppone una situazione particolare alla base.
- **Delivered:** essendo il verbo riferito alla “soluzione” ho deciso di utilizzare “fornita” poiché in italiano è una collocazione molto più frequente.
- **I’ll help you to navigate:** il gioco di parole in inglese risiede nel significato del verbo to navigate. Esso infatti non solo indica il condurre, il pilotare, il guidare, ma in senso figurato indica anche il farsi strada. Credo il gioco stia nel fatto che Luke è confinato momentaneamente alla sedia a rotelle, dunque il medico ironizza amichevolmente su questa sua condizione temporanea. In italiano ho reso la traduzione “ti aiuterò a farti strada”, tuttavia perdendo parte del primo significato.
- **It was still bitten down to a stub:** letteralmente a stub indica un moncone, un mozzicone, dunque qualcosa di eccessivamente piccolo. In italiano ho deciso di ridurre la frase e tradurre “era ancora un mozzicone”.
- **A Million Thanks [...] Airlift Hope:** essendo nomi di associazioni americane, ho riportato i nomi in inglese anche nel metatesto, perché ho ritenuto che il pubblico potenziale possa comprendere dal contesto della natura di queste associazioni, tutte dirette a veterani di guerra.

- **Where I could do PT:** l'acronimo PT è l'abbreviazione inglese di "physical therapy" ovvero la fisioterapia. Non avendo un corrispettivo equivalente in italiano, ho cercato di mantenere la brevità della frase traducendolo con "fisio".
- **I hoped there was enough room for a wheelchair to move around:** cambio del punto prospettico, in cui l'accento è posto sul soggetto piuttosto che l'oggetto. La traduzione proposta è "speravo ci fosse abbastanza spazio per muovermi con la carrozzina".
- **We avoid all this paperworks:** strategia per iponimo con la traduzione di "paperworks" come "scartoffie" che indica l'insieme di carte e pratiche da ufficio. Il termine, a mio avviso, rende in italiano anche l'idea del fastidio della procedura che andrebbero ad affrontare.
- **We have exercises in your file:** cambio del punto prospettico "gli esercizi sono nel file", anziché della traduzione letterale "abbiamo gli esercizi nel file".
- **We go off the grid:** equivalente testuale "spariamo dalla circolazione".
- **Would have gone over my head:** espressione inglese che può essere tradotta con "non comprendere", ma ritengo che in questo caso vi sia un gioco di parole con il significato di "go over", ossia andare oltre, superare, poiché come si evince dalla frase finale, Luke afferma "I would have been happy to let it" ossia "sarei contento di farglielo fare". In italiano, per indicare l'idea di qualcosa che sfugge utilizziamo l'espressione "sfuggire dalla mente". Focalizzandomi, quindi, non tanto sul primo quanto sul secondo significato, ho tradotto "mi sarebbe sfuggito dalla mente, e sarei stato contento di lasciarlo andare".
- **I'm glad we're on the same page:** tecnica dell'equivalenza "sono felice che siamo sulla stessa lunghezza d'onda".

- **For a minute:** strategia per iponimo con la traduzione di un minuto con “un attimo”.
- **Nicknames we throw at each other:** “to throw” voce del verbo lanciare. In italiano ho utilizzato la strategia per equivalenza con “affibbiare”, che a mio avviso ha anche una sfumatura di qualcosa di fastidioso, come credo voglia indicare il verbo inglese. La traduzione proposta è: “i soprannomi che ci affibbiavamo”.

CAPITOLO IV

4.1 L'adattamento intersemiotico

Una delle più grandi teorie formulate da Jakobson fu quella riguardante la distinzione di tre differenti processi traduttivi, sulla base della interpretazione del segno linguistico.

Per adattamento intersemiotico o traduzione intersemiotica, definita dallo studioso anche come trasmutazione, si fa riferimento alla possibilità di interpretare dei segni linguistici attraverso altre forme di espressione. Consiste dunque nel passaggio da un tipo di codice a un altro. Alcuni esempi possono essere il passaggio da una poesia a un dipinto, da un componimento poetico a uno musicale, un romanzo che diventa un'opera teatrale. L'esempio più esemplificativo è quando da un romanzo se ne ricava un film.

Tuttavia, la traduzione a un media diverso non può essere considerata nemmeno la traduzione nel senso della parola, ma l'adattamento.

Possiamo definire dunque l'**adattamento intersemiotico** come una trasformazione più o meno radicale del contenuto originale dell'opera scritta per passare per l'appunto a un altro mezzo espressivo.

Gli elementi costitutivi che possono caratterizzare un testo soggetto a traduzione intersemiotica sono svariati, ma tra i principali vi sono: l'elemento verbale, paronomastico, recitativo, paradigmatico, ritmico, plastico, prospettico, sintagmatico, psichico, architettonico, coreografico, ritmico, timbrico, pittorico, cinetico, fotografico, melodico.

Ad esempio, alla categoria dell'elemento prospettico appartengono testi di carattere visivo, come fotografie, film, quadri e sculture; a quella dell'elemento melodico afferiscono, invece, un componimento musicale o anche una poesia.

Il traduttore che affronta questo tipo di traduzione deve scomporre il prototesto nei vari elementi che lo compongono e ripensarlo utilizzando solo gli elementi a disposizione del tipo di codice del metatesto. Ad esempio, nella traduzione intersemiotica di un romanzo in un film, il prototesto contiene elementi verbali, sintagmatici, paradigmatici, prospettici (in questo caso intesi come il punto di vista di narratori e personaggi, elementi deittici, le

tecniche di narrazione), mentre il metatesto ha elementi verbali, prospettici, fotografici, coreografici, recitativi e melodici; alcuni elementi sono comuni sia al prototesto che al metatesto, mentre altri devono essere sostituiti.

Ad ogni modo, è necessario fare molta attenzione, poiché in questo passaggio, quando cambia la materia, si rischia di far vedere il non detto. Come sostiene Eco: «Passando ad un'altra materia si è costretti ad imporre allo spettatore del film una interpretazione rispetto a cui il lettore del romanzo era lasciato assai più libero».¹⁵

Questo avviene perché se il traduttore di qualsiasi testo può cercare di rimanere nascosto dietro il suo lavoro di traduzione; la persona responsabile dell'adattamento non ha questa possibilità, infatti «nel passaggio da materia a materia l'interpretazione è mediata dall'adattatore, e non lasciata alla mercé del destinatario»¹⁶.

Con un romanzo è possibile mettere in evidenza aspetti che devono essere necessariamente eliminati nell'adattamento cinematografico come ad esempio digressioni, sottotrame, salti temporali o anche gli stati d'animo e i pensieri degli stessi personaggi.

Nel film verranno eliminati tali scostamenti dalla trama principale, mentre ci si concentrerà su di essa per consentire una funzionalità e una linearità nello svolgimento. In tutto questo processo, è inevitabile, come già accennato, che ci siano adattamenti e cambiamenti rispetto al romanzo originale per adattarlo alla nuova forma narrativa e temporale del film. Alcuni elementi possono essere persi o semplificati, mentre altri possono essere accentuati o ampliati. L'obiettivo è creare un'opera audiovisiva che conservi l'essenza della storia originale che sfrutti tutte le possibilità del mezzo cinematografico.

È cosa certa, dunque, che in questo passaggio avremo inevitabilmente del residuo comunicativo e nonché una perdita di significato, costituita da ciò che non è stato possibile riportare nel passaggio da un mezzo espressivo all'altro. Al tempo stesso però, questo procedimento comporta anche delle aggiunte, delle modifiche alla comunicazione originaria, che nascono dall'interpretazione soggettiva del segno e di come esso sia espresso, dalla necessità di colmare le relative perdite, perdita che può essere compensata in altre parti del film stesso, dove ad esempio il romanzo risulta più esplicito.

Il traduttore deve dunque far fronte a quella che può essere definita come una manipolazione che sarebbe sbagliato definire come traduzione.

È questo il motivo per cui, come anche sottolineato all'inizio del paragrafo, è necessario parlare di adattamento o trasmutazione proprio per distinguere queste interpretazioni dalla traduzione propriamente detta perché una traduzione non deve dire più di quanto non indica il testo originario.¹⁷

4.1.2 La produzione cinematografica

La pellicola si basa sul romanzo di Tess Wakefield fulcro della tesi in oggetto. Distribuita nel 2022 sulla piattaforma di streaming americana Netflix e prodotta da Elysa Dutton, vede nei panni dei protagonisti Sofia Carson (Cassie) nota per i suoi ruoli di casa Disney, nonché autrice della colonna sonora "Come Back Home" presente nel film, e Nicholas Galitzine (Luke).

Un confronto tra romanzo e film

Soffermandoci dapprima sulla scelta del titolo, verrà proposto poi un confronto fra le due versioni segnalando, in particolar modo, alcune delle principali differenze nella costruzione e nello svolgimento della storia fra i due mezzi espressivi.

Il titolo

Come possiamo notare, diversamente da quanto succede nella maggior parte degli adattamenti cinematografici, in questo caso non è stata apportata alcuna modifica al titolo che combacia perfettamente con quello del romanzo.

Potremmo presupporre che tale scelta possa essere stata condizionata dalle motivazioni principali applicate in primo luogo al titolo del testo scritto, a cui potremmo aggiungere, come già accennato in precedenza, fattori connessi a un piano puramente culturale.

Tale onorificenza, di fatto, non crea alcun tipo cognitivo in un pubblico che non sia americano, dunque proporre una traduzione rischierebbe di deviare il destinatario sul contenuto del film e di far perdere una parte del riferimento già intrinseco nel titolo stesso. Infatti, sebbene non si abbiano conoscenze sulla storia di questo riconoscimento, il pubblico, grazie a un titolo semplice, riesce a comprendere che quella che gli viene presentata è una storia d'amore.

Alcune differenze

Analizziamo ora alcune delle principali differenze riscontrate nel passaggio dal romanzo al film.

Una discrepanza che salta subito all'occhio, per chi ha precedentemente letto il libro, è la totale assenza del personaggio di Toby.

Toby, batterista della band "The Loyal" di cui Cassie è la cantante, ha avuto in passato una storia mai ufficializzata con quest'ultima, poiché attratti l'un l'altro solo a livello fisico.

Ma dopo che il finto matrimonio avrà luogo e a seguito della dipartita di Luke per l'Iraq, la relazione tra lei e Toby arriva a un punto di svolta. Tra i due inizia una vera e propria frequentazione che continua anche quando, ferito in guerra, Luke sarà costretto a ritornare in patria. Questa evoluzione come si comprende, del tutto assente nel film, crea un senso di straniamento iniziale nel lettore, specialmente perché come per il romanzo, Luke andrà a vivere da Cassie, vincolati dal matrimonio che si sono cuciti addosso per poter beneficiare del sussidio economico.

Questo comporta che nel film i due devono creare una loro routine come "marito e moglie", mentre nel romanzo Cassie è inizialmente concentrata solo sulla sua relazione che non ha intenzione di interrompere, basando le sue motivazioni sulla finzione del matrimonio stesso.

Tuttavia, ciò permette al lettore di seguire il percorso interiore tanto di Cassie quanto di Luke che culmina con il provare amore reciproco, percorso che manca nella pellicola, in cui sembra che tale cambiamento nei sentimenti avviene in maniera molto più veloce e quasi priva di senso.

Un'altra dissomiglianza, meno impattante sullo svolgimento della trama, è data dalla malattia di cui è affetta Cassie.

Nel romanzo il lettore, così come la protagonista, scopre solo in un secondo momento della malattia. Nel film, invece, sin da subito ci viene mostrato come Cassie abbia piena conoscenza di tutto tanto da avere con sé il misuratore per la glicemia e le fiale di insulina. Ritengo che l'epifania che la protagonista vive nel romanzo sia utile per creare un'empatia con il lettore soprattutto se si pensa che tale scoperta avviene poco dopo il suo aver perso il lavoro nello studio legale.

È dunque più evidente la sensazione di smarrimento che Cassie prova, dovuta per l'appunto alla serie di importanti cambiamenti nella sua vita, che giustificano in parte il suo disperato tentativo di ottenere dei soldi con una bugia.

Riprendendo poi il discorso introdotto nel paragrafo precedente sull'adattamento intersemiotico, notiamo un rimaneggiamento della trama del romanzo nel passaggio al film nel momento in cui i due iniziano uno scambio di email in cui raccontano del loro passato, delle proprie passioni, soffermandosi su aneddoti divertenti della loro infanzia e sui gusti personali.

Nel libro, invece, queste servono per lo più a tenere l'altro informato della giornata appena trascorsa, Luke racconta della sua vita in Iraq e Cassie dei suoi progressi nella musica con la band. Sarà solo nel corso della storia che impareranno poco alla volta a conoscersi e scoprirsi.

Tale aggiunta risulta funzionale nel caso della rappresentazione cinematografica, nonché strettamente collegata al vuoto lasciato dalla scelta di non includere nella trama la relazione con Toby.

Abbiamo poi una differenza che riguarda, questa volta, il personaggio di Luke.

Nel romanzo Luke, che ha un passato da tossicodipendente, non ha mai parlato a nessuno dei suoi debiti legati all'uso di droghe né tantomeno ha mai parlato di Johnno, colui che lo ha introdotto nel giro e colui a cui Luke deve ripagare il debito. È deciso a mantenere il segreto, specialmente alla sua famiglia, per due ragioni principali: da un lato vuole dimostrare, tanto a suo padre quanto a suo fratello, che è finalmente cambiato dall'altro crede sia il solo modo per proteggerli.

Ciò è strettamente legato al rapporto fra Luke e suo fratello minore Jake. Infatti, se nel romanzo il rapporto tra i due vediamo essere in parte risanato soltanto dopo l'incidente che vede Luke ferito gravemente a una gamba, nel film i due avranno contatti già prima della partenza, momento in cui Luke gli rivela del debito che lo opprime e delle minacce ricevute da Johnno.

Per concludere un'ultima differenza riguarda il finale della storia, in cui ancora una volta ci troviamo di fronte a uno stravolgimento della trama rispetto al romanzo.

Se negli ultimi capitoli di quest'ultimo, leggiamo di come Johnno abbia riportato il finto matrimonio alla polizia criminale (CID in inglese) e di come Luke cerchi in tutti i modi di tenere fuori Cassie dalle accuse e dal processo, arrivando però a dichiararsi non colpevole, nel film, al contrario Luke sarà costretto a dichiararsi colpevole e a scontare una pena detentiva. Da ciò consegue che il finale sia completamente stravolto rispetto al libro, resta intatta solo la dichiarazione di questo nuovo e reale sentimento che è fiorito poco alla volta in loro.

4.1.3 Background sociale: non solo una storia d'amore

Dietro la storia d'amore tra due persone diversissime, una musicista e barista ribelle e un marine super schematico che si arruola per servire il suo Paese dai terroristi, ci sono tanti temi d'attualità scottanti: i diritti delle minoranze sociali, il femminismo, l'immigrazione e il razzismo. Centrale, e su cui ci soffermiamo in questo paragrafo, è il tema dell'assistenza sanitaria nonché del matrimonio combinato tra militari e civili, frequente in America per ottenere per l'appunto benefici fiscali e medici.

Dunque, vi è soprattutto un attacco a un sistema che non garantisce possibilità di sopravvivenza ai più deboli, a chi come Cassie non ha le possibilità economiche per potersi permettere un'assicurazione e che tuttavia non dispone di soldi a sufficienza per comprare le medicine che le servono per vivere.

Il sistema sanitario

In America, per ricevere assistenza sanitaria i cittadini stipulano per la loro salute assicurazioni private, essenziali per riuscire a coprire gli altissimi costi delle cure, che in caso contrario dovrebbero pagare per proprio conto. Molte persone negli Stati Uniti ottengono una copertura assicurativa sanitaria attraverso il proprio datore di lavoro.

Un'attenzione particolare è riservata invece a coloro che fanno parte dell'esercito, le forze armate degli Stati Uniti gestiscono il proprio sistema sanitario noto come Military Health System (MHS). Questo sistema fornisce assistenza sanitaria ai militari attivi, alle riserve, ai veterani e alle loro famiglie. Include strutture mediche militari, servizi di assistenza sanitaria e copertura assicurativa specifica per i militari.

Per quanto riguarda i veterani, invece, dopo aver servito nelle forze armate, essi possono avere accesso al sistema sanitario del Dipartimento degli Affari dei Veterani (Department of Veterans Affairs - VA). Il VA è un sistema sanitario pubblico dedicato ai veterani, che offre una gamma di servizi sanitari, tra cui cure ambulatoriali, ospedaliere e servizi specialistici.

È quello a cui Luke dovrà rivolgersi per iniziare il percorso di riabilitazione, a seguito della ferita riportata alla gamba durante la guerra.

Per le mogli dei militari, invece, il programma attraverso cui ottenere una copertura assicurativa è chiamato Tricare, fornito dal Dipartimento della Difesa per le famiglie militari, grazie al quale non sarà addebitato alcun costo al paziente per ricevere cure da medici civili certificati, per visite ambulatoriali, per cure ricevute al di fuori di un ospedale, nonché per ricoveri ospedalieri o servizi ospedalieri.

4.1.4 Impatto sul pubblico, critiche e il sequel

Potremmo definire *Purple Hearts* come “il successo che nessuno si aspettava”. Il film, che sembra apparire come un romanzo teen, utilizza un espediente geniale grazie al legame creato teen musical. Sofia Carson (che per la colonna sonora ha composto *Come Back Home*) smette di essere la protagonista di un dramma amoroso e abbraccia un sogno fatto

di canzoni d'amore cantata a squarciagola sul palco. Lo fa trovando l'ispirazione in Luke e nella loro strana storia. Anche per questo il film è stato da alcuni accusato di essere superficiale e retorico, di non approfondire abbastanza la tragedia del conflitto in Iraq e di avere due protagonisti poco realistici. Inoltre, nel lungometraggio, ci sono momenti in cui non mancano frasi razziste e misogine, mostrando la reazione della giovane Cassie a queste frasi e atteggiamenti conservatori.

A tal proposito, riportiamo la dichiarazione da parte della regista Elizabeth Allen Rosenbaum a seguito di alcune critiche ricevute proprio per la presenza di frasi misogine e razziste e per la continua propaganda militare: “Spero che le persone capiscano che per far crescere i personaggi devono avere dei difetti all'inizio. Per questo motivo abbiamo volutamente creato **due personaggi che sono stati cresciuti per odiarsi**. Per trasformare il cuore rosso e quello blu in viola devi mostrarli un po' all'estremo” dice la regista. E sui personaggi aggiunge: “Sono stati **entrambi rifiutati dal sistema**. Lui è ferito in una guerra che non sembra finire e lei è in difficoltà a causa del sistema sanitario. Sono entrambi rifiutati dal sistema e si ritrovano a convivere, e in queste circostanze estreme imparano a essere più moderati, ascoltarsi e amare”. Rosenbaum sostiene, inoltre, di aver voluto rappresentare la situazione attuale americana. “Spero che chiunque si sia sentito in qualche modo insultato capisca che le nostre intenzioni sono davvero pure ed è perché pensiamo che le persone debbano crescere e iniziare a **diventare più moderati**”.

Al di là delle critiche, la pellicola ha riscosso un discreto successo tra il pubblico, grazie anche alla spinta ricevuta da Netflix, tanto da annunciare un possibile sequel che seguirebbe la vita di coppia dello stesso Luke e di Cassie.

Non vi è una conferma da parte della regista, ma si dice positiva a un possibile sequel, tuttavia bisogna considerare che il primo film ha concluso la storia con un finale relativamente positivo e la trama non ha lasciato questioni irrisolte significative. Per questo motivo, se ci dovesse essere un sequel, questo richiederebbe una nuova trama originale. Potrebbe raccontare la vita di Cassie e Luke come coppia sposata o esplorare nuove sfaccettature delle loro vite. Le coppie sposate affrontano spesso sfide e intrecci di trama interessanti, il che potrebbe essere un'opportunità per coinvolgere il pubblico.

CONCLUSIONI

In conclusione, la proposta traduttiva da cui la tesi prende le mosse per investigare i concetti di traduzione, di fedeltà al prototesto, di equivalenza, costituisce una grande opportunità per la comprensione e l'accesso a un testo che si presenta ancora in lingua originale.

Grazie alla presente tesi, inoltre, è stato ancora una volta dimostrato come l'atto di tradurre non deve essere inteso solo come il trasferimento, sia orale che scritto, da una lingua all'altra, ma rappresenta per lo più l'esito finale di tale procedimento, procedimento che richiede un grande impegno e soprattutto una profonda conoscenza da parte del traduttore del testo, del contesto, del destinatario e di tutti i fattori di cui come si è visto deve tenere conto.

Esito che si misura, come già detto, attraverso diversi fattori primo fra tutti l'effetto che il testo tradotto susciterà sul pubblico di arrivo, effetto che deve corrispondere a grandi linee a quello prodotto in quello di partenza.

In aggiunta, attraverso l'analisi delle sfide linguistiche e culturali presenti nel romanzo, è emersa la necessità di una traduzione che fosse attenta a diversi aspetti del testo.

Ciò è potuto avvenire grazie a una serie di ricerche e a un'accurata valutazione dei termini che risultassero adatti non solo al contesto, ma anche che si confacessero a quella che è la possibile età del pubblico ricevente e fruitore del testo tradotto.

Il contributo di questa tesi risiede nell'applicazione di teorie e metodi di traduzione, di cui si è ampiamente parlato nei vari capitoli che compongono il lavoro stesso, all'interno del contesto specifico di questo testo, offrendo una nuova prospettiva sulla ricezione e l'interpretazione delle opere originali.

L'obiettivo, tuttavia, non è solo quello di fornire una traduzione precisa e accurata, quanto di catturare l'essenza e l'intento dell'opera originale, consentendo ai lettori di accedere a contenuti culturali e linguistici altrimenti inaccessibili.

Attraverso la comprensione del testo di partenza e della traduzione che ne risulta, abbiamo quindi dimostrato come quest'ultima sia un atto complesso e creativo che richiede non solo competenza linguistica, ma anche una profonda comprensione del contesto culturale nonché delle intenzioni dell'autrice.

ENGLISH SECTION

This thesis aims to explore the field of translation and the work behind a translated work.

In an increasingly global world, this discipline has come to play a major role especially in making communication between different languages and communities easier, while also helping to spread different cultural types.

Translating does not only mean transporting linguistic meaning from a source language to the target language, but at the same time, it means being able to convey the same emotions, the same meaning in the audience that will receive the translated work, as well as being able to reproduce the same effect triggered in the original audience.

Translation can thus be defined as an art that requires a great understanding of the underlying communicative intent.

A special focus is placed on the challenge that the translator figure, as such, faces in maintaining the balance between fidelity to the original and adaptation to the target audience.

In this paper, we will focus on the proposed translation of a book that has not yet been translated whose original language is English.

Through a thorough analysis of the work and the investigation of linguistic, stylistic and conceptual nuances, an attempt will be made to lay the foundation for a translation process that is respectful and consistent.

To begin with, the first chapter will discuss precisely the notion of translation and what it means to translate, going forward the focus shifts to the figure of the translator and the role he or she plays.

Next, the notion of a text and its constituent principles will be presented, to which will be added the explanation of the different stages of the translation process and the subsequent presentation and explanation of some of the problems the translator has to deal with.

In the second chapter, the focus shifts entirely to the novel. A brief introduction to the romance novel will be offered and then the book "Purple Hearts: A Novel" which is the subject of this thesis will be presented.

It will move on to present the proposed translation of two chapters, one from the protagonist's point of view and the other from the protagonist's, of two crucial moments for the characters themselves in the course of the story.

Finally, again in this chapter, the concept of cultural issues will be addressed, which can be a real obstacle to translation since languages do not exist as isolated entities but are deeply linked to the culture they belong to.

Moving on, in the third chapter, before even presenting the analysis of the translation choices, which arose from the translation of the two chapters, the translanguaging techniques resulting from the scholars Vinay and Darbelnet will be expounded, to which will be added the strategies proposed by Mona Baker to cope with her concept of "non-equivalence," which is very frequent during a translation process.

In the concluding chapter, there will be a brief discussion of the concept of intersemiotic adaptation, the process by which a text from one sign system is transformed into another system, in this case film.

There will not only be a discussion of the differences between novel and film, but in the conclusion, the social background will also be discussed with a special focus on the American healthcare system, a common thread throughout.

The practice of translation has existed for millennia, but its establishment as a discipline is an entirely recent phenomenon. Literally transport, and that is "to turn into another language, different from the original one, a written or oral text, or even a part of it, a sentence or a single word." This definition, however, draws attention to a number of concepts whereby the question arises as to whether possessing a large vocabulary of the target language is enough to carry out an effective translation.

The first important point to make is that the process of translation involves not only proper linguistic systems, but also other nonverbal sign systems, with "rules" of their own, different from syntactic/grammatical ones. In addition, there are a whole series of factors that are called extralinguistic, precisely because they have nothing to do directly with the text but relate to the historical and cultural context, where culture means the set of social customs, values and norms, as well as the purposes for which the message was made.

Then a number of implicit pieces of information are added that form part of the so-called "world knowledge." It is this knowledge that can influence the translator's understanding of the original text and from this his or her translation of it.

Another problem, as stated in the introduction, is that related to the principle of fidelity. But what should a translator be faithful to in a translation process? To meaning, to the author's intentions or to the letter? This is difficult to determine and that is why we talk about negotiation.

In fact, on the basis of fidelity to the source text, the translator is often forced to negotiate, that is, since a translation forces a choice, on the basis of cultural or linguistic differences, one must therefore give up the idea of being able to say the same thing in another language and be content to report the meaning that is considered to be best suited to the context.

From this it is clear that no translation can be considered an equivalent in all aspects of the original text, but it is essential that the same effect be reproduced, and this is precisely the focus of translation work. Indeed, the success of a translation is measured by the failure or success of the effect elicited on the target audience.

An example of negotiation I would like to propose comes from one of my translation experiences. As a translator, I translated an article by the Spanish writer Javier Marías published in the periodical *El País*, and there is one sentence in particular that I had quite a bit of difficulty translating.

The sentence is as follows :“No mientras la ciudad siga siendo un campo de minas y zanjas y vallas y estruendos y andamios.”

Analyzing "campo de minas," note how in Spanish it has a double meaning that necessarily had to be lost in Italian to facilitate a fluent translation. Thus, this is a case where there cannot be a full correspondence between the original and translated text because the linguistic difference between Italian and Spanish did not allow for it.

The basic principle is that the translator must always be faithful to the message but free in the way he can convey it, thus being able to negotiate violations of the principle of literalness.

A leading figure in the process of translating a work is thus the translator, a creator of links between different cultures and a crucial figure in communication between different languages.

However, the translator is not only an expert linguist, for as noted above, he or she must not only master the language as much as serve as a cultural mediator. This is because each language is rooted in a specific culture, and the translator must be aware of each cultural

context as well as the historical context in order to render idiomatic expressions as faithfully as possible. The awareness of these contexts enables the translator to capture the deeper essence of a text.

Translators work in a wide range of fields, and thanks to advances in technology they can take advantage of computer tools that enable them to speed up their translation work. However, it is important to stress that human comprehension and interpretation skills remain irreplaceable.

For what concerns the text, with this term one refers to what is an organized sequence of words and phrases whose purpose is to convey a definite message, set in a given context and for a given audience that may change from time to time.

Text is of course governed by established principles, but it is also articulated according to the author's intentions and the purpose that such a text should have toward the receiver, the degree of interaction between the receiver and the issuer.

A text can vary in length and must have an autonomous meaning in order to be understood, that is, there must be no need to resort to other words or explanations.

The quality of a text is determined as much by external elements as by elements internal to the text itself. In the first case, reference is made to those elements that serve as outlines, the so-called paratextual elements, which facilitate the understanding and organization of the text. In the second case, reference is made to the linguistic and thematic elements that are elaborated by the recipient on the basis of his or her knowledge base.

For a text to be recognized as such, it must possess the seven constituent principles, proposed by Beaugrande and Dressler. These principles are: cohesion, coherence, intentionality, acceptability, informativeness, situationality, and intertextuality. These are complemented by three other regulative principles, namely: efficiency, effectiveness and appropriateness.

The principle of coherence and cohesion refer to the text as such, those of intentionality and acceptability are related to issuer and addressee, the criteria of informativeness and situationality link the text to the communicative situation, and finally that of intertextuality links the text to other texts of the same or different types.

More in details we have:

1. Cohesion: Cohesion concerns the way in which components of the surface texts are mutually connected within a sequence. It rests upon grammatical dependencies. Cohesive elements represented in a text are pro-forms, tense, aspect, junction, ellipsis, recurrence, lexical substitution.

2. Coherence: This concerns the ways in which the components of the textual world are connected with meanings. The configurations of concepts and relations which underlie the surface text are mutually accessible and relevant. Relations are links between concepts which appear together in a textual world. They are represented in the text as rhetorical acts, such as defining, classifying, exemplifying, etc.

3. Intentionality: This concerns the text producer's attitude that the set of occurrences should constitute a cohesive and a coherent text instrumental in fulfilling the producer's intentions. The manipulation of cohesion and coherence features produces a text which can fulfill the writer's intentions.

The elements signifying intentionality in a text are natural time order, relevance, brevity, clarity.

4. Acceptability: This concerns the text receiver's attitude that the set of occurrences should constitute a cohesive and a coherent text having some use which is relevant for the receiver e.g. to acquire knowledge or provide cooperation in a plan. In other words, awareness of the reader's expectation that the text will possess certain features and will be of use and relevance.

5. Informativity: The extent to which the elements in the text are expected/unexpected or known/unknown/uncertain. Possible realizations as syllabus items are marked/unmarked sequences; given/new information; topic/comment; maintaining/breaking text conventions.

6. Situationality: The ways in which a text is relevant to the situation in which it occurs. It concerns the factors which make a text relevant to a situation of occurrences. Possible realizations of syllabus items are topic selection and development; situational constraints (e.g. formal letters, etc); exam questions.

7. Intertextuality: This concerns the factors which make the utilization of one text dependent upon knowledge of one or more previously encountered texts. The factors which make the accessibility of one text for a reader dependent upon knowledge of, or access to, other texts.

These seven criteria are present in all types of text, however, it should be remembered that in the case of orality, cohesion and coherence may be to varying degrees neglected due to the co-presence of interactants that form part of the common background knowledge shared by speakers.

Alongside these constitutive principles are those that are defined as regulative, because they precisely regulate textual communication.

These three regulative principles are:

a)Efficiency - governs the quality of the text, that is, how the text is produced and received in order to ensure its use. It is measured by the degree of effort it requires and is closely related to the situation and the purposes of the text itself: taking road signs as an example, in the case of a sign with a picture of money or a brief wording "change" placed in the proximity of a toll booth we can speak of an efficiently conveyed message, while a sign worded thus: "since you are about to arrive at the toll area, you should be provided with the right amount of cash for the purpose of facilitating payment operations," would be useless and inefficient. Drivers, in fact, would not have time to read it, and even if they did, the effort of decoding it would be disproportionate to the purpose of the text.

b)Efficacy or effectiveness concerns the ability of the text to linger in the memory of the receiver and produce favorable conditions for a given purpose. Advertising messages, as well as election slogans and other textual types, aim to be highly effective. Efficiency and effectiveness can be at odds with each other, this is because the more efficient a text is, thus with greater ease of encoding and decoding, the less effective it will be since it will be almost entirely predictable and will not arouse the attention of the receiver.

c)Appropriateness consists in the harmony between content and textual choices. It is inappropriate, for example, for a popular article to be stuffed with industry terms or, conversely, regionalisms. Again, writers may choose to consciously violate textual rules in order to achieve particular expressive effects.

We have talked about the text and the inherent qualities that are shared by most text types. However, in a translation process, the translator has to go through some basic steps for the realization of a good translation. These stages represent the decoding and recoding of a message from the source language to the target language, which are implemented over three phases: prototext analysis, which is the most important, the mental transfer of the information cores and finally the restructuring.

As mentioned prototext analysis is the most important as well as fundamental phase, through this stage the translator works on the thickness of the language, working on the source text and going to identify what kind of text is the one he is going to work on. Fundamental process during this first phase, is the sociolinguistic analysis which is described according to five axes of variation: diachronic (time), diatopic (space), diamesic (the communication channel), diaphasic (communicative situation or usage) and diastratic (the social stratum to which the receiver belongs: culture, age, gender, language skills, etc.).

Another level of analysis, on the other hand, concerns text typology and to what kind of genre the prototext can be traced. One can take into consideration the so-called functional

aspects, in which there is a distinction between narrative, descriptive, argumentative, informational, and regulatory texts; or one can start from the pragmatic criteria in which one distinguishes a very, medium, or unconstrained text.

The ability to interpret a text on the basis of the cultural conventions that characterize a textual genre is defined as textual competence, which is indispensable in the act of translation. For a text to be defined as translation, it must be placed within a situational context. It must therefore represent a message that is passed on to a sender through a specific communication channel and transmitted by means of a code.

Let us now consider the functionalist approach to translation provided by German translator C. Nord.

According to her, the translator must refer to this model to deal with the analysis of factors that can be external and internal to the source text, based on knowledge already acquired.

Among the internal factors we have:

Sender: who wrote it? Where did it come from?

Effect: what effect is it intended to have on the recipient?

Communicative intentions: what is the purpose? To inform? To express an opinion?

Recipient: for whom is it being written? Who is the prototext model?

Channel: what is the communicative channel the prototext uses?

Place: place of production of the prototext but also the place of reception.

Time: at what time it is set, what diachronic distance there is between the writer and the recipient of the text.

Occasion: based on the context, what styles and registers were used for the communicative occasion?

Functions: what type/genre of text is it?

While regarding the factors within the text we have:

Topic: what is it about, is the topic implicit or explicit?

Content: it concerns extra-linguistic elements (suspension dots, minimal sentences, sentences characterized by hypotaxis, paragraphing...). For the same topic, it is possible to have different content that defines the cut of the text that the translator will necessarily have to respect.

Pre-knowledge: refers to those background knowledge both cultural and linguistic that the potential audience possesses. Such pre-knowledge allows the translator to assess the possibility of presenting himself as a visible or invisible translator; however, it varies since factors such as nationality or age group of the potential target audience must be taken into account.

Structure: how is the prototext structured and divided? Division into chapters, paragraphs, absence or presence of the indent. Closely related to content.

Elements: identify whether the prototext has significant nonverbal elements, such as the presence of photos or tables but also the use of special fonts or a different layout.

Lexicon and syntax: related to the occasion, refers to the type of register that is used but also to the lexicon and syntax.

Suprasegmental traits: they too are narrowly related to content and refer to those elements characteristic of orality. Most often suggested in a written text through the use of punctuation marks, emoticons and other writing conventions.

Going back to the mental transfer of information, it involves taking the source text, written in its own source language, and transforming it into a target text with a target language. At this stage, the translator must ensure that both the intention and meaning of the source text are respected and communicated in the target language. So this stage is about transferring the message of the text itself, which allows the audience to imagine a certain thing.

As for restructuring, this stage represents the one in which the metatext takes shape. The message is restructured depending on who the text is aimed at. The restructuring stage takes into account the information obtained through sociolinguistic analysis and the context in which the text is to be translated.

Dealing with translation is not an easy task and involves quite a few issues. Once the analysis of internal and external factors has been completed, the translator needs to work out a ladder of translation issues so that he or she can decide what translation approach he or she should implement and how best to handle the language problems that confront him or her.

We will look in detail at some of the most common translation problems:

Anisomorphism - refers to the absence of a full correspondence of a word in another language.

Connotation - designates the connotative value that a language may have. The translator must take into consideration the fact that the meaning of words can go beyond their strictly literal sense. Connotation refers to the meanings, emotions and cultural associations that words or expressions may evoke. These issues include cultural expressions, puns, and regionalisms.

Neologisms - represent new concepts or ideas that have no equivalent in the target language because they are made up of words derived from juvenile language and thus may or may not be short-lived.

Linguistic deviance - linguistic behaviors that deviate from established linguistic rules, often regarded as errors. This translation problem refers to the characterization of a character through the use of language: forestierisms or substandard language.

Mixed text - the text has the co-presence of multiple language codes, when it occurs at the word level it is called code-mixing (insertion of words in one or more different languages into the text). If, on the other hand, it occurs at the sentence level, it is called code-switching (alternating parts of the text in different languages). In translation this multilingualism may be preserved or not.

Among the problems mentioned above, we have connotation, which refers to those strictly cultural factors that are difficult to reproduce in another culture, especially if that culture is entirely distant from the target culture.

It is precisely through the functionalist approach that it has been understood how the correspondence of meaning between source and target text is not the only element for a good translation. Several factors affect successful translation work, among which we have the above-mentioned cultural factors. Cultural factors or cultural references can be used to add depth and complexity to a story in a number of ways, such as to provide context to the characters or events in the story or even to create a sense of familiarity with the reader.

Translation, in short, is composed of a double transfer, one interlinguistic and the other intercultural. So as we know, this process must mostly become a mediation process in which these two elements are in perfect balance. This act of mediation on the part of the translator takes the form of an act of reinterpretation of the text itself in relation to the reader. In fact, while the source text has a direct relationship with the reader who is within the same language and culture, in order to reach the target reader, the message must be calculated in the target linguistic and cultural situation.

Both interlingual and cross-cultural transfer involve consequent modification of the utterance, modification that occurs on the basis of strategies carried out by the translator.

These strategies are of two types: source- oriented, in which the linguistic and cultural elements present in the source text are carried over, and target- oriented in which the translation consists of producing a text closer to the customs and conventions of the target culture and language.

But how to choose which strategies to apply to the text to be translated? The answer lies in the text type; in fact, it is the characteristics of the text that determine the translator's orientation and the strategies to be applied.

Before referring to the so-called traductological techniques, which represent the strategies mentioned above, by associating them with a few sentences from my proposed translation of two chapters of the novel, we will briefly discuss the genre of the romance novel to

which "Purple Hearts: A Novel" belongs. There will be a brief outline of the plot of the novel, and an introduction to those who are the most important characters in the story.

The romance novel is a literary genre also known as "romance novel" or "sentimental novel."

Three strands can thus be distinguished in the early twentieth century. The first English one sees the works of Austen, Georgette Heyer or Margaret Mitchell, characterized by male characters defined by strict morals who try to seduce young women with rebellious souls or chaste and pure ideals. English literature also sees one of the most influential figures in popular history of the 1920s, a prominent personality and author of novels tinged with eroticism, Elinor Glyn, to whom we owe the creation of the myth of Rudolph Valentino. The French strand with the Rosière brothers, known by the pseudonym "Delly," who contributed to the establishment of the romance genre in twentieth-century France. Their protagonists embrace feelings of love coupled with power intrigue, battle antagonistic characters and an inauspicious fate.

Beginning in the 1930s, many publishers in several countries began to publish romantic stories. The 1970s saw romances peppered with more explicit and detailed sex scenes, often set in historical and exotic settings. Novels from this period are encapsulated in a strand referred to as the Bodice ripper.

In Italy the first romance novels appeared in the 19th century with Orsola Cozzi, but the success of the genre is due to the 1912 "La Biblioteca delle signorine" series published by Salani. The name, still current, of romance novels thus derives precisely from the peculiar cover of Salani novels. Throughout the twentieth century the romance novel evolved, following the sociocultural change of the context in which it spread.

It was born with the very specific purpose of escaping female readers from everyday life by transcribing ennobling, sometimes anti-realistic stories and then targeting an increasingly broad audience, regardless of genre, investigating diverse and inclusive themes. In the 20th century, the genre of the romance novel has experienced considerable evolution and diversification. We often find among the pages of the romance genre a tendency toward expressive hyperbole, with emphasis on describing the psychological and physical sensations experienced by the protagonist. In the romance novel, the protagonist is the heroine of the story, a tenacious, sensual woman, but at the same time fragile and

sensitive, who does not hide weaknesses and uncertainties. Unfortunately, the romance novel is underestimated because it is considered, according to a cliché, a corny and exaggeratedly romantic read, reserved exclusively for women. The fact that the romance novel has a romantic character does not include the fact that it is boring and shallow from a literary point of view; on the contrary, in some romances the psychological character of the main characters is very thorough, and even the historical and sentimental events that take place within do not lack depth, pathos and special attention to detail on the part of the author.

Moreover, in many romance novels a moral meaning can be found in the ending that sometimes touches some philosophical and historical themes.

Purple Hearts: A Novel

Plot and main characters

When a soldier with a troubled past and a struggling songwriter agree to a marriage of convenience for the military benefits, neither expects much after saying “I do.” Then tragedy strikes, and the line between what’s real and what’s pretend begins to blur in this smart and surprising romance.

Cassie Salazar and Luke Morrow couldn’t be more different. Sharp-witted Cassie works nights at a bar in Austin, Texas to make ends meet while pursuing her dream of becoming a singer/songwriter. Luke is an Army trainee, about to ship out for duty, who finds comfort in the unswerving discipline of service. But a chance encounter at Cassie’s bar changes the course of both their lives.

Cassie is drowning in medical bills after being diagnosed with diabetes. When she runs into her old friend Frankie, now enlisted in the Army, she proposes a deal: she’ll marry him in exchange for better medical insurance and they can split the increased paycheck that comes with having a “family.” When Frankie declines, his attractive but frustratingly intense friend Luke volunteers to marry Cassie instead. What she doesn’t know is that he has desperate reasons of his own to get married. In this unforgettable love story, Cassie and

Luke must set aside their differences to make it look like a real marriage...unless, somewhere along the way, it becomes one...

Cassie: of South American descent, with her mother an illegal immigrant, she gives up her law studies to pursue her dream of becoming a famous singer.

Luke: enlisted in the army and about to serve at the Iraqi front, Luke has a troubled family situation behind him due to his past as a drug addict that left him with a \$15,000 debt to an unscrupulous drug dealer.

Frank: Cassie's friend since childhood, will be the link between her and Luke, being part of the same company as the latter. It will be precisely when Cassie goes to propose the fake marriage to him in order to get guaranteed medical insurance for the military wife that Luke overhears the conversation and upon Frank's refusal, who was already committed, decides to propose instead in order to benefit from the economic bonus provided for married soldiers.

Jake: Luke's younger brother, works with his father in an auto repair shop.

Toby: the only character in the novel who is not in the film story, in the novel he is not only part of Cassie's band by playing the role of the drummer, but he will entertain a relationship with her both when Luke is in the war and when he returns from the war for unforeseen turns of events.

Luke's father: retired former military policeman who owns an auto repair shop. Because of his son's addiction, he has not spoken to him for a long time; in fact, he finds out through Cassie that Luke enlisted and was wounded in the war.

To carry out a translational analysis, it is essential to be familiar with what are referred to as traductological techniques. Pioneers of these techniques were Vinay and Darbelnet complemented by the concept of nonequivalence and the respective translation strategies proposed by academic Mona Baker.

Through the translanguaging techniques it is possible to carry out quality translation, since through them the translator can mature the translation choices that will suit from time to time the audience to which he or she will have to address his or her translation on the basis of those characteristics discussed above. A good translator is able to select and apply the most appropriate techniques to achieve an accurate and effective translation.

As mentioned, the pioneers of these translation procedures are Vinay and Darbelnet. The two scholars in their book "Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction" identify two ways to carry out a translation: direct translation and oblique translation.

The techniques that make up direct translation are:

Borrowing- word, expression or structure from the prototext that is adopted phonetically because there is no counterpart in the target language. An example from my translation is **I was sweating through my Kinks shirt**: in this case, in the passage from english to italian I kept the word "t-shirt" for the fact that it's a word that has become part of the italian vocabulary.

Calque - word, expression or structure that is translated from the source language without changing the word order, thus with a literal translation of each component.

Literal translation - word-for-word translation of sentences and periods, to maintain the formal characteristics of the text in the metatext.

Those involving oblique translation, which are in addition to direct translation, are:

Transposition - this is also referred to as "reformulation" or "periphrasis"; it is a change that affects only the grammatical category of the source word or expression. An example of this strategy would be **no word** translated in italian as "niente", so it becomes an adverb to keep the shortness and the rhythm of the original sentence.

We also have “**against tears**”: Italian is a verbal language, which is why where other languages want nouns, it uses verbs. Again through transposition I have translated “prevenire le lacrime”.

Modulation - variation due to a semantic or perspective point change (emphasis is shifted to another sentence element than the prototext). As an example we can take **it wasn't far from the truth**: translated in Italian as “il che non è del tutto una bugia”. So in this case we have a change in the point of view in the passage from English to Italian.

Adaptation - also called cultural equivalent or cultural substitution, involves replacing a cultural element of the original text with one that better fits the target culture. For example **courthouse**: it refers to what in Italian it's called “tribunale”, but it differs from the American ones. In fact, if an Italian wants to celebrate only the civil part of a marriage he/she goes to the so-called “comune”. So in this sense in the translation we have a cultural adaptation of the meaning.

Another example from my translation is “**you're like blood**”: that has become “sei come una sorella”, an expression used in Italian to indicate that a person is really important to us.

Equivalence - This is a translation technique that uses a completely different expression to convey the same reality. Through this technique it is possible to translate institution names, interjections, idioms or proverbs. An example of this is **Lost touch**: translated in Italian “perdersi di vista”. Idiomatic phrase that has no real equivalent in Italian, I nevertheless used the expression “il problema non si pone”, still creating equivalence at the level of meaning.

Compensation - recovery of residual translation at the content level in other parts of the text.

An example of compensation could be the sentence **putting out the fire of nerves [...] dissolved the positive heat**: in this case in order not to lose the reference between fire and heat as words belonging to the same semantic area, I eliminated “of nerves” in the translation. However, I compensated in part by using the verb “estinguere” for translating “putting out”. The translation that I proposed is: “estinguendo il bruciore [...] dissolsero il calore di positività”.

These techniques, as already mentioned, were later complemented by the strategies proposed by Mona Baker on the concept of non-equivalence at the translation level.

The notion of equivalence is understood by Baker as the affinity between a source and target text, a concept expressed in her book *In Other Words: A Coursebook on Translation*.

In the book Baker organizes the chapters around different levels of equivalence: supra-lexical, grammatical, thematic, structural, cohesive and pragmatic. Baker helped expand our understanding of the concept of equivalence in translation by introducing the concept of "functional equivalence."

This approach holds that translations should be equivalent not only at the lexical level but also at the level of communicative and cultural function. In other words, an effective translation is equivalent in its ability to convey the meaning, intent and tone of the original text even if this involves a change at the structural or lexical level.

We will focus on equivalence at the word level, which is functional for the purposes of this thesis.

Word-level equivalence affects the meaning of individual words or expressions. Baker describes cases in which nonequivalence can occur, that is, when the target language does not have a corresponding word or expression. The cases that can occur are:

- culturally determinative words, which are unknown in the target language;
- non-lexicalized words, although there is cultural level knowledge of the term or expression in the source language there is no specific term to translate it into the target language;
- semantically complex words, in some cultures single words can express concepts that are extremely more complex than an entire sentence;
- words that have a distinction of meaning, these are words that may be present in the target language but may have a different connotation than the term has in the source language;
- words that do not possess a hyperonym, the target language may present words with a specific meaning (hyponym) that nevertheless lack a corresponding hyperonym, i.e., a more generic term belonging to the same semantic field;

- words that do not possess a hyponym; more frequently, languages tend to present words with a generic meaning but lack a specific counterpart due to the fact that a language tends to make a distinction between various meanings in a semantic field that it considers most relevant in its environment;
- differences in form, words that lack a correspondent and can be translated as periphrases but not with a specific term;
- differences in frequency of use, even where there is a correspondent in the language that fully carries the meaning, the translator may encounter differences related to the frequency of use of the term;
- borrowings in the source text, generate problems for two reasons: in the first case borrowings are used to increase the prestige of the sentence and this effect is lost in translation; in the second case the translator may be faced with what are called false friends, words or expressions that have the same form in different languages but not the same meaning.

These are some examples; however, not all types of nonequivalence will be central to the work of translation. As noted above, it is not possible to reproduce the precise meaning of each word in the prototext; the translator must strive to communicate the central concepts of a given text to the best of his or her ability.

Baker then goes on to outline the translanguaging strategies used by professional translators to overcome these problems. We can define these strategies as a subset of techniques, we have: strategy by hyperonym (superordinates), use of a more generic word to make up for the lack of a specific term), strategy by hyponym, strategy by a more general or less expressive word (use of a word with a less specific meaning that differs from the hyperonym in that it does not necessarily belong to the same semantic area), cultural substitution (in this case, one tends to replace a cultural reference with one that is different in the target language but nevertheless succeeds in eliciting the same effect on the reader as that of the source text. An attempt is made to return the reader to a concept with which he or she is familiar), omission or elimination strategy (there is a tendency to eliminate everything that weighs down the text without providing any kind of information

that can be considered relevant), strategy by image (images replace words ensuring greater immediacy than the text).

Some examples:

He flattened out it of the crumpled mess: “distese la massa accartocciata”, in this case I used the strategy by omission.

While they heal: translation by hyponym “mentre si calcificano”.

Delivered: the verb is referred to find a solution, for this reason I decided to use “fornita” because in Italian is a more common collocation.

As explicated in the introduction, in this concluding chapter the work will focus entirely on the concept of intersemiotic adaptation by bringing to attention some of the major differences that have occurred in the transition from novel to movie.

The word intersemiotic adaptation refers to the transition from one type of code to another. It is thus like a more or less radical transformation of the original content of the work to another medium of expression. The translator who copes with this type of translation must break down the prototext into its various elements and rethink it using only the elements available in the target text. In the case of the transition from a novel to a film, while the prototext has verbal, syntagmatic, and paradigmatic elements, the target text not only possesses these elements but photographic, recitative, and melodic elements are also added. Moreover, in this passage the translator must be very careful as he risks showing the unsaid. This happens because if the translator of a text can decide to remain hidden behind his translation work, the person responsible for adaptation does not have this possibility.

In the novel, it is possible to highlight aspects that might be eliminated in the movie adaptation, such as digressions, subplots, or time jumps. In the movie, on the other hand, major deviations from the main plot will be eliminated to allow for greater linearity. Throughout this process therefore, it is inevitable that there will be adaptations and changes from the original work. The goal is to create an audiovisual work that preserves the essence of the original story while taking advantage of the possibilities of the cinematic medium.

It is a sure thing that in this transition there will inevitably be communicative residue and a loss of meaning consisting of what could not be brought back. At the same time this process involves additions that arise from the subjective interpretation of the sign and how it is expressed.

The translator is faced with what should be defined more as manipulation of the original work. This is the reason why it is necessary to talk about adaptation or transmutation to distinguish these interpretations from translation proper.

The movie, produced by Netflix, is entirely based on the events told in Tess Wakefield's novel.

Below we will look at some of the most relevant differences I pointed out between the plot of the novel and the movie adaptation.

First, we have the total absence of the character of Toby, the drummer of Cassie's band with whom she has an affair. If in the novel we see an evolution in Cassie's feelings, thanks to an inner journey that culminates in her feeling real love for Luke, in the film it seems that this change happens much more quickly and almost meaninglessly.

Picking up on the intersemiotic adaptation, we notice a rehashing of the plot as Cassie and Luke begin to exchange emails in which they tell each other about themselves. In the book these emails mostly serve to keep each other informed of the day gone by. It will only be in the course of the story that they get to know each other little by little.

Finally, another plot rehash concerns the ending of the story. Whereas in the last chapters of the novel we see how Johnno reported the fake marriage to the criminal police and how Luke tries to keep Cassie out of the charges and the trial but pleads not guilty, in the film's finale Luke will be forced to plead guilty and serve a prison sentence. Only the declaration of this new feeling that has blossomed bit by bit in the two remains intact.

In conclusion, the proposed translation on which this thesis is based is a practical example to clarify the concepts of translation, fidelity and equivalence with respect to the prototext, starting from a text that is still presented in the original language.

Through this thesis it has once again been shown how the act of translating cannot be understood only as the transfer from one language to another but is symbolic of a deeper and more complex process.

The contribution of this thesis lies in the application of various translation theories and methods in the specific context of this novel.

However, the goal was not only to provide a precise and accurate translation, but to capture the essence and intent of the original work thanks primarily to the analysis of the cultural context of which the novel is a part but also a deep understanding of what the author's intentions are.

RINGRAZIAMENTI

Al termine di questo lavoro nonché del mio percorso di studi vorrei esprimere la mia gratitudine per il supporto che ho ricevuto.

Vorrei ringraziare in primo luogo le professoresse Longo e Bisirri, rispettive relatrice e correlatrice della mia tesi, senza le quali questa realizzazione non sarebbe stata possibile.

Vorrei esprimere poi la mia profonda gratitudine a tutti i docenti che hanno condiviso con noi le loro esperienze e le loro conoscenze durante questi due anni accademici.

Un ringraziamento speciale va soprattutto alla mia famiglia, a mio padre e mia madre spalla su cui posso sempre contare, che grazie al loro supporto mi permettono, attraverso queste “esperienze”, di crescere di volta in volta come persona, e a mia sorella che continua a credere sempre in me.

Vorrei dedicare questo lavoro più di tutti al mio ragazzo Pierfrancesco, presente in ogni momento di questo lungo percorso, dalle paure iniziali per i grandi cambiamenti, ai momenti di gioia, di nervosismo, di soddisfazione. Grazie di cuore per aver affrontato e continuare ad affrontare insieme a me le delusioni e le rivincite che mi si presentano.

Grazie anche a chi ho conosciuto in questa parentesi della mia vita, ai miei compagni di corso, grazie per le risate, il sostegno reciproco e le esperienze condivise.

Infine vorrei ringraziare Roma, città del cuore, che porto sempre con me. Grazie per aver reso questa esperienza ancora più memorabile ed indelebile.

BIBLIOGRAFIA

- Bassnett-Mcguire. S., *La traduzione teorica e pratica*, Milano, Bompiani, 1993.
- U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- R. Jakobson (1960), *Linguistica e poetica*, Milano, Ledizioni, 2018.
- F. Sabatini, *La comunicazione e gli usi della lingua : pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*, Loescher, 1990.
- C. Nord, *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*, Amsterdam, Rodopi B.V., 1988.
- P. Diadori, *Teoria e tecnica della traduzione*, Milano, Le Monnier Università, 2012.
- D. Chacón, *Le ragazze di Ventas*, Neri Pozza, 2005.
- D. Delabastita, *Traductio Essays on Punning and Translation*, Routledge, 1997.
- C. Norde, *Translating as a purposeful activity- functionalist approaches explained*, Routledge, 1997.
- Vinay e Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*, 1958.
- Witte, Heidrun, «Die Kulturkompetenz des Translators - Theoretisch-abstrakter Begriff oder realisierbares Konzept?», 1987.
- E. A. Nida, *The sociolinguistics of interlingual communication*, 1996.
- M. Baker, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, Routledge, London/ New York, first edition 1992.
- T. Wakefield, *Purple Hearts: A Novel*, Alloy Entertainment, London/ New York, 2017.

SITOGRAFIA

<https://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>.

https://it.wikipedia.org/wiki/Processo_traduttivo

<https://dle.rae.es/churri>.

[https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sloshing#:~:text=Meaning%20of%20sloshing%20in%20English&text=\(of%20a%20liquid\)%20to%20move,We%20sloshed%20through%20the%20puddles.](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/sloshing#:~:text=Meaning%20of%20sloshing%20in%20English&text=(of%20a%20liquid)%20to%20move,We%20sloshed%20through%20the%20puddles.)